

David Le Breton

Sociólogo, antropólogo e Professor da Universidade de Estrasburgo, David Le Breton nasceu em 26 de Outubro de 1953. É também *Docteur d'Etat* (1987) e *Docteur 3ème cycle* em Sociologia e tem um DESS de Psicologia Patológica.

Além da presente obra, é autor de «Corps et sociétés. Essai de sociologie et d'anthropologie du corps», «Anthropologie du corps et modernité», «Passions du risque», «La Sociologie du corps», «Des visages. Essai d'anthropologie», «La Chair à vif. Usages médicaux et mondains du corps humain», «L'Adieu au corps», «L'Eloge de la marche», «Conduites à risque. Des jeux de mort au jeu de vivre», «La Peau et la Trace (Sur les blessures de soi)».

Colaborou em «Sociologie des techniques de la vie quotidienne», de A. Gras, «Identité, culture et changement social», de M. Lavallée, F. Larose e F. Ouellet, «Socialisations et cultures», da ARIC, «Chocs de cultures. Concepts et enjeux pratiques de l'interculturel», de C. Camilleri e Ales, «L'imagerie des techniques de pointe. Au doigt et à l'œil», de A. Gras e S. Poirot-Delpech, «Comprendre le recours aux médecines parallèles», do CRIOC, «Apprentissage et Cultures: les manières d'apprendre (colloque de Cerisy)», de R. Bureau e D. De Saivre, e em «Du discours à l'action. Les sciences sociales s'interrogent sur elles-mêmes», de J. P. Bouinnet.

Sob a sua direcção foram publicadas «L'Aventure. La passion des détours» e «L'Adolescence à risque. Le corps à corps avec le monde».

«As modificações corporais já não são, como antigamente a tatuagem, uma manei-
ra popular de afirmar uma singularidade radical, tocam em profundidade as jovens
gerações no seu conjunto, confundidas todas as condições sociais, atraem tanto os
homens como as mulheres. Longe de serem um efeito de moda, mudam o ambien-
te social, encarnam novas formas de sedução, erguem-se como fenómeno cultural.
Se a tatuagem ou o *piercing* podiam ainda ser associados a uma dissidência social
nos anos 70 ou 80, hoje já não é esse o caso.»



David Le Breton

Sinais de identidade

Tatuagens, piercings e outras marcas corporais



MIOSÓTIS

ISBN 972877917-8



David Le Breton

Sinais de identidade

*Tatuagens, piercings e outras
marcas corporais*

Tradução de
Tereza Frazão

MIOSÓTIS

«Sentia-me super bem, como se fosse uma pessoa totalmente nova com um novo nome e até mesmo um novo corpo. A minha velha identidade de Chappie não estava morta, mas tinha-se tornado um segredo. Uma tatuagem faz-vos este tipo de coisa: faz-vos pensar no vosso corpo como num fato especial que podem vestir ou despir cada vez que o desejarem.»

Russell Banks, *Sous le règne de Bone*

Miosótsis – Edição e Distribuição, Lda.
Av. Almirante Reis, 131-6.º D.
P-1150-015 Lisboa

Reservados todos os direitos de acordo com a legislação em vigor

Título original: *Signes d'identité*
© Éditions Métailié, 2002
Tradução portuguesa © 2004, Miosótsis – Edição e Distribuição, Lda.

Tradução: Tereza Frazão
Revisão tipográfica: Margarida Campos
Capa: Vítor Brett
Foto do autor: Daniel Mordzinski

1.ª edição: Março de 2004

Impressão e acabamento: Europam, Lda.
Depósito legal n.º 207695/04

ISBN: 972-8779-17-8

Distribuição:
E.C.I. – Empresa de Comércio Livreiro, S.A.
Rua 5, 30 Zona Industrial da Varziela 4480-091 Arvore
Tel. 252 637 162/252 637 864 Fax 252 637 123

Introdução: o corpo inacabado

«O que há de mais profundo é a pele.»

Paul Valéry, *L'Idée fixe*

Nas nossas sociedades o corpo tende a tornar-se uma matéria-prima a modelar segundo o ambiente do momento. É doravante, para um grande número de contemporâneos, um acessório da presença, um lugar de encenação de si próprio. A vontade de transformar o próprio corpo tornou-se um lugar-comum. A versão moderna do dualismo difuso da vida quotidiana opõe o homem ao seu próprio corpo, e não, como antigamente, a alma ou o espírito ao corpo. O corpo já não é uma versão irredutível de si mas uma construção pessoal, um objecto transitório e manipulável susceptível de variadas metamorfoses segundo os desejos do indivíduo. Se antigamente encarnava o destino da pessoa, é hoje uma proposta que se pode sempre melhorar e recuperar. Entre o homem e o seu corpo, há um jogo, no duplo sentido do termo. Milhões de indivíduos, de maneira

artesanal, tornam-se artefactos inventivos e incansáveis do seu corpo. A aparência alimenta doravante uma indústria sem fim.

O corpo é submetido a um *design* por vezes radical que não deixa nada de fora (*body building*, regimes alimentares, cosméticos, ingestão de produtos como o DHEA, ginásticas de todos os tipos, marcas corporais, cirurgia estética, transsexualismo, *body art*, etc). Considerado como representante de si, torna-se afirmação pessoal, bem visível, duma estética e duma moral da presença. Já não se trata de se contentar com o corpo que se tem, mas de modificar os seus fundamentos para o completar ou torná-lo conforme à ideia que se faz dele. Sem o suplemento introduzido pelo indivíduo no seu estilo de vida ou nas suas acções deliberadas de metamorfoses físicas, o corpo seria uma forma decepcionante, insuficiente para acolher as suas aspirações. É preciso acrescentar-lhe a sua marca própria para tomar posse dele.

Hoje, o recurso banalizado à tatuagem (sinal visível gravado na própria pele graças à injeção duma matéria colorida na derme) e ao *piercing* (furo na pele para aí colocar um objecto, um anel, uma pequena barra, etc.) é uma forma significativa desta mudança de relação com o corpo. Juntam-se-lhes outras modificações corporais: o *stretching* (alargamento do *piercing* para aí colocar uma peça mais volumosa), as escarificações (cicatrizes trabalhadas para desenhar um sinal em profundidade ou em relevo na pele com uma eventual adição de tinta), o *cutting* (inscrição de figuras geométricas ou desenhos a tinta na pele sob a forma de cicatrizes adornadas graças ao escalpelo ou a outros instrumentos cortantes), o *branding* (cicatriz em relevo de um motivo, desenhada na pele através da aplicação de um ferro em brasa ou laser), o *burning* (impressão na pele duma queimadura deliberada, realçada com tinta

ou pigmento)¹, o *peeling* (retirar a superfície da pele) ou os implantes subcutâneos (incrustação de formas em relevo sob a pele).

Em alguns anos, estes novos usos lançaram por terra os antigos valores negativos que lhes estavam associados. Doravante são decisões sobre si que cristalizam uma larga parte do entusiasmo das novas gerações. Investe-se no corpo como lugar de prazer do qual é preciso afirmar que é seu realçando-o, assinando-o, tomando-o a seu cargo. Simultaneamente a marca corporal funciona como uma distanciação em relação a um mundo que escapa em grande parte. Trata-se de substituir os limites de sentido que desaparecem por um limite sobre si, um estílo identificativo que permite reconhecer-se e reivindicar-se como ele próprio. O que se pretende é ser-se re-marcado, no sentido literal e figurado, é aumentar o seu valor, mostrar o sinal da sua diferença.

Em *L'Adieu au corps* (1999), analisei aprofundadamente estes propósitos de modificações de si no contexto de uma despedida simbólica de um corpo percebido como um borrão, uma reliquia, uma matéria inacabada a terminar através de um trabalho sobre si. Este sentimento de insuficiência do corpo culminava na vontade de se libertar dos seus limites, até mesmo de se ver livres deles. Mesmo que partisse de práticas da vida quotidiana, o nosso ponto de ancoragem essencial era sobretudo

¹ Num artigo (1992), J. Myers descreve, em S. Francisco, *ate-lers de burning*, de *cutting*, mas também de *play piercing* (onde se divertem furando a pele mas sem lá deixarem nenhuma jóia), de *play burning* (onde brincam com o fogo mas sem deixarem vestígios na pele). Estes jogos fazem parte muitas vezes de rituais sadomasoquistas visando suscitar impressões fortes. Tratando-se do *burning*, lembremos que a queimadura de cigarro vem de longe. Ela ocupou durante muito tempo este lugar, de maneira solitária ou perante os outros, pouco estético, revelando sobretudo a determinação de carácter daquele que experimentava a necessidade interior de passar por isso. Hoje os praticantes recorrem mais aos paus de incenso para fazer um trabalho corporal mais preciso.

constituído pela tecnologia e pela cibercultura. Nesta obra, debruçar-me-ei com mais atenção e sensibilidade sobre os significados e os valores que revestem estas marcas corporais para as jovens gerações.

As modificações corporais já não são, como antigamente a tatuagem, uma maneira popular de afirmar uma singularidade radical, tocam em profundidade as jovens gerações no seu conjunto, confundidas todas as condições sociais, atraem tanto os homens como as mulheres. Longe de serem um efeito de moda, mudam o ambiente social, encarnam novas formas de sedução, erguem-se como fenómeno cultural. Se a tatuagem ou o *piercing* podiam ainda ser associados a uma dissidência social nos anos 70 ou 80, hoje já não é esse o caso.

O estereótipo do tatuado como homem, jovem, forte, proveniente de meio popular (operário, marinheiro, camionista, militar, vagabundo, etc.), mostrando uma virilidade agressiva, esfumou-se nestes últimos dez anos. Num período de tempo igualmente breve, o *piercing* impôs-se como um acessório estético tanto para os homens como para as mulheres. Outras formas de modificações corporais aparecem tal como o queimar, escharificar, cortar a pele para nela gravar figuras insólitas. Ou ainda inserir na carne implantes para lhe modificar a aparência. Estas últimas práticas ainda estão no seu início, mas suscitam vocações crescentes. Outras vão emergir nos anos que estão para vir.

No segundo capítulo pareceu-me necessário voltar a traçar brevemente a história ocidental da tatuagem, pelo menos desde a sua descoberta pela expedição de Cook nos mares do Sul (embora o *piercing* tenha aparecido recentemente, era conhecido como uma forma de adorno «exótico» pelo menos há tanto tempo como a tatuagem) (Bruma, 2002), essencialmente para explicar os preconceitos que durante muito tempo existiram a seu respeito. Durante mais de um século a tatuagem é sinó-

nimo de marginalidade, de dissidência, de delinquência e a sua história ligada sobretudo aos interstícios da sociedade civil. Esta reputação duvidosa alimenta as frequentes oposições parentais contra a vontade dos seus filhos de se tatuar ou de fazer *piercing*. Este afastamento de gerações mostra bem como os mais velhos continuam influenciados pelas antigas imagens negativas associadas às modificações corporais, enquanto que para os jovens elas são, pelo contrário, uma maneira de se integrarem no seu grupo etário, de embelezar o seu corpo muito mais do que estigmatizá-lo.

O sinal tegumentar é doravante uma maneira de escrever na carne os momentos chave da existência. O corpo torna-se simultaneamente arquivo de si e decoração. A superfície cutânea acolhe as marcas de uma relação amorosa, de um aniversário (os vinte, os vinte cinco, os trinta anos, etc.), o nascimento duma criança, o êxito de um projecto, etc. O sinal é memória de um acontecimento, da abertura pessoal duma passagem na existência, do qual o indivíduo não quer perder a lembrança. Sob uma forma ostensiva ou discreta, participa duma estética da vida quotidiana, jogando com o segredo segundo o seu lugar e o grau de familiaridade com o outro. Muitas vezes, com efeito, o seu significado permanece enigmático e o lugar mais ou menos acessível ao olhar na vida corrente. Algumas vezes prótese identificativa, superfície protectora contra a incerteza do mundo, significa também mais alegria de existir e demonstração de um estilo de presença. A marca corporal ou o objecto do *piercing* são um modo difuso de filiação numa comunidade fluente que nutre uma cumplicidade relativa com aqueles que os trazem igualmente. Mas como veremos, a «tribo» é um mito, uma referência combatida por muitos. Fazer sinais identificativos conduz algumas pessoas a viver uma experiência descrita como «espiritual», afastada de qualquer referência reli-

giosa mas poderosa nas suas consequências pessoais. Sentem-se metamorfoseados saindo da loja ou após eles mesmos terem gravado os sinais no seu corpo. Vivem à sua maneira um ritual pessoal de passagem. Mudando a forma do seu corpo, julgam mudar a sua existência, e algumas vezes conseguem-no porque o seu olhar sobre si próprios se modificou radicalmente.

Tanto mais que a marca corporal é muitas vezes um meio de ganhar autonomia, uma maneira simbólica de tomar posse de si. O corpo legado pelos pais é para modificar. O jovem quer afirmar a sua diferença e ser reconhecido a despeito de tudo. Deseja fazer pele nova. E muitos jovens dizem temer a reacção dos seus pais. Esperam com ansiedade um julgamento a seu respeito do qual pressentem a negatividade. As marcas corporais implicam igualmente uma vontade de atrair o olhar, ainda que o jogo seja possível consoante os sítios em que foram gravadas, estejam elas permanentemente sob o olhar dos outros ou apenas daqueles de quem se procura a cumplicidade. Permanecem sob a iniciativa do indivíduo e encarnam então um espaço de sacralidade na representação de si. Em vez de exercer um controlo sobre a sua existência, o corpo é um objecto ao alcance da mão sobre o qual a vontade pessoal se exerce praticamente sem entraves. A profundidade da pele é hospitaleira para todos os significados. A marca cutânea traduz a necessidade de completar através de uma iniciativa própria um corpo incapaz por si mesmo de encarnar um sentimento de existência propícia.

Se a tatuagem das sociedades tradicionais repete formas ancestrais gravadas numa filiação, as marcas contemporâneas, pelo contrário, têm em primeiro lugar um objectivo de individualização e estético; são, com efeito, algumas vezes formas simbólicas de entrega ao mundo nias sob uma forma estritamente pessoal, recorrendo mesmo a motivos que apenas pertencem a si

próprio. O sinal cutâneo é uma maneira de apaziguar a turbulência da passagem de um estatuto para outro, de aprisionar simbolicamente o acontecimento, e de ritualizar assim a mudança. A marca tradicional é vontade de anular a sua diferença pessoal, nas nossas sociedades contemporâneas revela pelo contrário a individualidade, quer mostrar a diferença do próprio corpo, separado dos outros e do mundo, mas lugar da sua liberdade no seio de uma sociedade a que apenas está formalmente ligado. É este caminho inédito das marcas corporais nas nossas sociedades ocidentais que me interessa nesta obra.

A antropologia cultural das marcas corporais é rica (Maertens, 1978; Brain, 1979; Borel, 1992; Ebin, 1979). Com uma aproximação semelhante, outras obras ofereceram um largo panorama dos usos sociais no domínio da decoração ritual e/ou estética do corpo humano (Thévoz, 1984; Virel, 1979). Não pretendi debruçar-me mais sobre elas, ainda que me aconteça, aqui e ali, evocá-las por analogia, apontando contudo as diferenças. O ângulo de aproximação deste livro é naturalmente o fascínio actual das nossas sociedades por estas marcas corporais. Antropologia do contemporâneo e antropologia da juventude caminham lado a lado nestas páginas ligadas para perceber os significados destas decisões de modificações corporais que arrastam com paixão uma parte cada vez maior das jovens gerações.

Nesta obra quis dar a palavra aos indivíduos a que ela diz respeito, marcando assim certas partes do texto com os seus testemunhos. A minha documentação era considerável. Para além da observação pessoal, dos encontros informais, consistia ainda em mais de quatrocentas entrevistas com pessoas tatuadas, furadas ou escarificadas (cujos nomes próprios foram por vezes alterados). Estas entrevistas provieram de um inquérito de dois anos conduzido na Faculdade de Ciências Sociais

da Universidade Marc Bloch de Estrasburgo. Agradeço imenso a colaboração neste assunto de Nicoletta Diasio e Laurence Pfeffer-Kintz, e dos numerosos estudantes que se interessaram por este trabalho que muitas vezes lhes dizia respeito de muito perto. Quero igualmente agradecer a Crass, patrão da Tribal Touch em Estrasburgo, que me falou longamente do seu trabalho e que veio várias vezes à faculdade para encontros apaixonantes com os estudantes de sociologia. Agradeço também a Esté que me falou do seu itinerário pessoal e da maneira como via a sua profissão. Devo muito a Lukas Zpira, apanhado num processo de transformação radical de si, patrão da Body Art em Avinhão, cujo contacto apreciei muito e que me falou no seu empenho não só a nível de trabalho mas também de vida no que respeita às marcas corporais. Agradeço muito igualmente a Armand Touati, director da revista *Cultures en mouvement*, que publicou vários dos meus artigos sobre tatuagem ou *piercing* e que aceitou o princípio de um número consagrado às modificações corporais, aparecido no Verão de 2001. Já mais teria escrito sobre este tema se não tivesse sentido já desde há muitos anos a importância que revestem estas marcas para as jovens gerações, a maneira como elas são algumas vezes um recurso para apagar um sofrimento pessoal. É paradoxalmente o meu trabalho sobre os jogos simbólicos com a morte, e nomeadamente as condutas de risco dos jovens que me levaram a esta reflexão. Em muitas ocasiões creio ter sentido nos jovens em dificuldades a importância existencial das suas marcas na construção difícil de si. Neste sentido *Signes d'identité* é uma espécie de longo capítulo suplementar de *Passions du risque* (1991) mas na vertente da prevenção, da tomada em mãos pacificada de si. Mas, bem entendido, as modificações corporais são também alegria de brincar com o seu corpo, de se decorar à sua maneira, de inventar para si identidades versáteis.

1. A fábrica da identidade

«Num mundo em que numerosas vozes falam ao mesmo tempo, um mundo em que o sincretismo e a invenção paródica se tornam a regra, não a excepção, um mundo multinacional e urbano do efêmero institucionalizado – em que as roupas americanas, fabricadas na Coreia, são vestidas pelos jovens na Rússia, em que as “raízes” de cada um são de algum modo cortadas –, num mundo assim, torna-se cada vez mais difícil ligar a identidade e o significado humano a uma “cultura” ou a uma “linguagem” coerente.»

James Clifford, *Malaise dans la culture*

A construção da identidade do corpo

O mundo contemporâneo testemunha o desenraizamento das antigas matrizes de sentido. Fim dos grandes movimentos ideológicos (marxismo, socialismo, etc.), dispersão das referências da vida quotidiana, fragmentação dos valores. Neste contexto de desorientação do sentido, o indivíduo traça ele próprio os seus limites

para o melhor e para o pior, ergue de maneira instável e deliberada as suas próprias fronteiras de identidade, a trama de sentido que orienta o seu caminho e lhe permite reconhecer-se como sujeito. Obviamente, a soberania pessoal é limitada, demarcada pelos pesos sociológicos, o ambiente da época, a condição social e cultural, a própria história, mas o indivíduo tem a impressão de se fazer nascer, de decidir a sua condição.

Já não somos herdeiros. As rupturas sociais, geracionais ou culturais tornam o mundo mais confuso, mais incerto. Hoje, cada actor é levado a uma produção da sua própria identidade através de uma construção cuja mundialização cultural, ou seja a transformação em sinais, em estética, da cultura dos outros, multiplica os materiais possíveis. Somos doravante os artesãos das nossas existências, com uma margem de manobra mais ou menos grande. Por outras palavras, o individualismo alargou a sua empresa. Não se trata de egoísmo, no sentido moral do termo, mas de um individualismo, no sentido sociológico que liberta o indivíduo do seu consolo moral ou social. Não que o indivíduo se liberte dele totalmente, continua dele tributário em vários aspectos, mas a sua margem de criação amplifica-se, tanto mais que a cultura ambiente não tem espessura real e funciona à maneira de um vasto supermercado de bens materiais e simbólicos. A construção de sentido caracteriza de ora em diante a relação com o mundo. O corpo, lugar de soberania do sujeito, é a primeira matéria da sua ligação com o mundo. É um limite a rejeitar. Embora lugar da necessária encarnação do sujeito, aparece como primeira matéria da sua existência.

Já nos finais dos anos 60 o corpo impõe-se como um sinal de ligação unânime: o feminismo, a «revolução sexual», a expressão corporal, a *body art*, o aparecimento de novas terapias proclamando a vontade de se ligar somente ao corpo, a experiência das drogas, etc. Um novo

imaginário do corpo ganha agora asas e faz, sem descanso, uma crítica das modalidades sociais da existência individual. A ofensiva ia aliás chegar a um certo número de transformações nos factos e nas mentalidades (direito à contracepção, ao aborto, mudança das relações homossexuais, aceitação da homossexualidade, etc.).

O questionamento acerca do corpo era coerente, inevitável sem dúvida nesse momento em que o individualismo ocidental conhecia uma outra etapa do seu desenvolvimento. O corpo, como encarna o homem, é com efeito a marca do indivíduo, a sua fronteira, o estrbo que de algum modo o distingue dos outros. É pois o lugar de separação e não o da aliança como em muitas sociedades tradicionais em que serve de ligação de um indivíduo aos outros, ao mundo, ao cosmos, ao universo invisível. Pelo contrário, nas sociedades ocidentais, desde a Renascença, o corpo implica que o homem seja separado dos outros (o corpo como lugar de demarcação do indivíduo), da natureza (a natureza é diferente do homem, ela já não é cosmos mas algo que o rodeia), e separado de si mesmo (o dualismo entre a alma ou o espírito e o corpo, ou nos dias de hoje entre o homem por um lado e o seu corpo por outro). O corpo da modernidade está pois sob a égide da separação (Le Breton, 1990).

Porque a crise do sentido e dos valores torna a relação no mundo mais problemática, o indivíduo procura as suas marcas de uma forma hesitante, esforça-se por enfrentar o seu mal-estar e por fabricar para si próprio uma identidade mais propícia. Presta, desde logo, uma atenção redobrada ao corpo, naquilo em que se distingue dos outros e do mundo. O corpo é o sintoma deste afastamento do indivíduo da sua trama social e o lugar de afirmação da sua liberdade. Porque ele encarna a ruptura, a diferenciação individual, atribui-se-lhe o privilégio da reconciliação. Procura-se fazer dele não já o sinal da exclusão, mas o da inclusão, que ele não seja o interrup-

tor que discrimina o indivíduo, o separa, mas o elo que o une aos outros. Ou então afronta-se como o lugar da dor, do mal-estar de ser ele próprio. E todas as formas de arte contemporânea desde Artaud se inscrevem neste dilema quando o consideram como objecto de interrogação. O corpo é hoje um outro ele próprio disponível para todas as modificações, prova radical e modular da existência pessoal e lugar de revelação duma identidade provisória ou duradouramente escolhida (Le Breton, 1999).

O investimento sobre o próprio corpo responde à desagregação do laço social, e logo ao afastamento do outro, à separação dos antigos laços comunitários. Perdeno do este enraizamento social, estas relações de sentido e de valores com os outros, o indivíduo faz do seu corpo um mundo em miniatura, faz dele um fim em si próprio, uma maneira privilegiada de existir. Através dele o indivíduo interroga o mundo e procura o seu porto, parte em busca duma identidade provisoriamente aceitável.

A obsolência do corpo já não está alojada apenas no mundo da genética, dos arquivos, da robótica ou do virtual, difunde-se em inumeráveis práticas da vida quotidiana onde reina uma empresa artesanal de modificação da forma corporal. A concorrência é rude para os artistas.

A *body art* leva ao cúmulo esta lógica que faz abertamente do corpo o material de um indivíduo que reivindica modificá-lo a seu gosto e mostrar formas inéditas de criação. A cirurgia estética ou plástica modifica as formas corporais ou o sexo, as hormonas ou a dietética aumentam a massa muscular, os regimes alimentares tratam a silhueta, os que fazem *piercing* ou tatuagem colocam sobre ou na pele sinais identificativos definitivos ou provisórios. Todos estes passos isolam o corpo como uma matéria à parte que revela um estado do sujeito, suporte de uma geometria variável de uma identidade escolhida e sempre revogável. Por vezes, a

comunicação entre a arte e a vida quotidiana é estreita, como atesta Orlan cujos implantes em relevo no rosto suscitam a emulação. Alguns sonham agir directamente sobre a fórmula genética do sujeito para lhe modificar a forma e mesmo os comportamentos. Se não se podem mudar as suas condições existenciais, pode-se pelo menos transformar o corpo de múltiplas maneiras. A indústria do *design* corporal expandiu-se. Proclamação momentânea de si, o corpo tornou-se a prótese de um eu em busca duma encarnação provisória para sobrevalorizar a sua presença no mundo, corrida sem fim para aderir a si, a uma identidade efêmera mas essencial para si e para um momento do ambiente social. Para se tornar notado, multiplicam-se os sinais da sua existência de maneira visível no corpo.

Se o corpo dos anos 60 encarnava ainda a verdade do sujeito, o seu ser no mundo, hoje não passa de um artificio submetido ao *design* permanente da medicina ou da informática. Outrora suporte da identidade pessoal, o seu estatuto é, às vezes, a partir de agora, o de um acessório.

Afirmar a sua existência aos olhos dos outros

Notou-se muitas vezes a partir de G. Simmel que a experiência da cidade é essencialmente visual, as informações susceptíveis de ser recolhidas sobre os outros vêm da aparência. Sob o reinado do olhar, a superfície torna-se o lugar da profundidade. Para se destacar do fundo de indiferença, convém pois tornar-se visível se quer escapar ao anonimato. A originalidade do vestuário, do penteado, da atitude, etc., ou, bem entendido, a tatuagem, o *piercing*, as escarificações, o *branding*, etc., são meios de sobrevalorizar o corpo e afirmar a sua presença para si e para os outros. São sinais para não se passar despercebido e logo para existir aos olhos dos

outros, ou pelo menos se ter disso o sentimento. São rituais íntimos de fabricação do sentido de uma maneira menos brutal que as condutas de risco¹, mas resultam da mesma necessidade interior de dar sentido e relevo à sua existência.

Os anos 80 e 90 viram emergir uma preocupação de domínio do corpo, de gestão da aparência, de controlo dos afectos. O indivíduo tornou-se o produtor da sua própria identidade. Procura construir-se, fazer do seu corpo uma mais-valia, um porta-voz da imagem que entende dar de si mesmo. A tatuagem conhece desde então uma difusão social crescente. O sinal na pele tem valor de decoração, traduz uma vontade estética em relação a si. Proclama a independência do indivíduo face ao social, a sua vontade clara de fazer de si o que entender. De prática marginal e estigmatizante, a tatuagem passa pouco a pouco a ser valorizada e reivindicada como artística. Diz respeito a todas as classes sociais, não afasta as mulheres que a ela recorrem cada vez mais. As tatuagens ou os *piercings* transformaram-se em acessórios de beleza que não se gastam, um adereço definitivo que contribui para a afirmação do sentimento de identidade, para a encenação de si.

A tatuagem é hoje considerada como sinal de embelezamento do corpo, já não está necessariamente associada à marginalidade (a menos que se trate de uma vontade deliberada de revelar figuras agressivas ou obscenas, o que se tornou nitidamente mais raro nos dias de hoje). À excepção sem dúvida da maior parte dos *piercings* que podem ser facilmente retirados em caso de arrependimento, o paradoxo das gravações corporais é marcar o corpo sem remissão: as escarificações, as queimaduras, os cortes, as modificações eventuais de formas

¹ Cf. David Le Breton, *Passions du risque*, Paris, Métailié, 2000.

(língua fendida, mesmo até o pénis, por exemplo) e, bem entendido, a tatuagem (tendo em conta as dificuldades da des-tatuagem). São metamorfoses da aparência gradadas de uma vez por todas na carne que contribuem para um sentimento de identidade do indivíduo. Apenas os *piercings* e os implantes podem ser retirados.

Como vimos, o corpo torna-se hoje o emblema do *self*. A arte contemporânea centrada sobre o corpo toma partido no debate sobre as rupturas antropológicas que se sucedem nas nossas sociedades. Com os seus meios específicos, os artistas interrogam com ironia e determinação esta vertigem de um domínio de si que faz do corpo um objecto a reconfigurar sem parar. Nas nossas sociedades a interioridade do sujeito é um esforço constante de aparência, reduz-se à sua superfície. Mais do que nunca, para retomar Paul Valéry, «o mais profundo é a pele». As declinações da obsolência do corpo constituem um dos terrenos mais activos e mais significativos da arte contemporânea. Do mesmo modo que as artes plásticas (e nomeadamente a *body art*), o teatro ou a dança participam fortemente na interrogação lancinante das nossas sociedades sobre o estatuto do corpo e portanto, para além disso, sobre o estatuto do sujeito num mundo em que é ameaçado por todos os lados.

Na sociedade grega antiga, o estigma corporal simbolizava a venda a outrem; hoje, pelo contrário, a marca corporal revela a pertença a si. Traduz a necessidade de completar por uma iniciativa pessoal um corpo insuficiente em si mesmo para encarnar a identidade pessoal. A tatuagem, o *piercing*, as roupas ou as maneiras de se pentear, de se barbear, de pintar os cabelos ou de exibir jóias, tornaram-se hoje maneiras de construir o sentimento de si, de brincar com a sua identidade para se aproximar de uma imagem julgada mais propícia. Reflectem pois no seu uso uma vontade de mudar de modo duradouro a definição íntima e sobretudo social de si.

De marginal ou de original, a tatuagem tornou-se, com o *piercing*, uma referência essencial da juventude contemporânea. O seu valor inverteu-se, e de maneira durável, porque hoje as jovens gerações, à imagem das anteriores, mas ainda com mais empenho, crescem no ambiente intelectual dum corpo inacabado e imperfeito que o indivíduo se esforça por melhorar com o seu estilo particular. A construção de si próprio é uma actividade que nunca conhece descanso.

As paixões colectivas pelas marcas corporais ultrapassam hoje largamente o círculo da juventude, mas afectam entretanto fortemente as jovens gerações. Esta atracção pelo corpo transformado, decorado, está ligada ao sobreinvestimento no corpo neste período da existência, a inquietação face a um corpo que se tornou no fundamental da relação com o outro, nesta preocupação com a aparência que toma conta muitas vezes dos jovens e com a qual as nossas sociedades se tornam obcecadas. Tatuando-se, furando-se escarificando o seu corpo, o jovem, simbolicamente, toma posse dele e marca-o com o selo do seu controlo. A superfície cutânea assim destacada brilha com uma aura especial. Acrescenta um suplemento de sentido e de jogo à vida pessoal. É muitas vezes vivida como a reapropriação de um corpo e de um mundo que escapam, nela se grava fisicamente a sua marca de ser, toma-se conta de si, inscreve-se um limite (de sentido e de facto), um sinal que restitui ao sujeito o sentimento da sua soberania pessoal. A marca é um limite simbólico desenhado na pele, fixa um estribo na procura de significado e de identidade. É uma espécie de assinatura de si pela qual o indivíduo se afirma numa identidade escolhida.¹

¹ Desenvolvemos este tema da plasticidade do corpo contemporâneo e nomeadamente do progresso das marcas corporais no primeiro capítulo de David Le Breton, *L'Adieu au corps*, Paris, Métailié, 1999.

Hoje cada um reivindica ser livre com o seu corpo como o é com a condução da sua existência, o propósito reaparece muitas vezes nas nossas entrevistas: «O corpo é meu, cabe-me decidir o que faço com ele.» É tanto mais seu quanto mais se torna «decoração», representa de algum modo o indivíduo mais do que a sua própria existência numa sociedade que privilegia a aparência. O indivíduo visita frequentemente a superfície do seu corpo. Para que ela possa falar favoravelmente de si aos outros, é preciso personalizá-la. O valor pessoal confere-se menos pelas obras do que por aquilo que se publicita de si.

As formas de demonstração da postura corporal são essencialmente juvenis quando passam por uma encenação espectacular (dar espectáculo) da cabeça, da pele, das roupas, das atitudes, etc., aí onde, em princípio, os outros grupos etários respondem a códigos de conveniência sem a pôr em questão. Vontade de sobrevalorizar o seu corpo, a sua identidade, a sua pertença sexual ou jogar com ela segundo os momentos e os públicos. O jovem deseja afirmar a sua existência e exagera na sua demonstração por uma espécie de necessidade interior. Muitos adolescentes vestem assim, paradoxalmente, «uniformes» que os desmarcam de repente ao olhar. Maneira de se juntar parecendo-se, de proclamar visivelmente uma identidade de destino e de classe pensando «desprezar a sociedade» e os seus «conformismos».

Limite sagrado da pessoa, o corpo é protegido do que o rodeia por um espaço de reserva, não é afectado para além das relações privilegiadas. As formas ritualizadas de apagamento do corpo permanecem na vida corrente sobretudo no plano dos contactos físicos ou dos odores corporais (Le Breton, 1990). Em compensação, uma larga parte da juventude em busca de uma proclamação da existência, mostra-se de maneira chamativa através de roupas singulares, tatuagens, *pier-*

cings, maneira de se pentear, de pintar os cabelos com cores inesperadas ou de os rapar total ou parcialmente. A vista é hoje constantemente solicitada por um estilo de vestir, uma maneira de se conduzir em público ou de sublinhar a sua aparência pelas marcas corporais. A preocupação reside sobretudo em não passar despercebido mantendo cuidadosamente as distâncias em relação aos outros. As formas de exposição de si esboçam-se numa sociedade individualista em que o que realmente importa é sair do conjunto para sentir por fim a existência olhar para si.

As modificações corporais afirmam uma singularidade individual no anonimato democrático das nossas sociedades, permitem que uma pessoa se julgue única e válida num mundo onde os limites se perdem e em que abunda a iniciativa pessoal. Provocam o olhar, agarram-se a um *look* e atraem as atenções. São uma forma radical de comunicação, de se dar valor e evidência para escapar à indiferença.

2. As marcas corporais nas sociedades ocidentais: história de um mal-entendido

«Estas tatuagens tinham sido obra dum profeta e vidente falecido na sua ilha natal. Através dos seus hieróglifos, tinha traçado no corpo de Queequeg uma teoria completa dos céus e da terra e uma espécie de artifício misterioso sobre a arte de atingir a verdade. O corpo de Queequeg era pois um enigma a resolver, uma obra maravilhosa num volume, mas não podia ler-se a si mesmo, ainda que o seu coração vivo palpitasse sob a página. Estas misteriosas ciências estavam pois destinadas a apodrecer finalmen^{te} com o pergaminho vivo sobre o qual figuravam e a apagar-se para sempre. Foi talvez por causa deste pensamento que Achab, uma manhã, exclamou, como louco, afastando-se do pobre Queequeg: "Oh, diabólica tentação dos deuses!"»

Herman Melville, *Moby Dick*

Os monoteísmos e as marcas corporais

Nas sociedades marcadas pelas religiões do Livro, a tatuagem ou as outras marcas corporais são proscritas. Esta proibição alimenta, de um modo profundo, o estatu durante muito tempo negativo da tatuagem e, ao contrário, a predileção do seu recurso por indivíduos desenquadrados e que desejam, por uma razão ou por outra, afirmar a sua marginalidade e a sua indiferença em relação aos julgamentos dos outros. A Bíblia afirma claramente a sua recusa de qualquer intervenção visível e duradoura no corpo humano. O respeito da sua integridade é uma forma essencial de submissão aos designios de Deus, mas também de fidelidade a uma criação a que não há nada a acrescentar ou a retirar. Modificar a forma do corpo de uma maneira que não obedeça aos termos da aliança seria um insulto à obra divina. «Não fareis incisão no corpo de um morto nem fareis em vós próprios tatuagens», diz o Levítico (19-28). O Deuterônimo repete a mesma imposição relativamente às incisões (14-1). O corpo deve permanecer tal como Deus o criou, sem acrescento humano. Apenas Javé dispõe do privilégio de modificar o corpo dos homens. A circuncisão é também um traço fundamental de pertença a uma tribo. Quanto aos outros sinais, é ele o único a decidir. No Gênesis, ele protege assim Caim, após o assassinato do seu irmão Abel: «Javé colocou um sinal em Caim para que o primeiro que viesse não o agredisse» (4-15).

O selo de Ezequiel levado por um escriba é uma libertação dos fiéis da escravatura da Babilónia, mas marca pelo contrário a obediência a Deus: «Javé disse-lhe: "Percorre a cidade, percorre Jerusalém e marca com uma cruz na frente os homens que gemem e choram por causa de todas as abominações que se praticam nela".» (Ezequiel, 9-4). O Apocalipse de João volta a pegar na profecia e anuncia a libertação do povo de

Deus também ele designado: «Depois vi um outro anjo chegar do Oriente, trazendo o selo do Deus vivo; gritou com uma voz potente aos quatro anjos os quais foram encarregados de revolver a terra e o mar: "Esperem para revolver a terra e o mar e as árvores, que tenhamos marcado na frente os servidores do nosso Deus". E fiquei então a saber quantos tinham recebido o selo: 140 000 de todas as tribos dos filhos de Israel» (7-2/4). A marca é de origem divina, arranca o fiel à morte que espera os adoradores dos outros deuses. Não provém dos homens, salvo no caso dos adoradores votados à Besta. Com Paulo, a marca transfigura-se em «selo do espírito» (Cor. II, 1-22). Interioridade pura, ela acolhe a alma do homem e não apenas a sua carne. O baptismo é um sinal suficiente para atestar a fé, não há qualquer necessidade de redobrá-la através de um sinal na pele.

Os primeiros cristãos gravam na sua carne os sinais do reconhecimento: a cruz, o monograma de Cristo. A bem dizer o cristianismo toca os povos adeptos das modificações corporais: os *Pictes* de Inglaterra (cujo nome viria do seu hábito de marcar o corpo com a ajuda de um punção), os *Scots* (cujo nome significa que têm o corpo pintado), os Bretões (para os quais uma das etimologias seria os «pintados»). Segundo Vègèce, os legiões romanos têm o nome do Imperador e a data do seu alistamento inscritos no braço direito. Os guerreiros da Antiguidade traziam muitas vezes uma marca de filiação. A documentação de Flaubert descreve em menor o campo de batalha de Antharite: «Reconheciam-se os mercenários pelas tatuagens das suas mãos: os velhos soldados de Antioquia traziam um gavião, os que tinham servido no Egipto, a cabeça de um cinocéfalos os príncipes da Ásia, um machado, uma granada, um martelo; nas repúblicas gregas, o perfil de uma cidadela ou o nome de um arconte; viam-se alguns cujos braços estavam inteiramente cobertos por estes símbolos mul-

tipificados que se misturavam com as suas cicatrizes e novas feridas» (Flaubert, 1964, 222).

Os Godos, os Germanos usam também ornamentos corporais. Em 313, Constantino proibiu as marcas efectuadas no rosto feito à imagem de Deus. O Concílio de Calcutth, em 787, insurge-se contra os costumes tradicionais dos *Pictes*. A Igreja, com efeito, combate as formas antigas e sempre vivas do paganismo a menos que as possa recuperar para seu uso. Tatuar-se para Deus é eventualmente lícito conquanto não haja qualquer conotação pagã neste recurso. Os Cruzados marcam-se com uma cruz para serem identificados no caso de morrerem e poderem assim beneficiar de uma sepultura cristã. Mas o costume parece perder-se pouco a pouco, subsistindo todavia em alguns lugares. Até ao fim do século XIX os peregrinos de Nossa Senhora do Loreto, em Itália, que o desejassem recebiam na pele um emblema piedoso (a cruz ou o monograma de Cristo) ou a data da sua vinda aos lugares santos.

Desde longa data, a peregrinação a Jerusalém está associada à tatuagem de um emblema religioso que acompanhava a data da estadia. Em 1612, um viajante, W. Lightgow fez-se tatuar, sacrificando-se a um hábito bem estabelecido: «De manhã cedo um homem veio até nós, um certo Elias Areacheros, um cristão de Belém, que abatece os Irmãos. Ele gravou nos nossos braços, perto do Santo Sepulcro, o nome de Jesus e a santa cruz.» O peregrino procurava outras pessoas ligadas à religião mas também ao rei James (Scutt, Gotch, 1974, 27). Em 1658, um outro viajante, Thévenot, descreve o mesmo recurso: «Passámos toda a terça-feira 29 de Abril a fazer-nos marcar os braços como fazem habitualmente os peregrinos: são os cristãos de Belém que fazem isso seguindo o rito latino» (Lacassagne, 1881, 10). Em 1881, A. Lacassagne afirma que o uso persiste ainda em Jerusalém. Tatuadores de diferentes naciona-

lidades (Gregos, Maronitas, Sírios, etc.) propõem o seu serviço aos seus compatriotas.

Nos locais em que são minoritários, nomeadamente em terra do Islão, os cristãos, por exemplo na Bósnia-Herzegovina (Locard, 1932, p. 320 sg.) ou no Egipto (Coptas) usaram durante muito tempo uma tatuagem de filiação que remetia para motivos religiosos convencionais. Pelo contrário, a religiosidade popular desde o fim do século XIX recorre com deleite aos simbolismos cristãos. Cruz, Cristo, Calvário, Virgem, etc., abundam no corpo dos homens do meio popular como uma maneira de não negligenciar Deus continuando num universo profano. Muitas vezes gravam o seu destino de infelizes ou vagabundos sob a égide da figura de Cristo, considerado como uma vítima da injustiça social.

A tradição católica, se nunca impediu a tatuagem, limitou contudo o seu desenvolvimento aos olhos dos países de tradição protestante como os da Europa do Norte (os países escandinavos, os Países-Baixos, a Alemanha, a Inglaterra, etc.) ou os Estados-Unidos¹ onde o facto de se marcar o corpo levanta historicamente menos reprovações que em França, em Itália, em Espanha ou em Portugal, por exemplo.

As culturas islâmicas estão numa posição ambígua. As sociedades anteriores ao Islão recorrem tradi-

¹ Para uma história da tatuagem nos EUA e na Grã-Bretanha, as primeiras terras de eleição desta prática, remetemos de novo para Scutt e Gotch (1974, 51 sg.). Estes dois autores evocam já, desde a segunda metade do século XIX, vários grandes nomes da tatuagem: M.Hildebrand (que se instala em Boston em 1846), S.O'Reilly. Na Grã-Bretanha, D. Purdy instala-se em 1870 no norte de Londres, nomes como T. Riley, S. Macdonald e G. Burchett possuem na época grande notoriedade. Parece todavia que todas as classes da sociedade britânica foram sempre bastante tolerantes em relação à tatuagem, ao contrário de outros países. Em 1879, A. Lacassagne descreve pormenorizadamente a elegante loja de um tatuador londrino chamado Macdonald (Locard, 1932, 313). Para uma história específica da tatuagem no Japão, remetemos para Pons (2000), Richie (1980), Van Gulik (1982).

cionalmente à tatuagem. E a islamização é impotente para lhe retirar o atractivo, nomeadamente no caso dos Berberes e Beduínos. O Corão nada diz sobre isso mas a alteração da criação de Deus é uma falta imperdoável, assim o respeito da integridade do corpo é uma exigência sagrada. Um *hadith* diz claramente: «Maldita seja aquela que se tatua, a que se faz tatuar, a que coloca cabeleiras postíças e aquela que as manda pôr». Ou ainda: «Deus maldisse aquelas que se tatuam, aquelas que depilam o rosto e aquelas que limam os dentes por coquetismo porque alteram a obra de Deus». Herber interroga, no princípio do século, uma *prática* marroquina sobre a origem do seu trabalho. A velha mulher responde-lhe: «Somos todas tatuadoras, de mãe para filha. – Mas terá havido uma que começou, objectou-lhe o intérprete, e, esta de quem herdou o seu talento? – De um xequê- E de que xequê? A resposta fez-se esperar, mas por fim ela deu-a: Escreve que foi Satanás» (Herber, 1921). A simples menção duma marca corporal no Corão é negativa. Maomé ameaça com efeito afixar um sinal de infâmia no rosto dos infiéis: «A este homem que à leitura dos nossos versículos diz: “São histórias antigas”, imprimir-lhe-emos uma marca no nariz» (LXVIII). Mas o Corão não declara nenhuma oposição de princípio a uma prática largamente difundida no tempo do Profeta.

As decorações corporais com hena são correntes. Profiláticas e terapêuticas, visam proteger as zonas do corpo mais frágeis, as que estão na interface do homem com o mundo, os orifícios. «A boca, a vulva e as narinas são como portas abertas sobre o fundo do ser, e a tatuagem da púbis desempenha o mesmo papel que a tatuagem do queixo e do nariz; ele é, como elas, extra-oficial» (Bruno, 1974). O queixo, na proximidade da boca, as têmporas, próximas dos olhos, ou os arrelhos que ligam à terra são locais privilegiados para isso. A

sua função é rejeitar a doença, tratar, repor o órgão lesado no seu lugar, proteger a pessoa do mau-olhado, etc. Essencialmente feitas pelas mulheres, as tatuagens são muitas vezes também ornamentais e feitas nas mãos e pés graças à hena. Definitivas ou provisórias, são bem entendido geométricas, jamais figurativas.

As marcas da infâmia

Lembramo-nos do texto de Kafka, *Na Colónia Penal*, em que a punição de um delito consistia na gravação da sentença na pele do culpado: «O homem decifra-a com o seu sofrimento. É um trabalho demorado, certamente; precisa de seis horas para o terminar. Nesse momento, a grade espeta-o e lança-o na fossa» (Kafka, 1948). A marca corporal, como a tatuagem, foi muitas vezes utilizada historicamente como uma maneira de chamar a atenção para os homens ou mulheres destituídos dos seus direitos, postos de parte pela sociedade: os escravos, os criminosos, os prisioneiros, etc. Se as marcas corporais acompanham muitas vezes os ritos de passagem, noutras circunstâncias traduzem também a exclusão. O sinal de infâmia não deixa qualquer hipótese, afasta o indivíduo da sociedade civil e projecta-o nos limbos sociais, entre a vida e a morte, conferindo-lhe uma existência sob o olhar permanente dos outros. Fê-lo permanecer na soleira da porta, definitivamente.

A Grécia marca os escravos em fuga recuperados ou os estrangeiros culpados de sacrilégio. Dario marca com um ferro em brasa milhares de prisioneiros gregos. Em 440, quando da guerra entre Atenas e Samos, os prisioneiros dos dois campos são estigmatizados: os cativos atenienses são tatuados com um navio de guerra na fronte, os de Samos com uma coruja. Em Roma, os prisioneiros, os desertores e os escravos são também fisicamente marcados pelo opróbrio.

D. Bruma observa na iconografia medieval que os brincos ou os anéis distinguem as personagens moralmente perturbadas. No seu *Ecce Homo*, por exemplo, Bosch coloca um pingente na orelha de um amigo de Pilatos. Outras obras associam a argola à infâmia, a sua origem medieval vota-a a uma significação negativa e à demarcação imediata nomeadamente das personagens exóticas «uma vez que serve de ornamento aos povos temidos pela cristandade da Idade Média ocidental» (Bruma, 2001, 69). A argola apenas se liberta da sua aura nefasta no século xv, quando se descobre a cultura da Antiguidade.

A inscrição judiciária, apondo um sinal de infâmia visível aos olhos de todos no corpo, desapossa o indivíduo de toda a soberania, torna-o objecto de qualquer um, um mestre e um Estado. Voltamos a encontrá-la em França, no século xv, sob a forma de um estigma (a letra M) impressa na fronte dos mendigos profissionais condenados à prisão. O ferrete é uma marca realizada com um ferro em brasa no ombro do condenado, a flor de lis e as letras GAL assinalam a passagem pelas galeras reais conduzindo a um reconhecimento imediato daquele que se acha dever ser rejeitado publicamente pela sociedade. Os ladrões são punidos com uma flor de lis com um V. As prostitutas são igualmente marcadas. D'Artagnan, esforçando-se para reter Milady, rasga sem querer o seu penteador de tecido fino e «com uma emoção inexprimível, reconhece a flor de lis, esta marca indelével que imprime a mão infamante do carrasco... O jovem sabia agora o seu segredo, segredo terrível, que toda a gente ignorava, excepto ele» (Dumas, 1994, 415). O Código negro, que rege as relações com os escravos nas colónias, impõe desde 1685 uma flor de lis na pele dos fugitivos e toda uma série de mutilações em caso de recidiva. O artigo 38 prevê nomeadamente que «o escravo fugitivo que tenha estado em fuga durante um mês a contar do dia

em que o seu dono o tenha denunciado à justiça, terá as orelhas cortadas e será marcado com uma flor de lis no ombro; e se reincide a contar igualmente do dia da denúncia, terá o jarrete cortado e será marcado com uma flor de lis no outro ombro; à terceira vez será punido com a morte» (Sala-Molins, 1987, 166).

Em 1687, um édito do rei autoriza a marcar com um estigma a face dos soldados que tenham abusado da intendência militar. Sob o reinado de Luis XV, o ferrete é gravado no ombro. A Constituinte aboliu-o em 1791. Napoleão restabeleceu-o em 1810: «qualquer um que tenha sido condenado a trabalhos forçados para sempre será estigmatizado na praça pública, pela aplicação de uma marca feita com um ferro em brasa no ombro direito. Os condenados a outras penas não serão marcados com o ferrete salvo nos casos em que a lei os tenha vinculado à pena que lhes foi infligida. Esta marca será formada pelas letras TP para os condenados a trabalhos forçados por tempo determinado, até serem estigmatizados. A letra F será acrescentada ao ferrete se o culpado for um falsário». (Bruno, 1974, p. 178-179). M. Madeleine desmascara-se como Jean Valjean para salvar Champ-mathieu dirigindo-se aos seus antigos cúmplices, que não o reconhecem, enumerando as suas marcas corporais: «Chenildieu [...], tens todo o ombro direito profundamente queimado, porque um dia te deitaste com o ombro descoberto sobre uma braseira cheia de brasas para apagar as três letras TFP, que contudo se continuam a ver [...] Cohepaille, tu tens perto da parte interior do cotovelo esquerdo uma data gravada em letras azuis com pó queimado. Esta data, é a do desembarque do Imperador em Cannes: 1º de Março de 1815». É assim igualmente que *Trompe-La-Mort*, forçado evadido que se escondia sob a identidade do burguês Vautrin, é descoberto: «As duas letras fatais reapareceram em branco no meio do lugar vermelho» (Balzac, 1981, 217).

Em 1852, um decreto aboliu para sempre a estigmatização em França. A mesma prática na armada britânica, que marca a letra D com um ferro em brasa na fronte ou nas mãos de um desertor. Os ladrões, as prostitutas, os rebeldes, os adúlteros são igualmente punidos com uma letra indicando o seu crime (Scutt, Gotch, 1974, 162). Apenas em 1892 este costume é abolido. Mas a tentação de marcar fisicamente o outro para o distinguir permanentemente aos olhos da multidão não cessa de renascer das cinzas. Em 1911, Aicard, em Marselha, propõe «injectar sob a pele uma certa quantidade de parafina, de maneira a criar uma pequena nodosidade. Esta nodosidade não alterando muito sensivelmente o aspecto da pele permanecerá ignorada pelos não-iniciados e, no caso de ser descoberta por uma terceira pessoa, poderia passar por um pequeno quisto, uma calosidade, um qualquer tumor cuja origem judiciária não seria suspeita». Aicard propõe mesmo uma subtil hierarquia de nodosidades, segundo a natureza ou o local do corpo, permitindo logo à polícia saber com que tipo de «criminoso» tinha de lidar (Locard, 1932, 293). O biólogo Pauling sugeriu outrora a tatuagem frontal dos portadores de genes «defeituosos» a fim de perceber ao primeiro olhar o perigo potencial em caso de acasalamento. Sabemos qual o uso que a Alemanha nazi fez das tatuagens infamantes nos campos de morte. Mais recentemente, políticos de extrema-direita ou de sensibilidade próxima propuseram marcar, melhor ainda estigmatizar, com um sinal identificativo na fronte as pessoas atingidas pelo HIV ou pela sida, a fim de provocar desconfiança em relação a elas, e sobretudo mostrá-las como «perigosas» para os seus eventuais parceiros¹.

¹ A ideia da tatuagem de identificação volta como uma litania na boca de políticos ou de médicos em nome das suas «vantagens» para a indicação imediata dos indivíduos. Na Chicago dos anos 50 um médico lança uma campanha para que cada americano tatue

Os «selvagens do interior»

Em *Moby Dick*, lembramo-nos do horror experimentado pelo jovem Ismael na sua paragem em New Bradford, antes de chegar a Nantucket, capital americana da pesca da baleia. O estalajadeiro a quem se dirige apenas encontra uma cama para ele partilhar com um outro locatário. Ismael aceita sem ver o sorriso irónico do patrão. Durante a noite, quando já está deitado, o companheiro chega finalmente, e para grande horror do jovem marinheiro: «Ele continuava a despir-se. O seu peito e os seus braços apareceram. É tão verdade como eu estar vivo! Essas partes do corpo estavam riscadas com os mesmos quadrados sombrios que o seu rosto. As suas costas também, as suas pernas [...]. Via-se mesmo que era um abominável selvagem embarcado por um qualquer baleeiro nos mares do Sul e chegado por acaso a este país cristão. Eu tremia só de pensar nisso» (Melville, 1941, 51). Encontro inaugural com a tatuagem sob o signo do terror. Ismael aprenderá a ultrapassar os seus preconceitos e tornar-se-á amigo do arpoador Queequeg com o qual embarcará no *Pequod* em busca da baleia branca.

Durante muito tempo para as nossas sociedades ocidentais a tatuagem foi associada ao «primitivismo» daqueles que a ela recorriam. Para Lombroso ou Lacasagne, criminalistas um e outro da viragem do século, não há dúvida de que os indivíduos tatuados são «selvagens», quer dizer homens menores, pouco civilizados, e inclinados a todas as formas de delinquência. Bárbaros daqui ou dali, eles próprios escolheriam revelar a sua

o seu grupo sanguíneo e o seu número de segurança social para o caso em que a explosão de uma bomba atómica tornasse muito difícil a identificação dos cadáveres. Sugeriria uma marca no tronco (um dos pontos mais dolorosos) para o caso da explosão arrancar braços e pernas às vítimas (Steward, 1990, 73).

infâmia através deste desenho corporal que traduzia o seu desprezo pelos valores considerados como sendo os da civilização. Um tecido de preconceitos torna cegos estes pesquisadores apaixonados que, no entanto, sofrem a fascinação do seu objecto de estudo e interrogam incansavelmente os tatuados mas sem percebê-los como homens completos. Desconhecimento do significado cultural das marcas corporais nas sociedades tradicionais e do seu significado íntimo nos meios populares, os mais inclinados para a tatuagem em França e em Itália (soldados, operários, marinheiros, camponeses, artesãos). Sentimento de superioridade da civilização «branca», burguesa, portadora de «progresso», terror, perante as classes trabalhadoras percebidas como classes perigosas de costumes incomprensíveis e bárbaros.

Bonnemaison, numa tese de 1895, não receia afirmar que «a tatuagem mostra-se de preferência nos loucos perigosos e merece ser considerada como um sinal de criminalidade possível na loucura e justificar uma vigilância mais apertada». No seu artigo sobre a tatuagem do *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales* Lacassagne e Magitot escrevem como conclusão das suas análises: «Se nada há a fazer quanto aos indivíduos que se fazem tatuar na vida civil, podemos perguntar-nos se não se poderia suprimi-la no exército, ou na marinha, através de punições. Pensamos que não. O melhor é procurar elevar a dignidade moral do homem instruindo-o. É preciso mostrar-lhe que ele se degrada e rebaixa ao aproximar-se dos selvagens e mesmo, se se julgar necessário, pode-se proibir o avanço àqueles que estiverem assim marcados. Quanto às naturezas criminosas, o conselho é inútil; a estadia na prisão oferece-lhes a ocasião para novas tatuagens, e, ao fim e ao cabo, para novos sinais de identificação para a justiça» (1886, 158).

Bem entendido, as pessoas tatuadas não eram necessariamente oriundas de populações marginais.

Viajantes, amadores recorriam igualmente a esta prática por gosto, pela sua beleza, ou por significados mais íntimos. A tatuagem é algumas vezes um meio utilizado pelo esteta para mostrar indiferença perante o julgamento dos outros. Assim, em 1885, Pierre Loti faz-se tatuar aquando duma estadia em Nagasáqui: «No seguimento da minha convivência com seres primitivos na Oceânia e noutros lugares, adquiri o gosto deplorável pelas tatuagens; desejei igualmente trazer como curiosidade, como ornamento, um exemplar do trabalho dos tatuadores japoneses, que têm uma delicadeza de traço sem paralelo» (Loti, 1993, 236), escreve ele, numa linguagem bem sintomática da sua época. A tatuagem corporativa continua por todo o lado até ao fim do século XIX: os artesãos especializados num domínio possuíam um motivo próprio: o padeiro um pão e uma masseira, o armador uma espingarda e uma pistola, o talhante uma cabeça de boi, etc. (Lacassagne, 1881, 42 sg.).¹

Para Lombroso, a tatuagem é o vestígio «atávico» comum aos criminosos e aos «selvagens», populações de pouca inteligência, que os levava justamente a esta paixão pelas modificações corporais. O criminoso «é um selvagem transplantado para a sociedade civilizada que, não sendo feito para ela, não saberia adaptar-se-lhe» (Lombroso, 1895, 290). Aos seus olhos, os criminosos ou as prostitutas são selvagens no íntimo, uma humanidade inacabada cujos estigmas corporais são numerosos, não só na forma do rosto ou do corpo,

¹ Philippe Pons explica que durante muito tempo, no Japão, os homens dos meios populares que exerciam a sua profissão meios nus: carpinteiros, sapadores-bombeiros, portadores de palanquins, carregadores, moços de fretes, etc. - usavam tatuagens específicas. Tratava-se de chamar a atenção dos clientes e de «vestir» a sua nudez com sumptuosas decorações que afectavam mesmo a integridade do corpo. Maneira também de compensar um estatuto social subalterno ostentando orgulhosamente uma identidade plebéia (Pons, 2000, 58).

mas também na sensibilidade. Comum segundo ele aos selvagens e aos criminosos a indiferença à dor: «O gosto particular dos criminosos por uma operação tão dolorosa, muitas vezes mesmo tão demorada e tão cheia de perigo como é a tatuagem, o grande número de feridas que apresenta o seu corpo levaram-me a desconfiar que existe neles uma insensibilidade física maior que no comum dos homens, insensibilidade semelhante à que se encontra em alguns loucos e em particular nos loucos furiosos» (p. 310).

A. Lacassagne, não menos ambíguo, escreve que «o grande número de tatuagens dá quase sempre a medida da criminalidade do tatuado, ou pelo menos permite a apreciação do número das suas condenações e da sua estadia nas prisões» (Lacassagne, 1881, 21).

Ainda na época, as populações especificamente utilizadoras da tatuagem são essencialmente marinheiros, soldados, detidos ou gente do meio, prostitutas, quer dizer indivíduos à margem e em busca de um enraizamento identificativo, do qual não temem as consequências. Redobram com efeito a sua relativa dissidência social através de um sinal que revela com deleite o facto de que assumem o seu estatuto. Gesto de troca para com uma sociedade a fim de fundar a sua própria legitimidade¹. A tatuagem é uma maneira de prender, de

¹ A tatuagem foi contudo reconhecida como um sinal privilegiado da aristocracia, maneira de brincar com a sua identidade social, de mostrar uma distância irónica face ao rigor dos códigos. O nobre que se envilece é uma figura recorrente da história desde o século xv: Eduardo VII, Horthy, Jorge V, Frederico II, Jorge I da Grécia, Frederico VII da Dinamarca, o regente da Hungria. Bernadotte, antes de ter sido feito rei da Suécia por Napoleão, trazia a inscrição *Morte aux rois*, tatuada no peito. Em 1882, os filhos da rainha Victória fizeram-se tatuar aquando de uma viagem ao Japão e o seu exemplo conduziu a uma moda das marcas corporais nas fileiras da nobreza inglesa. Estaline, Roosevelt e Churchill tinham todos eles tatuagens, contra-riamente a De Gaulle que não foi convidado para Yalta. Na viragem do século passado, a sociedade londrina privilegiada apaixonou-se

ligar o corpo ao lugar da fala para comunicar ao mundo a sua recusa ou afirmar a sua diferença. O sinal corporal, figurativo ou escrito, substitui um propósito impossível de manter ou sublinha-o. Repete uma vontade de se destacar do resto da sociedade. Proclamação pelo corpo dos princípios que orientam a sua existência. A pele pede a palavra. Lombroso enumerava, segundo ele, as causas deste recurso à tatuagem, sobretudo naqueles a quem ele chama criminosos: a religião, a imitação, o amor, o erotismo, a vingança, o aborrecimento, a vaidade e sobretudo o «atavismo». Esta visão pejorativa, remetendo, sem apelo, a tatuagem para a barbárie e a criminalidade, pesou durante muito tempo na sua recepção social, alimentando um «certo esteriótipo negativo» (Castellani, 1995, 28) nos países da velha Europa católica. Pelo contrário, nos Estados-Unidos, na Grã-Bretanha ou nos países nórdicos, mesmo que a tatuagem continuasse a ser marginal, o recurso a ela não trazia consequências.

Encontramos muitas vezes os mesmos escritos e as mesmas figuras: dedicatórias amorosas ou filiais, anímais, calvários, cruzeiros, punhais, ferraduras, referências a Cristo, à pouca sorte, etc. As tatuagens religiosas de inspiração católica são formas de identificação com o sofrimento de Cristo (crucificação, rosto de Cristo em sofrimento, etc., ou frases tais como *Sofri como ele*). Para além, bem entendido, duma profissão popular de fé, a intenção é também a de atrair sobre si a protecção através de um símbolo poderoso, pôr Deus e os santos

por um tempo pela tatuagem, tanto homens como mulheres. Em 1897, A. Lacassagne descreve detalhadamente a elegante loja de um tatuador londrino chamado Macdonald (Locard, 1932, 313). Encontram-se no Japão as mesmas ambivalências, uma viva atracção pela tatuagem da parte dos meios privilegiados que querem afirmar a sua singularidade, e um desprezo simétrico dos meios populares, em que se encontra nos vagabundos, prostitutas e operários o mesmo gosto pelos enfeites.

do seu lado (por exemplo o seu santo patrono) para se defender das ciladas. Forma de religiosidade popular que não teme a solicitação directa do divino para sua vantagem de maneira definitiva graças a uma marca indelevel. Estes sinais remetem sem dúvida também para a infância, para a aldeia natal, para as cerimónias da infância, para os pais, sobretudo para a mãe, e traduzem igualmente uma convivência social e afectiva.

Os braços e antebraços são de longe os sítios mais tatuados, porque se trata para os homens de mostrarem os desenhos ou os *slogans* gravados na pele. Na época a tatuagem foi vivida como uma ostentação de virilidade, é típico que na grande maioria dos casos seja efectuada no braço, quer dizer num sítio que o homem mostra facilmente se se põe em tronco nu ou em calções de banho. Um estudo de Tardieu em 1855 contabiliza 496 tatuagens nos braços e antebraços, 48 no peito, 2 nas nádegas, 2 nas coxas, 4 na mão, e 1 no pénis. Lacassagne, com uma amostragem revela dados estatísticos semelhantes: 259 homens têm pelo menos uma tatuagem no braço, 18 no pénis, 5 nas costas, 10 no peito, 32 no corpo todo (Locard, 1932, 377). Os marinheiros, trabalhando em tronco nu nos barcos, tatuam-se igualmente muitas vezes no peito. A tatuagem é um sinal identificativo forte nestes meios contrabandistas em que são valorizadas a força, a coragem, a virilidade, a distância em relação às leis ou às convenções.

Na época, contam-se muitos marinheiros tatuados. Os seus contactos regulares com outras populações através do mundo e uma emulação mútua fazem das marcas corporais um sinal de referência. A cena primitiva da tatuagem contemporânea nas nossas sociedades aparece em 1769, no Taiti, aquando das viagens de Cook no *Endeavour*. O costume é redescoberto e o nome emprestado aos ilhéus. «Homens e mulheres pintam o corpo; na sua língua, diz-se *tatou*. Isso faz-se

injectando cor negra sob a pele de tal maneira que a marca fique indelevel» (Cook, 1998, 56). O texto inglês dizia *tattaw*. Imediatamente os marinheiros ficam fascinados e apressam-se a entregar-se aos instrumentos dos ilhéus. «Mr Stainsby, eu próprio e alguns outros submetemo-nos à operação e tivemos os nossos braços marcados: a marca deixada na pele não pode ser apagada, é dum belo azul violeta, bastante semelhante à marca deixada pela pólvora», escreve nas suas memórias publicadas a título póstumo o desenhador Parkinson, um dos passageiros de Cook (Scutt, Gotch, 1974, 89).

Em 1804, um viajante nota a vontade de uma profissionalização de alguns tatuadores insulares em relação aos marinheiros: «Artistas fazem desta profissão uma arte. Um deles havia estabelecido o seu *atelier* no navio, onde não lhe faltava ocupação, uma vez que a maior parte dos marinheiros queria ser tatuada» (Scelma, 1994, 878). Sabemos hoje que a maior parte dos amotinados do *Bounty* eram tatuados, entre eles o capitão Fletcher. Os marinheiros trazem recordações das suas viagens, as moradas de tatuadores habilidosos dos diferentes portos andam de barco em barco, muitas vezes são os indígenas que as executam. Em 1895, A. Baer anota: «No recrutamento encontra-se um número considerável de tatuados entre os indivíduos destinados à divisão dos marujos, se forem recrutados entre os marinheiros e os pescadores do mar, dos rios e dos estuários; pelo contrário, encontram-se raramente pessoas tatuadas entre a população agrícola que fornece marujos para a divisão para o serviço de 4 anos. Quando acaba o serviço militar, a maior parte dos soldados da marinha são tatuados; aqueles que vêm dos campos habituem-se muito rapidamente a este costume, para que se prove assim, sem lugar para dúvidas, a sua qualidade de velhos lobos-do-mar» (Ladame, 1895, 6).

Os marinheiros ingleses sobretudo, que percorrem o mundo, trazem tatuagens procedentes de múltiplos lugares, misturando estilos bem diferentes ao ritmo das estadas nos portos ou do aborrecimento no barco quando são os próprios marinheiros que tatuam os companheiros. Mancira agradável e corrente de passar o tempo e de permanecerem como actores das circunstâncias. H. Melville lembra-se assim do seu serviço num navio da marinha de guerra americana: «Alguns marujos eram entendidos na tatuagem, e contávamos com dois tatuadores célebres pela sua grande habilidade nesta arte. Cada um deles tinha uma pequena caixa contendo utensílios e cores [...] Ao vosso gosto e segundo os vossos desejos, gravavam-vos uma palmeira, um crucifixo, uma mulher, um leão, uma águia ou outra coisa qualquer» (Melville, 1992, 158). Scutt e Gotch lembram que na Nova Inglaterra no princípio do século, à volta de 90% dos marinheiros da Royal Navy ou dos barcos escandinavos navegando nestas costas estavam tatuados. Em 1996, a Royal Navy contava com 46%. Em 1960, creê-se que 65% dos marinheiros americanos se faziam tatuar antes do seu período de alistamento militar (Scutt, Gotch, 1974, 89).

A tatuagem é nos marinheiros uma espécie de ritual figurativo de integração no grupo, pertence à tradição marítima e participa da cultura contrabandista das cidades portuárias com os seus bordéis, as suas casas de jogo, o seu mundo nocturno e muitas vezes brutal. Acompanha a vida comunitária no interior dos barcos e a solidariedade das profissões em terra, vale como sinal de pertença para lá das nacionalidades. Os tatuadores famosos exercem o seu ofício no seu estúdio ou oferecem o seu serviço à mesa de um café. Aquando das escalas os marinheiros afadigam-se à volta deles. Em 1975 ainda, em Toulon, quando um barco americano fazia uma paragem, Nino lembra-se do frenesim que

atingia os marinheiros na perspectiva de juntarem uma nova tatuagem à sua panóplia ou de iniciarem um ciclo: «Chegavam às centenas. Os meus irmãos ajudavam-me a preparar as máquinas ou o resto. Dava aos marinheiros números como na segurança social. A vantagem é que eu trabalhava no bar, os rapazes bebiam uns copos enquanto esperavam a sua vez. A atmosfera estava tensa, eu guardava uma coisa à cintura para os acalmar. Normalmente abria das treze às duas horas da manhã, e aí era toda a noite» (Pierrat, Guillou, 200, 148).

As tatuagens dos marinheiros, dos detidos ou dos soldados são raramente efectuadas com dermatógrafos, inventados apenas no fim do século. Os procedimentos empregues tornam necessária a valorização da dor, permitem ao tatuado mostrar a sua resistência, a sua força de carácter enquanto lhe trabalham o corpo. A preocupação com a afirmação da sua virilidade é ainda mais imperiosa porque as mulheres «não se deixam ir em cantigas». Mas resistindo à dor afirma-se apesar de tudo «que se conseguiu». Uma vez em terra o sucesso com as mulheres está em parte assegurado. Uma primeira vez em 1860, depois em outras ocasiões, as autoridades marítimas interditam em vão a tatuagem por razões de higiene e de moral, mas sem punir em caso de transgressão. Sem a suprimir totalmente, a circular de 7 de Novembro de 1913 traz um rude golpe à tatuagem determinando a sua indicação na rubrica «sinal particular» do livrete do marinheiro.

Esta maneira de estar assim descrita sem rodeios fazia da pele um bilhete de identidade perigoso para quem não seguia a disciplina à letra.

Como no caso dos soldados, nestes universos masculinos onde as mulheres estão ausentes, está viva a nostalgia da mulher outrora amada, ou da que ficou no lar ou da que se encontra em cada porto ou em cada licença após longas ausências. O seu nome, as suas

iniciais são muitas vezes gravadas na pele com declarações amorosas convencionais, recordações de antigas conquistas, figuras de mulheres nuas, poses sexuais, sercias graciosas, bustos femininos, etc. Muitas vezes são instrumentos marítimos: as âncoras, os veleiros, etc. Nomes de portos, paisagens, desenhos de animais (cavalos, leões, serpentes, águias), datas que lembram campanhas, travessias memoráveis, barcos... As tatuagens religiosas são numerosas mas por razões bem profanas. Melville explica por exemplo que «os marujos católicos mandavam tatuar um crucifixo no braço para que se morressem em pais católico, pudessem assegurar uma sepultura em lugar consagrado, graças a esse sinal». E se marinheiros indiferentes à confissão católica também se tatuam, a intenção continua bem longe do espírito da religião: «marinheiros não católicos faziam-se igualmente tatuar com um crucifixo, por uma curiosa superstição. Afirmam que se trouxerem esta tatuagem nos quatro membros, podem cair ao mar no meio de setecentos e setenta e cinco mil tubarões brancos esfaimados: nem um só se aproximará da extremidade do vosso dedo mindinho» (Melville, 1992, 158).

Os soldados representam na mesma época um outro grupo que valoriza a tatuagem, como uma maneira de quebrar o aborrecimento das camaratas e de participar igualmente numa cultura valorizada pela sua comunidade. Recordações de campanhas, sinais que simbolizam a guerra ou a sua pertença a uma arma (o canhão para os artilheiros por exemplo), proclamação de fé patriótica (*Liberdade; Igualdade; Fraternidade; Pátria*, etc.). Segundo as épocas, as inscrições variam: *Estrasburgo-Metz* após a guerra de 1870; durante a guerra de 1914-1918, as Alsacianas, retratos de generais ou de presidentes aliados (Graven, 1962, 76), cenas militares, datas comemorativas, enumerações de campanhas, números de matrícula no regimento, troféus, insígnias

militares... Por vezes também inscrições dolorosas como *Sem sorte*, etc.

Neste mundo em que as mulheres são objecto de um desejo sem fim, constantemente adiado, as dedicatórias amorosas abundam, as cenas eróticas, os rostos femininos... Mas também os calvários, as cruzes, os animais... Propósitos antimilitaristas, ou pelo menos tingidos de amargura sobre a vida militar: *O meu ódio aos graduados*, *Marcha ou rebenta*, etc. ou ainda, por provocação em relação aos graduados, o famoso *merda* na palma da mão direita ou outras variações do mesmo género. A tatuagem é aqui um sinal poderoso de pertença, a iminência dos combates aproximando os homens no sentimento dum mesmo destino e duma mesma solidariedade. O tatuador Sailor Jerry lembra-se da guerra em Honolulu: «Havia milhares de rapazes nas ruas: os tatuadores trabalhavam noite e dia. Todos esses recrutados queriam ter o «sinal» no espírito de «aqueles que vão morrer»... (Heuze, 2000, 156).

A tese de Le Goarant (1933) afirma que existem na marinha duas categorias de tatuagens: «uma tatuagem militar indiferente [...] feita muitas vezes para marcar uma recordação [...] e uma tatuagem especial dos condenados militares [...] revelando uma moral duvidosa, um espírito perverso e indisciplinado, da qual não se poderia ignorar o valor médico-legal e judicial». Como nos barcos ou nas prisões os procedimentos de tatuagem são muitas vezes rudimentares, necessitam de uma boa resistência à dor. C.Camandi conta a sua maneira de praticar nos anos de 1885-1890 quando faz o seu serviço militar de cinco anos: «Sobre uma bucha que me servia como cabo de ferramenta, eu tinha enfiado pelo fundo três agulhas das quais tinha reunido as pontas em triângulo com a ajuda de um fio. As três pontas serviam-me ao mesmo tempo de pena que guardava a tinta-da-China e de buril.» A operação é dolorosa para

o postulante: «A epiderme inchava e muitas vezes precisava de esperar dois ou três dias antes de terminar um capacete ou um simples coiraceiro. Mas o entusiasmo era tão grande que os bravos rapazes não se mexiam e corajosamente diziam-me após duas horas de picadas: "Continua, de verdade que não sinto nada". Mas no dia seguinte, os seus braços estavam de tal modo inchados que não conseguiam sequer desembainhar a espada». Mais tarde, em vez de fazer um traço com a ajuda das agulhas, recorre a um bisturi que lhe permite conseguir fazê-lo com uma única intervenção. A lâmina não pode enterrar-se muito profundamente graças a um «bloqueador». «Eu cinzelava assim todos os meus traços, até que o paciente se declarasse satisfeito. Em seguida pintava os ditos traços com um pincel rígido, embebido em tinta-da-China. No dia seguinte ou alguns dias mais tarde, segundo o grau de inflamação, puxava os traços que devia passar a ocre vermelho, depois os que devia passar a verde vegetal e por fim os detalhes, as sombras pelo sistema da tripla agulha» (Pierrat, Guillou, 2000, 156-157). Lombroso conta que um velho sargento do Piemonte lhe dizia que no seu tempo, em 1820, «não havia no exército um bravo soldado, que não se tatuasse, para mostrar a sua coragem em suportar a dor» (Lombroso, 1895, 291). Após a Segunda Guerra Mundial, tatuadores em camionetas esperam os soldados à saída das casernas porque o interesse pela tatuagem não mudou.

A tatuagem é rara nas mulheres antes destes últimos anos. Steward lembra-se da sua raridade dentre a sua clientela, à excepção, afirma ele, das lésbicas. Na sua tese de 1933, *Le Goarant* não teme escrever que é «um critério de decadência moral» (p. 93). Em compen-sação, encontra-se frequentemente nas prostitutas. Jean Lacassagne, médico do hospital de Antiquaille e do serviço de costumes e das prisões de Lyon sobre o

ambiente social da primeira parte do século observa, com razão, que «na mulher o significado da tatuagem deve ser encarado sob um ângulo bastante particular: com efeito, mais que o homem, ela está sujeita na sociedade ao respeito das conveniências. Ao deixar-se tatuar, transgride os princípios admitidos, coloca-se à margem dos costumes recebidos» (Graven, 1962). As prostitutas, estigmatizadas, apropriam-se elas também da tatuagem num gesto frequente de reivindicação da sua dignidade e da sua liberdade. A tentação é redobrada pela convivência com os soldados, marinheiros ou homens do meio, copiosamente tatuados na sua maioria.

J. Lacassagne observa contudo que a jovem mulher tende muitas vezes para o «deixar que lhe façam», ignora a perenidade da tatuagem e pensa que ela se apagará com o tempo. O chulo está muitas vezes na sua origem, imprime assim a sua marca na mulher «como marcaria a roupa com o seu número». Em 1884, em Gentilly, um chefe de bando tem o hábito de tatuar no braço das suas amantes a inscrição *Amo o paxá da Glacière*, como lhe chamavam (Lacassagne, Magitot, 1886, 424). A marca é aqui alienação de si e apropriação pelo outro. O mundo da prostituição não tem disso o monopólio. Homens e mulheres marcam por vezes assim a sua mulher, como recorda La Serna: «Gravam-se aí [nos seios] também inscrições, de modo que qualquer homem que as desnude fique a saber que eles tiveram um dono que deles foi senhor absoluto» (La Serna, 1992). O tatuador Steward conta que por vezes os maridos vinham à sua loja em Chicago com a sua mulher (manifestamente o contrário nunca aconteceu) para lhes gravar na pele: *Pertenço a...* Assim, depois de lhe ter apostado o seu nome de proprietário, um homem vira-se para a sua companheira e diz-lhe: «Que diabo!, agora és, realmente, a minha mulher» (Steward, 1990, 49).

A maior parte do tempo as tatuagens femininas são dedicatórias amorosas. «A designação do nome ou das iniciais do amante no braço ou antebraço, seguida da menção PLV (*para a vida*), e muitas vezes precedida de *Amo...* é a tatuagem mais frequente, verifica A. Corbin [...]». Quando a prostituta tem um novo amante, por cima da flecha que significa a ruptura com o precedente, uma segunda tatuagem, localizada sobre a primeira ou no outro braço, designa o novo eleito» (Corbin, 1982, 233). São também datas, bustos de homens melhor ou pior desenhados, corações, flores, figuras animais. A pele conta uma história romântica de amor e fidelidade que a existência se encarrega de desmentir dolorosamente. As tatuagens obscenas ou eróticas, tão presentes nos homens, são raras nas mulheres.

J. Lacassagne realça igualmente um bom número de «pontos da rale», os três pontos em triângulo do *Morte às vacas* tradicional. Espanta-se ele próprio com a pouca diversidade destas marcas em comparação com as que enchem os corpos dos homens. Para J. Graven (1962, 89) «as suas tatuagens são tão claras como as inscrições amorosas ou eróticas raspadas ou garatuja-das nas paredes das prisões ou dos hospitais; os seus autores traçam-nas sob o império da paixão, do desejo, da inveja ou da raiva». Estas tatuagens estão aliás longe de deixar os clientes indiferentes, procuram-se com deleite estas mulheres de corpo decorado numa vontade de se misturar com a canalha com toda a segurança. «O contacto com uma parceira vagabunda constitui para eles um estímulo sexual» (Lacassagne). Bem mais tarde

¹ J. Herber, que estudou as prostitutas marroquinas no início do século, nota que «elas já não são árabes nem berberes; pertencem ao meio em que vivem e estão prestes a aceitar por isso todas as influências [...]». Em suma, a prostituta que vive exclusivamente no meio marroquino apenas traz escrito o abandono da tribo; em contacto com a argelina ou a europaia, esquece os preceitos da sua religião e aceita os desenhos figurativos» (Herber, 1914, 264 e 267).

Bruno, que trabalhava em Pigalle, por sua vez insiste nisso observando que «a prostituta que mostra a sua tatuagem "sobe" mais facilmente que outra e assinala igualmente que os seus clientes voltam» (Bruno, 1974, 96). Mas as marcas corporais são por vezes também responsáveis exercidas por um chulo ou um amante traído. A «cruz de vaca» assinalava-as aos *habitués* como pessoas em quem não se podia confiar.

Na gíria do meio a tatuagem é o *bouzille* (ou *bousille*)³. Este termo remete para uma maneira de trabalhar depressa e mal, maneira de dizer que a tatuagem no meio é menos uma arte corporal do que um consolo para um código de virilidade muitas vezes construído à pressa com uma preocupação secundária com a expressão da figura ou da inscrição. Fala-se também de «flores de prisão» ou de «flores de viúva». As tatuagens efectuadas na prisão não dispõem de técnicas tais como os dermatógrafos eléctricos. O trabalho astucioso supre a falta de meios. E. Locard ou outros autores evocam historicamente o emprego da fuligem, de uma matéria colorante preta, dos restos de hulha, da poeira do carvão, etc. E, para fazerem entrar as cores na pele, o recurso a lascas de madeira e de osso, espinhas de peixe, hastes metálicas (Locard, 1932, 422 sg.). O tempo, pelo contrário, é pródigo em matéria de afinação dos traços ou de multiplicação de figuras. «Eu via com angústia estes homens devorados pelo desenho como os forçados pelo sal, porque as tatuagens eram a marca estilizada, ornamentada, florida, como se torna qualquer uma, quer se carregue ou aligeire, das

³ Por curiosidade remetemos para a tese de G. Le Goarant de Trémolin que, em várias páginas, estabelece a relação entre uma determinada tatuagem e o seu significado para a gente do meio (1933, p. 171 sg.). Ver igualmente Graven (1962), Delarue e Giraud (1999), Locard (1932). Delarue e Giraud que comparam as tatuagens de reconhecimento dos vagabundos com uma espécie de calão, «como elas permitem aos que as possuem fazer-se compreender claramente continuando ininteligíveis para os não-iniciados: o seu desajeitado hermetismo faz delas um verdadeiro calão gráfico» (1999, 49).

feridas que teriam mais tarde. Ora no seu coração, ora na sua carne, enquanto outrora nas galeras os piratas fizeram nos seus corpos estes atrozes ornamentos que lhes impossibilitaram completamente uma vida na sociedade. Tendo eles mesmos desejado esta impossibilidade, sofriam menos com o rigor do destino», escreve Jean Genet (1951, 294). Os lugares privilegiados de inscrição são os braços e antebraços, ou seja os lugares propícios ao olhar, e tratando-se dos braços, no jogo dos músculos, na demonstração da sua força. A tatuagem é percebida como um atributo viril, faz parte integrante da panóplia daquele que reivindica a sua pertença ao meio. Todas as ocasiões são boas para a pôr em evidência nomeadamente vestindo um fato-de-banho de corpo ou ficando em tronco nu. Num conflito entre Caidés numa prisão militar na África do Norte em 1924, Albert Londres ouve um dos protagonistas dizer ao seu adversário completamente imobilizado pelos argumentos avançados: «De nós os dois qual é o verdadeiro detido? Eu tenho antecedentes, tatuagens, e ainda oito anos para cumprir; tu, dentro de dois anos, serás já um civil» (Londres, 1975, 104). Os Joyeux dos batalhões disciplinares da África compõem uma unidade que reagrupa os condenados libertados das penitenciárias ou os civis condenados à prisão antes do serviço militar. Após alguns meses, a maior parte deles está copiosamente tatuada. Conjugação para a época de uma cultura militar popular e a do meio que provoca uma irresistível atracção pelas inscrições corporais.

No início do século os Apaches são adornados com um sinal de reconhecimento. M. Chanut, um dos tatuadores do meio, lembra-se do início deste uso: «Nesta época Ballet formava o seu bando. Um dia em que eu estava ocupado a tatuar um coração atravessado por uma flecha no braço duma rapariga, o grande chefe dos Apaches que assistia à operação, achou o meu trabalho a seu gosto e tornou-se meu cliente. Mandou tatuar um

coração na mão esquerda e três pintas na direita. No dia seguinte quinze dos seus amigos chegaram ao bar e foi assim que se chegou à tatuagem dos Apaches que hoje trazem mais de cem filiados tatuados pelos meus cuidados» (Pierrat, Guillou, 2000, 200). Mas nos bairros populares de Paris ou dos arrabaldes muitos outros «picadores» exercem o seu talento.

Que a tatuagem seja então percebida como uma marca de virilidade é atestado por um pequeno acontecimento do princípio do século à volta de uma prostituta, conhecida por Casque d'or, que é disputada por dois chefes de bando, Manda e Leca. Nas suas memórias esta censura Manda por não ter nenhuma tatuagem: «Tu, não sei porquê, nunca quiseste ser tatuado. A parte o grão dos Apaches no canto do olho, a tua pele está tão limpa como a duma mulher. Não falo de mim cujo braço esquerdo tem uma tatuagem! Contigo era um modo de ser sedutor. Não querias fazer como toda a gente» (Pierrat, Guillou, 2000, 202). Manda no entanto tinha imaginado um sinal negro tatuado na face direita como sinal de pertença ao seu bando. Louis Chevalier explica que nesta viragem do século já não há pequenos acontecimentos «que não sejam também objecto de tatuagem [...]». Assim, em 1904, a questão coloca-se entre os «sinais d'Ivry» e as «estrelas do século XIII» (Chevalier, 1995, 286-7). A mesma percepção da tatuagem como atributo viril encontra-se nos marinheiros ou nos soldados. Uma parte diminuta das gentes do meio tatua o seu pénis com sinais eróticos ou frases obscenas, operação muitíssimo dolorosa. As tatuagens usadas pelos homossexuais revelam a sua especificidade através de desenhos ou de confissões como a usual *Amigo do contrário*.

Em 1925, Edmond Locard escreve sem rodeios: «Seria inexacto dizer que todo o homem tatuado é um criminoso, ainda que isso tenda a tornar-se verdadeiro; mas é bem certo que não há Apache que o não seja»

(Locard, 1925, 24). O mesmo Locard cita uma saborosa anedota a este respeito. Na Guiana uma dúzia de pessoas, suspeitas de serem forçados evadidos da prisão, são presentes em tribunal. O presidente pendre para uma libertação dos casos duvidosos. Não é essa a opinião do agente francês que deseja que todos os homens sejam condenados. «Para além do mais, diz ele ao presidente, o simples facto destes homens estarem tatuados prova a sua origem penal». «O senhor está a ir longe de mais», replica ultrajado o presidente que levanta então uma das suas mangas revelando um grande desenho. «Eu também sou tatuado, contudo não venho de Caiena.» E liberta os detidos (1932,326).

A tatuagem do meio ou dos presos traduz a vontade difusa de reclamar por sua conta o afastamento da sociedade global como se ele fosse o efeito da decisão própria do indivíduo. O recurso à escrita é corrente, sob a forma de iniciais, de algarismos, de *slogans*. As inscrições assemelham-se a *graffitis* escritos nas paredes das prisões ou nas latrinas. As fórmulas privilegiadas traduzem o retorno simbólico da sorte como poder pessoal. De vítima, o preso passa a criador da sua existência, manifesta a sua marginalidade como sendo um poder pessoal. De indivíduo perseguido pela polícia e tribunaes pelas suas acções, torna-se *a priori* um homem que mostra o seu ódio pela polícia ou pela justiça ou pela sociedade global (*Morte às vacas, Olho por olho, Sem piedade, Nem Deus nem patrão, Viver livre, Vencido mas não subjugado...*). Constrói a sua identidade reivindicando uma rejeição da qual ele se fez vítima, retomando simbolicamente a iniciativa. Longe de elaborar a sua relação com o mundo em termos deficitários, constrói-se sobre os valores socialmente desprezados, a comer desde logo pela própria tatuagem. O corpo molda-se como cartaz de um valor ofensivo. Maneira elegante de transformar a sua impotência em vitória e de salvar a

face. A vida perigosa que leva por causa das suas actividades delituosas é afirmada como consequência da sua própria decisão (*Viver perigosamente*, etc.).

A submissão ao destino (*Sofre e cala-te, Fatalidade, Criança da desgraça, Sem amigos, Nascido para perder...*) é uma outra maneira de se desligar da sua responsabilidade em relação à existência que se leva. A referência a uma metafísica da existência fundamenta também um último recurso para fabricar um valor. Mesmo que o destino não tenha sido propício, o indivíduo não é por isso menos digno de ter sido atingido por ele. Preserva assim uma história sobre si, continua ainda num universo com sentido. E finalmente, se o destino o perseguiu, ele não se sente menos orgulhoso por dele ter sido o instrumento privilegiado. As tatuagens religiosas são igualmente correntes. Numa amostragem de 102 criminosos, Lombroso declara que 31 dentre eles trazem sinais religiosos inscritos no corpo.

A confissão simbólica da vingança está muitas vezes presente através de palavras ou figuras, nomeadamente através do desenho do famoso punhal, mas também de espadas entrecruzadas, pistolas, caveiras, etc. Textos truculentos afirmam cinicamente (e muito simbolicamente) a vontade de fazer a sua própria justiça (*Sem piedade, Vingança, Ódio, Nunca perdoa...*). A sede de liberdade traduz-se através de figuras de águas, borboletas, etc. ou seja animais cujos movimentos não se restringem a qualquer limite. As linhas de sofrimento são igualmente numerosas. Por isso as numerosas figuras de calvários ou os escritos (*Criança da desgraça, Vítima da injustiça, Como Ele, eu sofri...*).

O humor está muitas vezes presente nos textos ou nos desenhos. Um preso mostra um fato completo de almirante, um outro de hussardo, um outro de general. Outros fazem-se tatuar com uma série de traços à volta do pescoço *Para destacar pelo picotado*. Fieschi, antes

da sua tentativa de regicídio, foi condenado por falsificação de documentos e riscado dos quadros da legião de honra. Na prisão tatua uma cruz no peito: «Esta, ninguém ma roubará»; *Cheira-me a lilás*, tatuado nos dois pés ou nas duas nádegas. Um outro escreveu no seu pé direito *Estou cansado*, e no outro *Eu também*. Um preso traz na glândula o rosto de uma mulher cuja boca era formada pelo meato urinário (Lombroso, 1895, 277). Os exemplos são numerosos, tocando muitas vezes o escatológico. Assim as *torneiras de amor*, os *reservado às senhoras*, os *prazer das senhoras*, etc. tatuados no baixo-ventre, eram tatuagens de marinheiro, mas o princípio era corrente e encontrava-se igualmente nos homens do meio. Pierre Loti descreve uma figura comum: «Manda-se vir um marujo tatuado que se despe à sobremesa. É para me mostrar esta tatuagem que representa uma caçada à raposa. Começa no pescoço: cavaleiros, cães que correm, descem em espiral em redor do tronco. «Ainda não vêem a raposa?», pergunta-me o capitão com o seu riso mais jovial [...]. Faz virar sobre si mesmo o homem já bêbedo para seguir esta caçada que continua a descer. Perto dos rins, a coisa complica-se, prevê-se onde aquilo vai terminar [...]. O animal perseguido esconde-se no seu terreno; apenas se via metade. E era a grande surpresa final» (Loti, 1998, 262).

Simonion (1968) compara a tatuagem dos vagabundos a um *curriculum vitae*: «o lugar de nascimento, os amores marcantes, as campanhas militares, as estadas nas prisões são os temas mais habitualmente explorados pelo tatuador para o seu cliente. Juntam-se-lhe os desafios em relação à polícia, aos graduados, até mesmo à sociedade em bloco, e também as profissões de fé sexuais muitas vezes surpreendentes.» A pele revela-se então em fragmentos desemparelhados de acontecimentos, pergaminho que mostra a maneira como o indivíduo se acomodou à História. Arquivos secretos

dos momentos de guerra, de conquistas, de empreendimentos mais ou menos confessáveis, etc. Lombroso dá vários exemplos destas memórias vivas: é o caso de «G.F.de Vercueil, 44 anos, ladrão, expulso de França após ter sido saltimbanco e soldado na Legião estrangeira, traz no braço direito as iniciais do seu nome e do da sua amante; um selvagem, recordação da sua estada em África; duas bombas, emblema do amor puro; uma sereia; uma mulher vestida de saltimbanca com uma pomba na mão direita, recordação da sua terceira amante; as insígnias da sua profissão de ferreiro; um tabernáculo. No braço esquerdo, a época em que era saltimbanco; a cabeça de zuavo, recordação da Legião estrangeira» (Lombroso, 1895, 282).

A tatuagem no meio exige uma procura deliberada de estigma, ou seja uma busca do desprezo por parte da sociedade global para lhe poder pagar na mesma moeda. Um ódio contra outro, a afirmação de quem não dá ouvidos a galanteios. Na convicção de que a sua pena só acabará com a morte tendo em conta a severidade da sua condenação, os presos tatuam pontos sombrios no rosto. Última elegância para traduzir simbolicamente o controlo de uma situação que lhes escapa totalmente. Forma de polidez do desespero que se torna por vezes terrível no choque do regresso à liberdade miraculosamente recuperada. Assim aconteceu com o Marselhês conhecido como *Salade*, condenado a prisão perpétua nas prisões militares da África do Sul. Em Março de 1921, convencido de nunca mais recuperar a liberdade, mandou tatuar um lobo azul na parte superior do rosto. Alguns meses mais tarde, os condenados militares são todos agraciados. «No barco [...] ele chorava. «Só me apetece atirar-me à água. Aqui nos confins isto corre bem! Com os camaradas, pelo contrário. Mas quando eu chegar e entrar na vida civil, vão olhar-me como um animal»» (Pierrat, Guillaou, 2000).

Em *La Bandera* (1935), o filme de Julien Duvivier, um legionário manda tatuar uma caveira na cara para cortar definitivamente as ligações: «Isto afastará de mim o desejo de voltar a casa se, um dia, a hipocrisia se apoderar de mim», explica ele aos seus amigos. Por vezes, e para lá bem entendido dos membros do meio, a má qualidade da tatuagem ou o seu espírito de rebelião radical são uma maneira de se punir, de se enquadrar no não-regresso. Tenenhaus fala então de forma simbólica de auto-mutilação, de «amputação das potencialidades» que afecta nessa altura de maneira duradoura a presença no mundo (Tenenhaus, 1993, 110).

Jogos de sinais que se transformam facilmente em jogos de duplos, uma vez que a sociedade tende então a rejeitar qualquer pessoa tatuada associando-a de imediato à suspeição. Se o marginal resolvia desprezar a sociedade através das suas marcas, ele paga na mesma moeda tornando-se facilmente identificável por este «sinal distintivo» que se grava em letras de fogo na sua ficha judiciária. A. Simonin explica que no pós-guerra de 1914-1918, a tatuagem começa a ser vista com desconfiança pelos vagabundos porque oferece uma fonte de identificação imparável para os polícias. Então «homens com a epiderme abundantemente ilustrada submetem-se à dolorosa experiência da des-tatuagem que é praticada por raros especialistas. A partir daí a moda da tatuagem entra em declínio. Podemos sustentar que hoje ela é rara nos malfieiros lúcidos, determinados a fazer carreira» (p. 56). Mesma verificação em 1950, pela pena de Delarue, implicado em tarefas de polícia após a Libertação. «Não se poderiam encontrar muitos indivíduos tatuados naquilo que se poderia chamar "ladrões mais hábeis", ou seja em indivíduos inteligentes e capazes de organizar negócios complicados e astuciosos» (Delarue, Giraud, 1999, 37).

A tatuagem não marca apenas a pele do marginal como uma arte ou uma declaração de existência, marca-

-a também de uma maneira contrária atraindo a atenção sobre ele e tornando-o imediatamente identificável. E. Locard, no seu *Tratado de criminalística* consagra-lhe numerosas páginas (cap.V p. 249-428) insistindo no seu valor para a identificação dos suspeitos e para a «fichagem» dos condenados na procura dos que voltam a cometer delitos. «A variedade de tipos que encontramos, a multiplicidade das suas localizações no corpo, a frequência dos casos em que as encontramos, tudo faz disso um sinal de primeira ordem: de tal maneira que sem a objecção fornecida por alguns apagamentos espontâneos, a tatuagem seria o modelo e o arquétipo da marca particular.» Montalbán conta a esse respeito a história exemplar de Madriles, um pequeno malfieiro ingénuo que tinha mandado tatuar *Morte às vacas* no peito: «Declaração de princípio que lhe tinha valido ao todo trinta anos atrás das grades em cumprimento de pequenas penas por pequenos delitos» (Montalbán, 1990, 28). Em todos as esquadras do país, acrescenta Montalbán, «gostavam muito de obrigar Madriles a mostrar a sua tatuagem». «Sinal particular», como diz a administração, permite não só a descrição de um suspeito ou a transmissão da sua sinalética, mas também uma identificação *post mortem* sem ambiguidade. Assim o comissário Carvalho não tem dificuldade em procurar o rasto de um jovem assassinado ao mencionar a tatuagem ambiciosa que ornava as suas costas: *Nascido para revolucionar o Inferno*. O jovem não se mostrava avaro em mostrar orgulhosamente a sua profissão de fé.

Publicado em Espanha pela primeira vez em 1976, a história de Montalbán é antes do mais reveladora do estatuto da tatuagem há uma trintena de anos. O comissário Carvalho encontra nas avenidas de Barcelona um tatuador amargo cuja loja ficou sem clientes: «Bem tentei fazer aqui uma escola. Não houve maneira. Quem é que se queria tatuar? Os marinheiros, os rufias. Os

marinheiros, acabou, já não há mais, em todo o caso já não são como os de antes. Os rufas já não se tatuam porque isso torna-os notados... Em Barcelona já quase terminou. Podes ver em Tânger, ainda há alguns, em Marrocos e em alguns portos do Norte também ainda há. Em Hamburgo, acabou ou quase» (36). Um outro tatuador reforça algumas páginas depois: «O trabalho não corre bem, nada bem mesmo. Depois de um barco italiano que fez escala aqui, não consegui nada, e já lá vão quase seis meses. As melhores coisas têm um fim. As pessoas já não têm tempo para nada. Dantes bastava mostrar a sua tatuagem a uma mulher, e «estava no papo». Hoje, é melhor mostrar outra coisa em velocidade» (38).

Bem entendido, Baer escrevia sobre isso já em 1895, opondo-se a Lombroso, «o facto de um detido ser tatuado não indica em absoluto a sua natureza criminosa, tão pouco a ausência de tatuagem falaria em favor da sua moralidade ou da sua inocência. Já vimos muitos criminosos não tatuados [...] Não podemos considerar a tatuagem com carácter criminoso enquanto existirem inúmeros indivíduos bravos e honestos que são tatuados» (Ladame, 1895, 153). Alguns anos mais tarde, De Blasio acrescentava com humildade, crendo soar o dobre dos estudos de consonância lombrosiana. «Agora devo dizer que, efectivamente, a ciência nunca se deveria ter enganado tanto. Com efeito assistimos hoje à apoteose da tatuagem. Tinha sido atribuída aos presos, aos forçados, aos marginais. Hoje tornou-se nobre, aristocrática, entra nos brasões. Como um ciclista em plena esforço, conquistou as alturas sociais. De Inglaterra chega-nos a notícia do dia [...]. A tatuagem tornou-se o último grito da fleumática *moda* de além-Mancha» (De Blasio, 1905, 119). Mas De Blasio sobreavaliava este entusiasmo que não conseguiu alterar a imagem ainda depreciativa da tatuagem.

A tatuagem dos detidos

A importância das tatuagens na prisão é um facto de longa data, já evocámos a esse propósito os trabalhos de Berchon (1869), de Lacassagne (1881), de Lombroso (1895), de Locard (1932) e de muitos outros pesquisadores. As estatísticas mencionam sempre uma forte proporção de tatuados entre os detidos, geralmente à volta de metade da população encarcerada (Scutt, Gotch, 1974, 110). Entrevistando numa prisão de uma grande cidade de província, S. Malapel observa que mais de metade dos presos são tatuados e que 60% das pessoas sondadas efectuaram a sua primeira tatuagem na prisão (1990). «Tendo-me dirigido à rede, vejo agora os detidos entrar no pátio uns atrás dos outros, piscando os olhos e retirando como eu as camisas. Bela exposição de tatuagens», observa Christian, o detido de *Sorte* (Lucas, 1995).

A proibição que recaiu sobre a prática da tatuagem na prisão é um incitamento à transgressão na medida em que a sua prática artesanal, exigindo um grande número de precauções, se torna uma afirmação de dignidade pessoal, um gesto de independência contra o regulamento. É uma maneira de desprezar a administração e de testemunhar a continuidade do livre-arbítrio tanto do tatuador clandestino como do seu cliente. Um e outro arriscam punições e troças, mas eles sabem utilizar os intervalos de tempo da instituição para levar a cabo o seu projecto. Estes momentos são os episódios duma cerimónia secreta que abre os muros da prisão e favorece um sentimento de reconquista de si.

A tatuagem faz-se com meios financeiros ao abrigo do olhar dos vigilantes: nos locais de passeio, no pequeno espaço da célula, ou no campo desportivo. As sessões devem ser meticulosamente organizadas, sobretudo se o motivo leva tempo. As tatuagens fazem-se por meio de

picadas, com agulha, punções, lascas de madeira, espinhos vegetais... Ou por incisão, com lâminas de barbear, bocados de arame ou de vidro; trata-se de fazer entrar o corante na pele. Os ingredientes utilizados para colorir o desenho ou a inscrição são numerosos. Antigamente os detidos recorriam à escória da hulha, a bocados de hulha ou de carvão de madeira, à fuligem ou ao negro de fumo recolhido raspando as panelas nas cozinhas, a fragmentos de tijolo ou de telhas esmagados, à ardósia reduzida a pó, e mesmo às vezes ao chocolate em pó (Delarue, Giraud, 20 sg.). Mas hoje já não é nada difícil arranjar tinta.

Um dos clandestinos duma prisão é pintor de edifícios de profissão, mas a sua paixão é a tatuagem que ele exercia sem se saber antes do seu encarceramento. Fez estudos em artes decorativas em que aprendeu nomeadamente a desenhar, prosseguiu a sua formação com Bruno em Paris. O seu pai era igualmente tatuador. Com engenho, construiu um aparelho: «Concebi um aparelho para meu próprio uso com um motor de *walk-man*. Fixei-lhe uma pequena vara por cima com um depósito de caneta. Reuni o conjunto com duas pilhas de 9 volts. Pegava em três agulhas para o enchimento, reunia-as num pequeno feixe, colava aquilo com cola. A vara começava a deslocar-se com o motor. Como o motor é rotativo, a agulha sobe e desce. Podes obter um belo traçado» (Malapel, 1991). O tatuador obtém prestígio com a sua actividade, na mesma proporção que arrisca permanentemente ser preso. Mas cada tatuagem reforça a sua reputação de homem hábil e astucioso.

No primeiro capítulo analisámos detalhadamente as antigas convenções da tatuagem dos detidos. Hoje as manifestações de ódio contra a sociedade, de vingança, os motivos codificados como o «sol dos patifes», as pinhas, as algemas, os quatro ases, etc., desapareceram ou caíram em desuso. Ainda mais as inscrições escritas, à

excepção dos *skinheads*. Acabaram os *Morte às vacas, os Nem Deus nem patrão*... As tatuagens afectivas continuam habituais, declarações de amor, nomes, iniciais, corações atravessados por flechas, etc., que mostram ao mesmo tempo a fidelidade e a falta, a pungência da recordação. A tatuagem na prisão obedece às mesmas lógicas sociais de conjunto, os detidos procuram igualmente uma qualidade da tatuagem e da figura e evitam recorrer aos antigos motivos do universo prisional.

Sentindo uma dolorosa falta da companheira que teme perder por causa da sua prisão, Thierry pede a outro preso que lhe tatue uma rosa com os nomes da sua namorada e do seu filho (Malapel, 1991). Afirmção através do corpo do seu amor e da sua determinação. Na prisão as tatuagens remetem muitas vezes para o medo de ficar sozinho e para a falta afectiva e sexual. A inscrição do nome ou das iniciais da companheira é no espírito do detido uma espécie de afirmação pessoal de ligação a que ele pensa que ela não ficará indiferente. Thierry afirma que depois do seu acto, sentiu um amor ainda mais forte pela sua namorada e pelo seu filho. Nestes grupos muitas vezes privados de contactos sexuais, a tatuagem é sem dúvida também naquele momento uma maneira de apreciar o seu corpo, de nele investir um interesse que não tem outros meios de se exprimir. A pele dos detidos, outrora, era um manuscrito inescotável de desenhos obscenos, de mulheres langorosas e desnudadas, de cenas eróticas, de rostos amados ou de nomes, de iniciais, de declarações eternas de fidelidade. Tentativas de uma experiência «fusional» (Maertens, 1978), duma vontade de as ter na pele já que não as podem ter nos braços. Desta maneira o tatuado não mais as deixa. O corpo abandonado, sofrendo de desejo, é chamado à existência.

O mundo das prisões conhece uma abundância de gestos dolorosos dos detidos em relação ao seu próprio

corpo: queimaduras de cigarro, cortes, escoriações, ingestão de objectos, mutilações, nomeadamente para se fazerem ouvir pelos tribunais. Cortar um dedo, uma falange, engolir um garfo, etc. são técnicas correntes de reivindicação, maneiras de fazer pressão sobre os juizes ou de mediatizar a sua causa. A dor é um limite, um apoio para encontrar uma razão para a sua existência, experimentar ainda a sensação de estar vivo (Le Breton, 1995). E a marca cutânea, mesmo que corresponda a um sofrimento, é também uma afirmação de vida. O livre controlo do seu corpo é o único domínio que resta ao detido. Sente-se valorizado pela sua tatuagem. Diz alto e bom som que o corpo lhe pertence e que continua a ser um insubmisso, mesmo reduzido ao silêncio na sua célula e constringido a revistas humilhantes. A sua pele continua a testemunhar a sua liberdade. Os estragos corporais e a dor quando são aceites manifestam um domínio simbólico exercido sobre si. Uma maneira de manter a cabeça levantada. Simultaneamente as sensações trazidas pela tatuagem, ainda que dolorosas, são uma diversão para o aborrecimento e para a ausência de estímulo, o detido experimenta de novo a sensação da sua existência.

Na prisão, tendo em conta as condições da sua execução, a tatuagem é nitidamente mais dolorosa que numa loja. É para o detido uma maneira ostensiva de testemunhar a força do seu carácter. E também de sentir fortemente o seu corpo numa actividade em que ele escolheu as condições. Luc, que viveu centenas de horas clandestinas para a realização de um «Shogun a combater um espírito maléfico», explica bem a necessidade de se adaptar às circunstâncias para controlar sempre a dor: «O problema, é que aqui constróis uma máquina, ela corta-te o braço. É mais potente que a dos profissionais. A cicatrização é bastante má. E no dia seguinte custa-te muito recomençar. A menos que retomes

num outro sítio. Mas se tatuaste o antebraço ontem, hoje não vais recomençar. Mudás de sítio».

O detido recomença igualmente como forma de resistência e afirmação de virilidade, de força de carácter, agora aos olhos dos outros uma fachada de poder masculino posto em causa pelo encarceramento. Através das automutilações, das escarificações, ou mais correntemente da tatuagem, dá testemunho da sua coragem e da sua resistência à dor face a uma população para a qual estes valores continuam essenciais. O acto liberta-o das tensões psicológicas acumuladas e permite uma espécie de respiração corporal que reforça também a estima de si que permite continuar a bater-se contra o tempo que passa. A tatuagem simboliza aqui uma dissidência interior (Saunders, 1989, 40). Não podendo exercer um controlo sobre a sua existência, o corpo é um objecto ao alcance da mão sobre o qual a soberania pessoal quase não tem entraves.

As prisões de mulheres não são poupadas a esta preocupação de retomar a posse de si através do corpo. A. Sarrazin conta assim momentos fortes de contacto com a sua co-detida. «Até que eu me resolvesse a desenhá-lhe as pernas, ela não me largou. Desenhei então algumas pequenas coisas, flores e borboletas, que ela voltou a picar com tinta-da-China [...]. Manobrei para que Fátima fosse pedir os serviços de outra artista do grupo, a pequena Mauricette. Esta, emocionada com a ideia de trabalhar ao vivo, ergueu o facho, e as tatuagens recomençaram a subir ao longo das coxas de Fátima [...]. Zizi está no meu coração. Caramba, aquilo penetra mesmo! Tinha a impressão que ela picava mesmo o miocárdio, de tanto que ela carregava».¹

¹ Albertine Sarrazin, *La Cavale*, livro de bolso, 1965, 106-107. Confessando a ausência total de higiene aquando destas tatuagens selvagens, acrescenta ainda: «A guarda não precisou de a revistar, porque Fátima tem todos os apetrechos consigo: agulha tripla, tinta-da-China, etc».

A tatuagem como espectáculo

No *Typee*, de Melville, dois marinheiros são recolhidos por uma população insular nos mares do Sul. Um deles, preso contra sua vontade enquanto o seu companheiro foge, tenta evadir-se. A sua situação contudo não é má até ao momento em que o tatuador da comunidade exprime o vivo desejo de lhe aplicar a sua arte: «Opus-lhe de início uma recusa categórica, mas perante a sua insistência acabei por lhe dizer que estava de acordo em deixar-me tatuar nos dois braços, do punho até ao ombro. Mostrou-se encantado com a minha proposta mas fez-me compreender que o meu rosto devia suportar a mesma operação [...]. Não se passava um dia sem que eu fosse sobrecarregado com pedidos dos indígenas que juravam que me haviam de tatuar» (Melville, 1945, 184 e 189). A personagem de Melville está horrorizada com o que a seus olhos é uma desfiguração abominável que o banirá da sociedade aonde aspira voltar. Mas para os indígenas o seu corpo virgem de qualquer inscrição é uma anomalia.

Pelo contrário, alguns decénios mais tarde, mas nos mesmos locais, R.-L. Stevenson conta a história de um Escocês estabelecido em Nuka-Hiva e apaixonado por uma jovem das ilhas que apenas sente desprezo por ele porque jamais, diz ela, desposaria um homem não tatuado. O homem perdido de amores entrega-se então aos artistas locais: «Foi tatuado da cabeça aos pés segundo as regras da arte; e quando isto terminou apresentou-se perante a sua amante, um outro homem. Mas, pobre dele, esta beleza volúvel foi incapaz de olhar para ele sem se rir. Pela minha parte, olhei-o sempre com admiração; porque de quem é que se pode dizer que amou como ele, não com prudência, mas com demasiada perfeição» (Stevenson, 1920, 77). Para este homem que vive sem intenção de regressar à sua socie-

dade de origem, a pertença aos costumes locais, longe de ser um estigma, é uma maneira de se aproximar deles para aí ganhar um estatuto desejado, o de marido de uma mulher amada.

Insólito, e mesmo surpreendente aos olhos dos ocidentais, a tatuagem tornou-se rapidamente um dos lugares-comuns para evocar os «primitivos» no botequim da época. Da mesma maneira que a exibição dos indígenas, os tatuados, espécie de «selvagens do interior», são atracções que fazem correr multidões nos circos ou nas feiras do fim do século xx e do princípio do século xx (Scutt, Gotch, 1974, 151-160; Cassuto, 1996). Muito antes de Cook ter popularizado essa designação, em 1961, um indígena de corpo integralmente tatuado, Giolo, foi levado para Inglaterra por William Dampier, que o comprara a um mercador inglês que o tinha por sua vez recebido de marinheiros que o tinham recolhido com a sua mãe após um naufrágio. Dampier, logo inventa uma fórmula que se tornará um *leitmotiv* de muitas exposições dos séculos vindouros. Giolo, originário das Filipinas, teria sido capturado pelo rei de Mindanao e tatuado à força antes de ser vendido como escravo, uma ficção que apimenta o espectáculo. Antes de morrer de bexiga, Giolo apaixonou a sociedade londrina, espantada com as suas tatuagens que admira sem reservas. Depois são os príncipes indianos exibidos na Europa por causa das suas decorações corporais. Em 1774, no seu navio, Cook traz consigo igualmente Omai, um ilhéu dos mares do Sul que desejava conhecer a Inglaterra, chega no *Resolution* em 1776.

Em 1828, John Rutherford chega a Bristol com a pele coberta de tatuagens *maoris* que ele afirma terem-lhe sido igualmente infligidas contra a sua vontade com dores terríveis. Constrangido a casar com a filha do chefe de quem diz ter três filhos, consegue, após seis anos de cativeiro, escapar num navio americano.

Reencontra a sua família britânica, aureolado com o estatuto de vítima. Em breve, consciente do seu valor simbólico e mercantil, apresenta as suas tatuagens em público em Bristol ou em Londres antes de desaparecer. Na mesma época, James O'Connell é o primeiro americano a mostrar-se em salões e circos, contando também a sua existência aventureira e os seus dissabores com os canibais da Micronésia que o poupam antes de lhe imporem cruéis tatuagens. A ficção da violência garante o valor das suas afirmações e justifica a razão de tais ornamentos aos «nacionais». A tatuagem continua a ter uma reputação duvidosa, é contada como consequência duma violência física e duma acção perversa dos «primitivos». Nos imaginários da época, ligados à barbárie, não podia ser feita por escolha deliberada. Prudentes, nem Rutherford, nem O'Connell se deixam tatuar no rosto, evitando transformar a sua fonte de receita num estigma que provocasse a sua rejeição. Lembramo-nos igualmente do Conde Tolstoi, sem dúvida aparentado com o escritor, mandado para uma ilha após ter desafiado a autoridade do capitão do seu navio e humilhado um sacerdote russo. Partilhando a vida dos insulares, não teria tido outro remédio senão deixar-se tatuar integralmente para ganhar a estima dos seus hospedeiros. De volta à Rússia conhece o sucesso nos salões onde lhe é pedido regularmente no final da refeição para mostrar os seus múltiplos ornamentos cutâneos perante os convivas maravilhados.

Barnum dá o seu impulso às representações de tatuados que continuam a fascinar as multidões. Entre as curiosidades que ele traz das suas viagens ao mundo inteiro para exibir no seu circo, os tatuados figuram em lugar de destaque. O mesmo aconteceu com Constantino do qual nenhum pedaço do corpo ficou indemne. Um imenso bestiário recobre a sua pele, mas há também mulheres, esfinges, etc. Barnum chama-lhe «príncipe» e

inventa para ele a lenda de um homem apanhado pelas tropas birmanesas que teriam de imediato abatido os seus companheiros antes de o submeterem a longas e penosas tatuagens. A tatuagem de pessoas em cena é um filão para as feiras, os circos, as salas de espectáculos.

Charles Wagner, O'Reilly, brilhantes profissionais do seu tempo, tatuam dezenas de voluntários que querem ganhar a vida desta maneira. Assim John Hayes mostra 780 tatuagens executadas por O'Reilly no seu salão afirmando serem fruto dum cativo pelos Apaches. As mulheres entram por sua vez em cena, acrescentando um picante de erotismo às exibições, nomeadamente nos Estados-Unidos ou na Alemanha onde os circos fazem receita.

Albert Londres evoca Edmond Faucher, apelidado de Gobelin vivo, cujo corpo revela vastos frescos à maneira de uma tapeçaria tegumentar. Condenado pelo conselho de guerra de Constantine a vinte anos de trabalhos forçados por assassinato, faz-se tatuar integralmente «da raiz dos cabelos à planta dos pés». Uma série de cenas sucedem-se sobre a pele. «Só fiquei completo ao fim de cinco anos e onze meses. Foi penoso e caro. Mas eu tinha o meu objectivo. Não pensava em divertir-me, assegurava o meu futuro, era para fazer disso o meu trabalho». Evade-se e testa a eficácia da sua decisão: «Na feira de Santander, a coqueluche fui eu [...]. A fortuna chegava. Viram bem que não há nada de indigente nos meus quadros. É de propósito. Toda a gente podia entrar, as mulheres, as crianças. Na festa de Neully, na Feira do Trono, duas vezes por ano em Montmartre era a vida assegurada, honesta e regular, dinheiro e renome». Quando lhe pedem para se vestir, ri com gosto: «Quando estou nu, ainda estou muito bem vestido» (Londres, 1924, 114). Infelizmente uma rixa leva-o a matar de novo e não pôde realizar o seu projecto.

Omi, «o homem zebra», conhece um enorme sucesso antes da guerra. É um inglês oriundo da classe média. O seu crânio e o seu rosto desapareciam abaixo das linhas negras e espiraladas sabiamente espaçadas, obra de G. Burchett o que exigiu inumeráveis horas de trabalho e vários enxertos de pele para apagar traços de antigas tatuagens. Para aumentar o sucesso, Omi manda furar o nariz num veterinário para nele inserir peças de marfim, manda furar as orelhas e tornar maiores os lóbulos para neles introduzir pesadas jóias. Manda aguçar os dentes num dentista e veste um esplêndido fato e botas douradas (Vale, Juno, 1989, 120). No pós-guerra, Ricardo retoma a fórmula de Faucher e reivindica ser «o homem mais e melhor tatuado do mundo». Com um companheiro de cativeiro, fizeram mutuamente as tatuagens. Ricardo cria a sua lenda. Conta que, evadido da prisão com o seu amigo, conseguiram chegar às Índias onde levaram por diante a sua intenção de tatuar completamente o corpo. Mas enchendo-se com demasiada tinta-da-China, o seu companheiro morre, e ele, Ricardo, escapa por pouco depois de ter estado muito tempo doente. Nos anos 50 a exibição de tatuados produz menos receita. O fenómeno banaliza-se, perde a sua dimensão de excepção e de asombro aos olhos dos espectadores.

A má reputação

Fazer da tatuagem um espectáculo não contribuiu nada para torná-la indiferente ao olhar. Pelo contrário, reforçou os seus aspectos de marginalidade e de avilamento. As marcas corporais cristalizam o preconceito hostil das «pessoas honestas». ¹ Durante muito tempo, e

¹ No Japão, em diferentes momentos da história deste país, a sua prática é reprovada. Antes da guerra, os tatuadores reputados são mesmo presos. É só após a Segunda Guerra Mundial que a tatuagem se torna legal (Pons, 2000, 73).

particularmente a tatuagem, subtraíram o indivíduo da sociedade global por causa da sua conotação negativa e da sua eleição pelos grupos sociais marginais. ¹ Elas vão mais longe que uma posição social desfavorável e têm simultaneamente valor de estigmas, como já vimos. A ponto de serem de imediato consideradas, por exemplo em Lombroso ou nos criminalistas da viragem do século, como uma prova de força contra o indivíduo. Nos anos 30, A. Parry associa a tatuagem a uma «trágica carência de narcisismo», e faz dela um substituto do prazer sexual tingido de homossexualidade e de masoquismo (1933, 112 e 22 sg.). J. Delarue, no prefácio da reedição da sua obra de 1950 sobre a tatuagem no meio, cita um crítico severo da época que escrevia ingenuamente que «a tatuagem não tinha qualquer futuro porque a moda crescente dos passatempos ao ar livre, fá-la-ia desaparecer, ninguém ousaria exibi-la» (Delarue, Giraud, 1999, 17).

Em 1950, Delarue e Giraud escrevem então sem hesitação que «a presença de uma tatuagem num indivíduo pode ser interpretada como um sinal suspeito». Algumas páginas depois, voltam a insistir: «O recrutamento dos candidatos à tatuagem parece pois bastante fácil de determinar. Encontra-se em indivíduos rudes, com uma psicologia elementar, facilmente influenciáveis» (1999, 35 e 38). Em 1962, num livro apesar de tudo bem documentado e de qualidade mas em que o preconceito trans-

¹ Existem também tatuagens de identificação para reconhecer os membros dum exército (no Japão, por exemplo Pons, 2000, 26), ou fechar uma confraria sobre si mesma. A tatuagem «doméstica» (Locard) era uma maneira de marcar a criança em inúmeras maternidades de manciara duradoura ou provisória como atesta Beaumarchais em *Le mariage de Figaro* («Senhor, se os cueiros com rendas, tecidos bordados e jóias de ouro, encontradas em mim pelos bandidos, não fossem indicação suficiente do meu alto nascimento, a precaução que tinham tido de me fazerem marcas distintivas testemunhariam como eu era um filho precioso, e este hieróglifo no meu braço...»).

parece algumas vezes, Jean Graven não receia concluir: «Podemos considerar como estabelecido [...] que, duma maneira geral, e nos países latinos da Europa em particular, sobretudo em França, a presença duma tatuagem num indivíduo é um sinal suspeito, salvaguardando as antigas tatuagens de companheirismo que têm ainda alguns homens idosos e as tatuagens de regimento, das quais encontramos numerosos exemplos nos indivíduos que serviram na marinha ou nas tropas coloniais. Para além disso, mesmo nestes últimos casos, a tatuagem testemunha a passagem do indivíduo por um meio em que há uma mistura. Nos outros casos, podemos considerar sem grande risco de erro que é um sinal de pertença, actual ou passada, ao meio» (p. 142). Nesta mesma obra de 1962, Jean Graven pergunta-se mesmo com curiosidade se medidas administrativas ou legislativas não irão num futuro próximo proibir totalmente o exercício da tatuagem! Contudo o seu livro atesta não só um grande conhecimento da sua história e dos seus costumes, mas também um grande interesse pela sua prática.

Num livro de 1970, o tatuador Bruno consagra inúmeras páginas a denunciar a má reputação ligada à tatuagem: «Podemos ler frequentemente que a tatuagem é um sinal precoce de criminalidade e que hoje, em França, a presença de uma tatuagem num indivíduo pode ser interpretada como um sinal suspeito... O tatuado, durante as múltiplas fases da sua existência, confronta-se com uma sociedade para a qual, no melhor dos casos, a tatuagem é qualquer coisa de incompreensível e de chocante» (Bruno, 1970, 8 e 205). O seu texto por várias vezes assume a forma de uma invectiva visando conferir finalmente legitimidade a uma prática que a sociedade percebe de uma maneira negativa.¹ Ainda em

¹ Na conclusão da sua obra, para além do mais, dá uma série de conselhos aos tatuados vítimas de discriminação social ou profissional.

1995, W. Caruchet começa um ensaio sobre a tatuagem justificando: «o tatuado não pertence forçosamente à escória humana que se aloja nos submundos de todas as cidades» (Caruchet, 1995, 13). A tatuagem ou as outras modificações corporais foram durante muito tempo os «estigmas voluntários» (Sanders, 1987, 397), uma maneira de se separar simbolicamente da sociedade exibindo um sinal que suscita reprovação. Durante muito tempo a psicanálise e a psiquiatria consideram as pessoas tatuadas sob um ângulo patológico, evocando confusamente a auto-destruição, a imaturidade, o gosto pela dor, a agressividade, o masoquismo, etc. confundindo julgamento de facto e julgamento de valor em vez de compreender o seu percurso.

Um pouco ainda nos anos 60 a tatuagem continua a ser privilégio de culturas marginais como a dos roqueiros, dos *teddy boys*¹ ou dos *mods*² na Grã-Bretanha. Os *bikers*, os Hell's Angel nomeadamente, sublinham a sua pertença a um grupo através de caveiras, de suásticas, de Harley's e um sortido de anéis, roupas de couro. As tatuagens enchem os braços ou o peito, as pernas, associadas a roupas que as põem em evidência. Têm valor de ostentação, afirmam uma vontade determinada de se destacar dos outros grupos, de se colocar à margem do resto da sociedade. Raro exemplo, sem dúvida único, em que a noção de «tribo» pode ser empregue. Para eles, a noção de tatuagens estéticas não tem qualquer sentido, a marca é um estigma, mostra a ruptura evidenciada para com a sociedade, e não uma forma inédita de *body art*. Até aos anos 80 sem dúvida, os meios populares continuam a ser os mais ligados à tatuagem. Estabelecendo-se em Chicago e em Oakland, Steward, activo até 1965, escreve por exemplo: «Talvez

¹ Blusões negros.

² Abreviatura de *modern people*.

90% dos jovens, marinhos ou rapazes da cidade que vêm tatuar-se pertencem à camada desfavorecida da sociedade americana [...]; com esse grupo devem mostrar-se sempre muito diplomatas. Os outros 10% são difíceis de classificar, pertencem a todas as classes. Tatuei milionários, presidentes de bancos, ricos filhos de família, estrelas de cinema ou da televisão, médicos, advogados, escritores, jornalistas, juizes, padres, polícias» (Steward, 1990, 94).

A reapropriação espetacular da tatuagem nos anos 70 nomeadamente na cultura *punk* ou nos *skinheads*, é justamente fundamentada nesta má reputação, uns e outros apropriam-se do sinal negativo para traduzir a diferença e a vontade feroz de se «demarcar» do conjunto da sociedade. São os primeiros a impor de maneira ostensiva no espaço público as tatuagens e os *piercings* que assinam o seu estilo de presença e a arrancar as modificações corporais da sombra onde se encontravam até então.

3. Da dissidência à afirmação de si

«Era evidente que ela não me reconhecia, agora que os meus cabelos tinham voltado a crescer e que eu já não tinha nem mohawk nem argolas no nariz ou nas orelhas, todas as coisas que dantes haviam permitido às pessoas não me olharem realmente e não verem o meu rosto tal como é – o que, bem entendido, era o objectivo pretendido.»

Russel Banks, *Sous le règne de Bone*

Da marca na parede à marca no corpo

No início dos anos 70, Nova Iorque foi apanhada por uma vaga de *graffitis* nos muros dos bairros mais pobres, nas paredes, nos corredores e nas carruagens do metro, as jovens gerações, com o mesmo desejo de afirmar a sua existência, marcam as paredes do seu bairro, os lugares que roubam ao quotidiano e onde eles não eram nada. As marcas remetem para uma assinatura estilizada e repetida inúmeras vezes, um nome, algarismos, por vezes palavras de ordem ou grafismos retirados da língua. À noite os jovens *taggers* investigam os lugares onde eram apenas passantes e apropriam-se deles simbolicamente ao deixando a sua marca no

júbilo de sair da sua indiferenciação. São primeiro os jovens Negros ou Porto-riquenhos antes de se alargar a uma população mais vasta mas não menos revoltada. A marca é um grito de existência, mesmo que passe pelo recurso ao nome, maneira irónica de voltar o anonimato da cidade contra ele mesmo num jogo de espelhos do qual o jovem detém as chaves. «O que estes nomes reivindicam, escreve J. Baudrillard, não é uma identidade, uma personalidade, é a exclusividade radical do clã, do bando, do gang, da turma, do grupo ou da etnia, que, como se sabe, passa pela devoção do nome e pela fidelidade absoluta a este nome, a este chamamento totémico. [...] Esta forma de chamamento simbólico é negada pela nossa estrutura social que impõe a cada um um nome próprio e uma individualidade privada, quebrando toda a solidariedade em nome de uma sociabilidade urbana abstracta e universal. Estes nomes, pelo contrário [...] são feitos para se darem, se trocarem, se transmitirem, se substituírem indefinidamente no anonimato, mas um anonimato colectivo, em que eles são como os termos de uma iniciação que passa de um para outro e se trocam entre si ainda que não sejam, não mais que a língua, - propriedade de ninguém» (Baudrillard, 1976, 122).

Os *graffitis* são uma filiação numa comunidade fluante que por vezes conhece a identidade do «tagger» ou que o aprecia pelas suas proezas ou pelo seu grafismo. Para além da alegria que experimenta em fazê-lo e do orgulho do resultado, sabe-se também reconhecido na sua actividade pelos seus pares, susceptíveis de avaliar a qualidade da sua actuação na sua dupla dimensão de conduta de risco e de exercício estético. Certos locais expõem mais a uma intervenção policial, outros são particularmente perigosos ou de difícil acesso. A marca redobra o sentimento de pertença aos lugares de vida ou às linhas de passagem, traduz tam-

bém uma vontade de alargar o seu território simbólico estendendo-o ainda para mais além, na exploração de espaços propícios. Figurar ainda que sob as modalidades de uma assinatura é já uma forma não negligenciável de existência.

Marcar as paredes, assinar os locais, exhibir a sua revolta é uma maneira de se afirmar, simbolizar um espaço próprio e existir igualmente aos olhos dos passantes cujo olhar recai sobre os *graffitis* deixados atrás de si. O jovem revoltado deixa atrás de si um fio vermelho de existência nas paredes ou nas laterais dos vagões. Se a marca é anónima para a maior parte daqueles que a vêem, é um sinal de reconhecimento para os *significant others*, os que contam para si. «Vendo a minha assinatura, as pessoas sabem que eu passei por lá», diz um jovem de Estrasburgo. Ela assinala uma passagem e quer reconhecimento social. Metaforizando a presença, restitui uma importância ao sentimento de si. Simples sinal de existência, certamente, mas sinal de existência apesar de tudo e portanto essencial. Da pele da cidade à do corpo, o sinal faz o seu caminho nos anos 60. C.Grognard fala de «marca da alma» (Grognard, 1992). Das paredes da cidade à pele da vida, o caminho era estreito e o corpo tornou-se nos anos 70 o suporte da assinatura pessoal.

Os hippies ou o corpo em flor

O movimento *hippie* contribui para a renovação da tatuagem, nomeadamente na costa oeste dos Estados Unidos. Lyle Tuttle, em S. Francisco, consegue a celebridade tatuando Janis Joplin, Peter Fonda ou Joan Baez. Para além das suas maneiras de se vestir e de viver, os *hippies* gostam de recorrer aos ornamentos corporais (jóias, flores, marcas, roupas singulares, etc.) e pintam voluntariamente o seu corpo com um fito de sedução,

de prazer pessoal, de jogos com os sinais.¹ Uma estética mostra simultaneamente uma ética, firmando na pele um significado de liberdade e uma reivindicação do prazer. A pintura corporal ou as tatuagens dos *hippies* animam os movimentos do desejo, mimam a aproximação sexual, o erotismo, a aliança com o mundo, proclamam a alegria de voltar as costas aos valores puritanos da América e ser um jogador com a sua existência. A abertura do sexo (*secare*: cortar) é muitas vezes negada pelas decorações corporais, homens e mulheres recorrem aos mesmos motivos de inspiração ingênua: flores, figuras psicadélicas, ou então a palavras de ordem: *paz*, *amor*, *liberdade*, etc., desenhados à mão ou a pincel, pinturas efêmeras ligadas aos prazeres de um momento, a um encontro, a um ambiente particular, consequências desde logo duma relação lúdica com os outros.

O corpo é um manifesto, como o será mais tarde com os *punks*, mas de um modo radicalmente oposto. Para os *hippies* trata-se de cantar a convivência com o mundo, a natureza, afirmar uma confiança nos recursos morais do homem. A luta política nunca é abandonada, quer se trate de se baterem contra a guerra do Vietname ou de experimentar novas formas de existência, de educar de uma outra maneira os filhos, até mesmo de se integrar no mercado vendendo por exemplo produtos artesanais ou procurando novos meios de produção compatíveis com uma vida feliz. As decorações corporais são festivas e lançam um apelo ao outro, procurando a aliança com o cosmos, recusando a

¹ As diferentes formas de revoltas juvenis, desde os *teddy boys* dos anos 50, aos *mods* dos anos 60, etc., revelam-se não só pelos comportamentos, mas também por uma encenação da presença, um código de aparência próprio para os distinguir ao primeiro olhar. Os *Blusões* negros são mesmo reconhecidos de imediato através de um jeito de vestir ao qual se junta o *jean*, o cinturão, as botas, etc. Já os *Apaches* que aterrorizavam os Parisenses na viragem do século se caracterizavam pela sua maneira de vestir, as suas tatuagens, o seu penteado (Perrot, 1979).

separação com o mundo. Se a dimensão lúdica é essencial no movimento *hippie*, não acontece o mesmo com o movimento *punk* galvanizado pela seriedade, pela radicalidade, pelo ódio à sociedade, e mesmo a si próprio.

Os punks ou as modificações corporais como dissidência

Nos anos 60, já, a música é um sinal de ligação. Em Inglaterra, os *mods* opõem-se aos roqueiros. A encenação dos corpos, nomeadamente através do penteado e do modo de trajar, está no cerne das distinções entre as diferentes sensibilidades. Os *mods* são os fãs dos Beatles, usam cabelos compridos, vestem-se seguindo a moda, mandando fazer roupas por medida. Revelam uma forte preocupação consigo. Os roqueiros estão na corrente iniciada por Elvis Presley, usam blusões negros, recorrem facilmente às tatuagens, circulam em motas, exibindo uma virilidade agressiva pouco no espírito dos *mods*.

No final dos anos 60, desaparecem, uns na corrente *hippie*, outros convertem-se em *skinheads*, menos radicais do que em breve se virão a converter, mas frequentando já os estádios de futebol e neles semeando a violência. São então os jovens do meio operário afetados da mentalidade *hippie*, exasperados contra uma sociedade que eles sentem bem que os deixa por sua conta. Puritanos, chauvinistas, racistas, agressivos, machistas, grandes bebedores de cerveja, os *skinheads* arvoram uma encenação de si muito tipificada: cabelos cortados rentes, jeans, botas Doc Martens, etc. Procuram ter uma aparência inquietante ao primeiro olhar. Com os cabelos muito curtos, brincam com a imagem do detido, do militar. A violência torna-se uma forma de existência numa sociedade em que eles já não se reconhecem. Devolvem-lhe o seu desprezo deixando es-

capar a raiva nos estádios ou em agressões racistas. O uso da tatuagem e do *piercing* é corrente nos *skinheads* bem como os seus diversos sinais para a posteridade: caveiras, emblemas nacionalistas, divindades antigas, símbolos guerreiros, etc. O crânio rapado é voluntariamente tatuado com desenhos agressivos. A raiva do outro exsuda por todo o corpo numa reivindicação nacionalista, num gosto da violência ou da guerra, numa vontade de se desfazer daqueles a quem chamam os «invasores», a população migrante.

Se os *skinheads* «adoram a sua posição de classe» (Hebdige, 1979, 120) e são nostálgicos duma época largamente imaginária do movimento popular, os *punks* já estão num outro mundo. A sua dissidência interior anuncia-se através de um punhado de músicos como Lou Reed e o Velvet Underground, Patti Smith, Richard Hell ou os Ramones que afirmam o seu desprezo pela sociedade e pelas convenções. Iggy Pop escarifica o braço com vidro partido nos seus concertos, cospe sobre o seu auditório e insulta-o (Wojcik, 1995; Heylin, 1993). Em meados dos anos 70 os *punks*, com uma vontade de zombar das convenções sociais no que respeita a aparências física e de vestuário, furam muitas vezes o corpo com alfinetes, prendem na pele cruzeiros gamadas, símbolos religiosos, toda a espécie de objectos exóticos. O corpo é queimado, mutilado, furado, golpeado, arranhado, escarificado, tatuado, apertado em roupas inapropriadas. A raiva do social volta-se para uma raiva do corpo que simboliza justamente a ligação forçada com o outro. Ao contrário de uma afirmação estética, importa mais traduzir uma dissidência brutal com a sociedade londrina, depois britânica. «Mesmo que não se chamem artistas de *performance*», escreve Kim Hewitt, os *punks* integram a sua automutilação e a sua acção de protesto social no interior da sua vida quotidiana e declaram implicitamente que a rua é um palco onde podem mani-

festar a sua cólera» (Hewitt, 1997, 108). Os Sex Pistols, sobretudo, dar-lhe-ão uma legitimidade, o sentimento de um valor pessoal.

O corpo é uma superfície de projecção cuja alteração testemunha a recusa radical das condições de existência. A sua integridade enquanto valor cardinal do laço social é quebrada. Lugar de sacralidade, é deliberadamente manchado, danificado, posto a ridículo. É também atacado como suporte da individualidade: atingido na sua forma, na sua apresentação, na maneira de se vestir, na sua higiene, etc. A mãe de Paul Cook, o baterista dos Sex Pistols, inventa o nome de Johnny Rotten (podre) por causa dos seus dentes muito estragados (ele afirma que nunca os lava). O mesmo Johnny Rotten tem os braços e as mãos cobertas de queimaduras de cigarros. «A dor não faz mal. Fui eu mesmo que fiz isto para me divertir. Achava que podia ser engraçado. Isto só a mim diz respeito. Se me apetercer cortar a perna, fá-lo-ei» (Brierre, Lewin, 1978, 104).

Os *punks* não eram os primeiros a mostrar através das suas roupas ou do seu corpo uma vontade de ruptura moral com a sociedade, mas a sua radicalidade, insubmissão e desprezo dos códigos de interacção situam-nos como uma vanguarda dolorosa e cheia de vitalidade de correntes que iam de seguida desenvolver-se sob formas um pouco diferentes nos dias de hoje. O afrontamento simbólico com a morte através de uma existência sempre no fio da navalha, a recusa de enfrentar um futuro carregado de desprezo e sem valor, a coragem de olhar de frente uma sociedade conservadora opondo-lhe uma finalidade de não-receber, a mistura deliberada das referências caracteriza este movimento sem compromisso. «Eu quero ser a anarquia na cidade. É a única maneira de estar», canta Johnny Rotten.

A integração é difícil numa sociedade à qual eles apenas votam desprezo. Os pais são destituídos de

toda a autoridade: «tento esquecer a vossa geração. De qualquer maneira. O fim justifica os meios. A vossa geração não significa nada para mim», clama Generation X. A cultura *punk* enquadra a cólera e as frustrações da juventude inglesa confrontada com o desemprego, as dificuldades económicas, uma reestruturação social profunda sob a mão de ferro da Senhora Thatcher. Ela radicaliza a retórica de crise que marca o Reino Unido, condu-la até ao gosto de um apocalipse reivindicado através de uma estética e duma ética agressivas, ansiosas. Os *punks* «brincam» com o apocalipse e perdem-se no jogo, confundindo o palco com a realidade, ou sobretudo forçando o real através do jogo.

O Reino Unido não conhece nenhuma das tentações esquerdistas que aparecem então no resto da Europa ocidental. «Não sigas as regras. Elas não são para ti, são para os imbecis. E tu és um imbecil se não sabes isso. É preciso enganar se queres sobreviver», cantam os Clash. Mais do que afrontar a sociedade através da violência, os *punks* voltam a sua raiva contra si próprios, com condutas muitas vezes auto-destrutivas. São grandes consumidores de cerveja, de álcool e de *speed* (que lhes permite passar noites sem dormir). Em compensação, opõem a provocação da sua aparência e do seu comportamento sem desdenhar as formas mais activas de intervenção. «Sou um Anti-Cristo, sou um anarquista, não sei o que quero, mas sei como o obter», diz *Anarchy in the UK*, a famosa canção dos Sex Pistols.

O desprezo do mundo é levado ao seu auge. O termo *punk* significa *porco, lixo*. O rancor, a angústia de viver transformam-se numa afirmação pessoal de dissidência perturbando a lógica social para fazer de uma franja da juventude popular uma afirmação exacerbada de ruptura com a ordem social. «Mata alguém! Sé alguém! Mata-te! Dá prazer a alguém! Estamos-nos nas tintas», canta Johnny Rotten em *Belsen was a gas*. É a

música sobretudo que acolhe um desespero que não vai contudo até à morte. «A violência que resulta da frustração, em vez de se manifestar anarquicamente por todo o lado onde a opressão social acontece realmente (ruas, fábricas, prisões, famílias, escolas, etc.), é canalizada e sublimada na música» (Brierre, Lewin, 1978, 79). A música é vivida intensamente como uma instância de fabrico de energia e de exorcismo das tensões.

Individualismo radical, recusa de qualquer obrigação social, desprezo pelo corpo, pelo amor, por qualquer sentimento (*No feeling*), até mesmo da sexualidade («O amor, é apenas um minuto de barulhos repugnantes», diz Johnny Rotten), recusa absoluta do trabalho («Todos os trabalhos são cansativos» canta Rotten), gosto pela violência, pela provocação, a invectiva, a vulgaridade, etc. «Não quero férias ao sol, cantam os Sex Pistols, quero ir ao novo Belsen». Ao *Peace and love* dos *hippies* responde o *Hate and War* dos *punks*. Os *hippies*, transformados agora em babás, são os inimigos porque eles ainda crêem na possibilidade de mudar a sociedade. Enquanto estes últimos tomam partido contra a guerra, promovem o amor livre e o retorno à natureza, os *punks* respondem com o nihilismo recusando acreditar em futuros risinhos. A intenção não é minimamente mudar a sociedade, lutar contra a desigualdade, o desemprego ou a angústia de viver numa parte da população, e nomeadamente da juventude, mas de encenar uma violência simbólica, de se entregar a um exercício de crueldade e de provocação pela fealdade e vulgaridade, cuja repercussão é enorme em termos de rejeição e aversão por parte da sociedade inglesa bem pensante.

Espelho abjecto da sociedade que desonram, os *punks* retomam com toda a indiferença os símbolos mais gritantes do fascismo, do comunismo, do nazismo, do sadomasoquismo, do exército, do rock, da realeza, para gozar com eles provocando a indignação. Indifé-

rença transformada em ética e que acede ao estado estético. Ressurgimento brutal do cinismo de um Diógenes ou de um Luciano, os *punks* são na realidade «cães», eles «imitam o mal vestindo o hábito do bazarro a fim de dinamitar as convenções e de fazer aparecer à luz do dia uma «verdade» rechaçada. As suas provocações visam antes do mais desestabilizar a consciência social, escavar o abismo sobre o qual ela está assente e que se esforça prudentemente por esquecer» (Bolon, 1990, 175). E aliás como os cinicos, os ataques desencadeados contra o corpo, enquanto espelho social, são perturbadores para a sociedade inglesa.

A demarcação é completa em termos de comportamento ou de aparência: as barbas, os bigodes, os cabelos compridos, as roupas amplas com ares rurais, as sandálias dos *hippies* estão no polo oposto das formas *punk* de encenação de si fundamentadas em modalidades que aparecem então como uma incrível fealdade. Tocam com predileção os limites corporais, e nomeadamente as matérias que as convenções sociais mantêm na discrição; sangue, escarros, vômitos, urina, merda, etc. O refluxo corporal é atraiado à cara da sociedade inglesa higiénica e bem pensante. A profanação pelo corpo dos valores essenciais da Inglaterra torna-se uma maneira de viver. Em Janeiro de 1977, os Sex Pistols vomitam em coro no aeroporto de Heathorn. «Um fã que enfia um dedo na garganta para tentar vomitar, que recolhe o vomitado nas mãos e sopra em cima berrando para o derramar sobre os que estavam em cena, era uma doença contagiosa... Os *punks* não eram apenas como os Slit ou Gaye, a baixista dos Adverts, pessoas bonitas que se tornavam feias de propósito. Eles eram gordos, anoréticos, tinham a cara crivada de sinais de bexigas, de acne, balbuciantes, estavam doentes, cobertos de cicatrizes, devastados, e o que as suas novas decorações sublinhavam, era a derrota, já gravada nos

seus rostos» (Marcus, 1997, 101). O corpo torna-se um meio de expressão política.

O *no future* torna-se o grito de ligação de um nihilismo sem compromisso. A fórmula vem de uma canção dos Sex Pistols de 1977, *God save the queen*, em que Johnny Rotten vociferava: «*God save the queen, the fascist regime/they made you a moron, a potential h-bomb/God save the queen, she ain't no human being/There is no future in England's dream/no future, no future, no future for you*». Richard Hell, nos Estados Unidos, grita: «A tua alma é uma coisa perdida, mas está bem assim. Corresponde à minha... Tornaste-te demasiado fraco para viver. Já não consegues vestir-te, engordaste demasiado. Estás tão no fundo que não podes sobreviver. Ou passar os 25 anos» (Brierre, Lewin, 1978, 70).

Os Sex Pistols simbolizam fortemente este momento. Rejeitam qualquer tipo de autoridade¹, de convenção social, inscrevem-se num pessimismo radical à imagem dos outros grupos ingleses ou americanos que vêm na sua esteira (Damage, Dead Boys, Dead Kennedys, The Last...). São apresentados, muitas vezes, como um grupo mediocre, como fracos músicos, apesar do sucesso que têm². Semeiam a desordem por todo o lado por onde passam. Põem contra eles a quase unanimidade da sociedade, mas são seguidos com exaltação por uma parte da juventude que compra os seus discos: «Praticamente proibidos de actuar no território britânico, proibidos de passar na televisão e rádio, caçados em Londres

¹ Sobre a história do movimento *punk*, e nomeadamente do lugar dos Sex Pistols, remetemos para Wojcik (1995), Hebdige (1979), Bolon (1990).

² «O grupo é execrável, mas o seu mau-humor e a sua atitude iconoclasta aproximam o jovem público inglês, fascinado por Johnny, de grande boca, figura ridícula enfiada, debruçado sobre a guitarra epilética, cortante de S. Jones», escrevem J.-M. Leduc e J.-N. Ogouz no seu *Dictionnaire du rock* (1999, 612). «A maior trapaceira do rock'n'roll», dirá mais tarde o seu antigo *manager*, M. McLaren.

por grupos armados de lâminas e facas, apelidados de «negros brancos» (insulto supremo) pela extrema-direita inglesa, lutando com dificuldades de fabrico e difusão dos seus discos (as operárias recusam-se a prensá-los e a realizar as suas capas, as lojas recusam distribuí-los), os Sex Pistols atingem os primeiros lugares do *hit-parade* em 1977» (Yonnet, 1985, 170).

Desconstrução metódica dos valores associados aos comportamentos, vestuário, aparência corporal, ou seja à representação de si na vida social. Recusa absoluta de qualquer forma de sedução, e mesmo uma vontade reiteradamente proclamada de humilhar o corpo, de atentar contra as suas formas, de quebrar a sua dignidade, de perturbar profundamente o olhar da sociedade inglesa ou americana, com uma vontade de redobrar na apropriação dos sinais de recusa. O escândalo torna-se uma forma de existência rotineira. «Revolta através do estilo» (Hebdige, 1979; Bolon, 1990), o movimento *punk* é primeiramente uma dissidência corporal que explode aos olhos da Inglaterra dos anos 70. Uma maneira cruel, sem concessão, de caricaturar as formas de existência urbana das sociedades ocidentais, de ir sempre mais longe, não para mudar as coisas mas para ir ainda mais longe. Cabelos penteados em crista de Moicanos com arestas triangulares mantidas por *sprays*, vaselina, água açucarada, lacas, claras de ovos, etc., cortados rente de um lado ou por partes, pintados de cores vivas em verde, vermelho, cor-de-laranja ou ericados no alto da cabeça com gordura para os conseguir manter. Devem captar o olhar pelos seus aspectos tão espectaculars quanto o resto da aparência.

As roupas são manchadas com gordura ou tinta, sujas, usadas, laceradas, esburacadas, deformadas, desviadas do seu uso convencional (as correias dificultando voluntariamente os movimentos das pernas ou dos braços, a roupa interior vestida por cima das

calças, etc.), vestidas do avesso, desfeitas e voltadas a coser de maneira desemparelhada, emporcalhadas, muitas vezes em PVC, em plástico, em *skai*, sacos do lixo abertos para deixar passar braços ou pernas, camisa-de-forças paralisando os movimentos, etc. O casaco de cabedal cravejado volta a usar-se depois de ter servido os *bikers* ou os roqueiros. As roupas são cravejadas de insignias, de *badges*, de tetinas, de objectos incongruentes. Coleiras de cão no pescoço ou cadeias fechadas a cadeado travando o corpo, correntes de bicicleta ou de WC presas a si, cintos de ponta... carnavales de vestimentas destinado a perturbar os espíritos. O mau gosto é erigido como modelo de referência, não pela sua beleza «reencontrada», mas para manifestar o desprezo mais severo pelas convenções sociais. As roupas desemparelhadas mas apesar de tudo ordenadas num estilo são pejadas de inscrições: *Destrói, Punk, Ódio, Sem Futuro...* Os sapatos têm muitas vezes conotação militar: botas ou, pelo contrário, sandálias de praia, botas de basquete repintadas com cores vivas, ou sapatos clássicos mas furados ou desapertados. As raparigas usam muitas vezes sapatos com salto agulha. Apresentam-se exageradamente maquilhadas, assumem voluntariamente atitudes consideradas vulgares, desenham pesadas olheiras à volta dos olhos, pintam os lábios de cores garridas, usam saias muito curtas, bígangas SM, meias rasgadas ou calças de plástico que se colam às pernas, tampões higiénicos coloridos com mercurocromo espetados nas suas roupas. Fazem-se de «má rapariga». Os rapazes pintam os olhos de preto com máscara, escrevem *slogans* ou desenham emblemas nas suas frentes ou faces. Os óculos escuros são vulgares («Detesto o dia», diz Johnny Rotten).

Os *punks* trocam dos símbolos religiosos ou políticos e trazem inúmeras medalhas, insignias, entre as quais crucifixos, suásticas, emblemas estalinistas

ou nazis, para mostrar a sua indiferença em relação à política e à inversão de valores. Querem ser odiados. Os crânios, os esqueletos figuram entre os objectos de culto incansavelmente solicitados sob a forma de tatuagem, de maquilhagem, de objectos agarrados a si, de cartazes, etc. Em *Belsen was a gas*, Rotten não hesita em cantar: «Belsen era super, li noutro dia sobre os túmulos abertos onde jazem os Judeus: *A vida é engraçada e gostaria que estivessem aqui*, era o que eles escreviam àqueles que amavam. Belsen era divino se sobrevivessem ao comboio. Uma vez que estivessem no interior, era *Auf Wieder Sehen*». O campo de concentração é comparado a um clube de férias onde se desenrola uma festa sem fim. Nenhuma hierarquia moral face aos acontecimentos, nenhuma indignação, e mesmo, pelo contrário, o deleite de ir deliberadamente contra os valores políticos ou humanistas. O gosto do desafio ou do apocalipse leva pelo contrário a um redobrar de insultos e de desprezo por estes valores. O nazismo vale pela sua provocação, está desenraizado das suas consequências morais e políticas. Uma vez que dá um rosto ao mal, é cantado como tal à imagem do Anti-Cristo. Os *punks* apropriam-se ludicamente dos símbolos da cultura sadomasoquista pelo seu valor provocador, mas a violência volta-se contra si, em princípio nenhuma sevilcia é infligida a outrem, senão como resposta à sua própria vontade. Os objectos do feticismo sexual dessem então às ruas e começam o seu lento percurso de banalização.

O *piercing* é o acessório que então mais perturba nesta ruptura radical com a apresentação de si, tanto mais que se trata de alfinetes de bebé colocados nas faces, nos lábios, nas mãos ou noutro sítio, de cavilhas, de lâminas de barbear, de medalhas ou símbolos religiosos ou políticos cravados também na pele, nas orelhas, no nariz, no peito, etc. Na época, à excepção dos

punks, o seu recurso é raríssimo. Longe de uma vontade de estetizar o corpo, participam da vontade de o ultrajar e de desprezar o mundo à sua volta. Mas outras marcas são também mostradas: tatuagens, queimaduras de cigarro, *brandings*, escarificações. A pele é ornamentada com inscrições que redobram as que as roupas usadas já impõem à vista: proclamação de ódio, de recusa da sociedade, suásticas (em referência ao nazismo e não ao hinduísmo) ou outros sinais de desprezo, tatuados nas faces, na frente, nos ombros, no pescoço ou noutro lado. A predilecção dos *punks* pelas marcas corporais não os leva aos salões de tatuagem abertos no seu tempo. Os tatuadores são considerados como saídos de um outro mundo, demasiado velhos, demasiado caros, demasiado sérios, são desacreditados. Os *punks* furam-se, tatuam-se mutuamente e reivindicam as imperfeições dos desenhos realizados. Mais tarde, alguns acostumados a realizar as marcas dos seus amigos, aperfeiçoam a sua técnica e voltam-se para formas tribais mais elaboradas. Quanto ao resto, as inscrições chave são esqueletos, crânios, aranhas, demónios, feitiçoiras, etc. Tatuagens enfeitam muitas vezes a sua cara, à volta dos olhos, na frente, nas faces, nos crânios rapados... Na época a tatuagem das mulheres é relativamente rara e revela-se tanto mais provocadora.

Os comportamentos enraizam-se muitas vezes numa vontade de romper com qualquer regra de decência: insultos, *crachats*, vômitos, obscenidades, bebedeiras, destruição de objectos, de bens, provocações, caretas ou esgares (Le Breton, 1993) em resposta aos olhares espantados ou curiosos dos passantes... Mesmo as mímicas do rosto são usadas para reforçar a recusa de toda a convivência com os outros. Aquando dos concertos, os músicos injuriam os espectadores, lançam-se sobre o público onde são apanhados e onde por vezes são levados, como balas, nos braços estendidos durante

muito tempo na multidão. Cospem sobre o seu público que lhes devolve a gentileza... A violência está muitas vezes presente entre os músicos e a sala, entre os próprios espectadores, até mesmo entre os músicos que se suportam por vezes dificilmente¹. Johnny Rotten é ferido na rua com um golpe de navalha de barba. Outros músicos do grupo também. Os *slam-dancings* ou os *pogos* ridicularizam as outras formas de dança. Lá também o corpo leva a palma, trata-se de correr e de se lançar contra os outros, de se desengonçar brutalmente, de fazer grandes movimentos com as pernas e os pés saltando como para relançar da frente uma bala imaginária. «O *pogo*! Diz Johnny Rotten. Passávamos no Club 100 com Matlock, e Sid Vicious, no meio da multidão, começou a dar saltos no ar para nos ver e os carneiros seguiram-nos!». Os *punks* reconhecem-se por nomes que aumentam a vulgaridade, o nojo: Sid Vicious, Johnny Rotten, Spike (farpados), Bollocks (testículos), The Damned, The Stanglers, Red Scabies, Dead Boys, The Dictators, Killer, Search and Destroy, The Dogs, The Criminals, Death Race, Alan Suicide, etc.

Nos anos 80, o «movimento» *punk* dissolve-se na vida quotidiana ou na vagabundagem. Perde a sua força de corrosão difundindo-se nas outras capitais europeias. O aspecto *punk* continua no entanto uma referência para um número considerável de jovens em

¹ Tratava-se por exemplo para os Sex Pistols de provocar o público a fim de os incitar a reagir: «Penso que isto vai talvez forçá-los a tomar um pouco mais de consciência de si mesmos enquanto pessoas, de ver estes tipos em cena que fazem chacota e se fazem pagar... É por isso que eles nos cospem em cima. Isso fá-los sentir-se vaidosos. Voltam para as suas casas e formam um grupo», diz Johnny Rotten (Brierre, Lewin, 1978, 52). A tarefa consiste em mostrar que a música é fácil, que não há qualquer necessidade de se ser virtuoso para tocar e que toda a gente deve apropriar-se dela. «A finalidade», diz McLaren, era que qualquer um no público comprasse uma guitarra e seja capaz de tocar os bocados cinco dias mais tarde» (Ungemuth, 1996, 45).

ruptura com o seu grupo, errantes, mal na sua pele. A cultura *punk* penetra o circuito do consumo, desviada, transformada em estilo¹. As roupas e as insignias comem a ser vendidas nas grandes lojas. Zandra Rhodes, criadora de moda, apresenta uma coleção sobre uma variação de temas de consonância *punk*. Vende, caros, vestidos rasgados, que exporta para os Estados Unidos. O artigo da *Cosmopolitan* que cobre o acontecimento acrescenta ainda: *To shock is chic* (Hedbigge, 1979, 96). As roupas *punks* tornam-se instrumentos de luxo. O escândalo dilui-se. Na realidade pouco homogêneo, o movimento era constituído por variadas componentes, por variadas individualidades. A sua posteridade dá lugar a estilos mais organizados, mais identificáveis, sempre com uma vontade de manter um afastamento agressivo da sociedade global. *New Wave*, gótico, *gloom*, *grunge*, etc. vão buscar muitas características ao *punk* histórico.

As marcas corporais mudam radicalmente de este, usurpadas pela moda, o desporto, a cultura nascente e múltipla das jovens gerações, que se diversificam igualmente numa busca de singularidade pessoal: novos estilos de tatuagens, *piercing*, *branding* (desenho ou sinal gravado na pele com um ferro em brasa ou com laser), *cutting*, escarificação, laceração, produção de cicatrizes em relevo, *stretching* (alargamento dos buracos do *piercing*), implantes sub-cutâneos, etc.

¹ A loja londrina de Malcolm McLaren é um ponto alto do *punk*. McLaren é o produtor dos Sex Pistols, um grupo a que ele fornece todas as peças. A sua loja de King's Road está vocacionada com êxito para a venda de artigos SM, de T-shirts cuidadosamente esburacadas ou rasgadas, trazendo as inscrições canónicas dos *punks* (Ódio, Destroí, etc.) ou as suásticas, os acessórios *mods* ou *teddy boys*, etc. Veste os Sex Pistols com roupas de couro cobertas de correntes. Dotado de uma óptima capacidade de se destacar, comercializa a bons preços as roupas e os artigos que estão na moda.

Os Modern Primitives ou a afirmação das modificações corporais

A estética contemporânea do *piercing* nasce na costa oeste dos Estados Unidos à volta de D. Malloy, descrito por Fakir Mukasar como um «milionário excêntrico», que reúne um punhado de pessoas com *piercings* (das quais Fakir Musafar, Jim Ward...). Jim Ward abre a primeira loja de *piercing* em 1975 em Los Angeles, aí faz os *piercings* aos clientes e comercializa os objectos que conhecem um enorme sucesso. Outras lojas aparecem nos Estados Unidos, depois na Grã-Bretanha, e por fim no resto da Europa. O mesmo grupo cria a revista PFIQ (*Piercing Fans International Quarterly*). Num primeiro tempo, à excepção dos *punks* cujas marcas corporais procuram deliberadamente a provocação, os primeiros adeptos do *piercing* (e das modificações corporais) recrutam-se sobretudo nas oficinas sadomasoquistas ou nas comunidades homossexuais ainda marginalizadas. O leitorado da revista PFIQ é típico em 1985: por exemplo «37% dos assinantes eram *gays*, 15% bissexuais, 57% implicados nos jogos de domínio e de submissão, uma chave da relação sadomasoquista» (Myers, 1992, 271)¹. Em 1992, assistindo a vários *ateliers* em S. Francisco sobre o *piercing*, o *burning*, o *cutting*, etc., sob a égide de «antigos importantes» como Musafar ou Ward, Myers observa que o recrutamento dos *ateliers* se faz sobretudo nos *gays*, lésbicas, bissexuais, adeptos do SM de

¹ Em 1974, na sua obra, o tatuador Bruno evoca rapidamente uma «prática quase desconhecida em França», o *piercing*. Dá o exemplo de uma argola de ouro inserida no prepúcio ou na glândula do homem, ou no seio ou no clítoris da mulher. Cita em seguida um extracto de uma carta de uma mulher em busca do «poder erótico destes acessórios» e pergunta a Bruno se ela poderia completar o seu «equipamento» (sic) recorrendo aos seus serviços (Bruno, 1974, 106). Para uma história da tatuagem e do *piercing* na contra-cultura americana e inglesa, ver igualmente Steward (1990).

diferentes estilos. Contudo, já nos anos 80, os E.U.A. conhecem uma banalização progressiva das modificações corporais, sobretudo da tatuagem e do *piercing*.

As modificações corporais levam a um percurso de socialização oferecendo, sobretudo às jovens gerações em busca de valores e de referências próprias, os elementos duma experimentação de si, duma procura simultânea de singularidade e de pertença. Conhecem hoje um sucesso crescente associado à ideia implícita de que o corpo é um objecto maleável, uma forma provisória, sempre passível de ser arranjado, da presença fractal em si. Escapam aos lugares marginais do sadomasoquismo, do fetichismo ou do *punk*, absorvidos por comunidades urbanas flutuantes (*punk*, *hard rock*, *techno*, *grunge*, *bikers*, *gays*, etc.) e propagam-se ao conjunto da sociedade por intermédio da alta costura, nomeadamente dos manequins de Jean-Paul Gaultier, com uma predilecção pelas jovens gerações que crescem no ambiente cultural dum corpo inacabado e imfeito cuja forma o indivíduo deve completar com o seu estilo próprio (Le Breton, 1999). Hoje, a tatuagem sai da clandestinidade e afasta-se da má imagem que durante muito tempo foi a sua, o seu valor transforma-se mesmo, torna-se flexível uma vez que apareceram *kits* de tatuagem provisória no comércio. A admiração pelas marcas corporais abrange o conjunto das nossas sociedades e, particularmente com o *piercing*, as novas gerações¹.

Ainda que a tatuagem ou o *piercing* estejam hoje relativamente bem integrados na sociedade, muitas pessoas gostam de manter a lenda maldita da rejeição e do desprezo num discurso tanto mais desesperado quanto está muitas vezes em contradição radical com os fac-

¹ Um artigo de Margo de Meilo sobre o ressurgimento da tatuagem nos Estados Unidos intitula-se aliás «not just for bikers anymore» (1995).

tos. As nossas sociedades afastaram-se lentamente dos antigos valores negativos que afectavam as marcas corporais, sentem por elas uma grande indiferença. Desde há já uma dezena de anos pelo menos, as lojas e as convenções florescem, e as jovens gerações apropriaram-se das marcas corporais como um elemento essencial da sua cultura. Mas uma espécie de nostalgia inconsciente aparece por vezes através desta antiga história que associava tatuagem e marginalidade. Alguns retomam com uma estranha amargura o discurso estereotipado do desprezo: «A sociedade rejeita esta forma de expressão e os que a praticam... Hoje os que são tatuados são qualificados como marginais ou como «detritos da sociedade», declara peremptoriamente uma tatuadora no seu web site. Nós, contudo, estamos bem longe disso.

4. Identidades à flor da pele: significados da tatuagem e do piercing

«Não procuramos menos o abandono tranquilo aos homens e às coisas do que a enérgica afirmação de si de uns perante os outros.»

Georg Simmel, *Philosophie de la modernité*

O momento da decisão

Para as jovens gerações de hoje as antigas tatuagens feitas apressadamente nas casas-de-banho da escola ou do colégio, em casa, ou em casa de um amigo, perderam o seu sentido (sem desaparecer completamente) em favor de uma decisão longamente amadurecida de se fazer ornamentar por um profissional ou por um amigo mais ou menos vocacionado para o trabalho de tatuador ou reivindicando a sua habilidade na matéria. Certamente, nas celas das prisões, a maneira artesanal de trabalhar continua, quando a tatuagem está ainda associada no espírito do jovem a uma dissidência pessoal (*infra*), significado que a que era feita nas lojas perdeu para o essen-

cial. A difusão social das modificações corporais torna fácil o recurso a elas e elimina a ideia de transgressão, ainda que esta continue, por vezes, presente. Mas do escândalo não subsiste hoje senão um agradável perfume. A tatuagem é menos conotada negativamente, podemos pois reflectir nela um momento esperando ter economias para a podermos oferecer a nós próprios ou convencer um amigo talentoso para se prestar a um bom treino.

Uns esperam imenso tempo as circunstâncias propícias após terem tomado uma decisão porque ainda hesitam, temem arrepender-se depois de uma tatuagem impossível de apagar, procuram um motivo que chame realmente a atenção ou penam a escolher a loja, não ignorando que o talento do tatuador é uma garantia do sucesso do seu projecto. Informam-se sobre as qualidades dos profissionais da sua região, esperam ter elaborado um motivo que apenas lhes pertença a eles ou então ter uma forte inspiração sobre aquele que terá o seu voto. Alguns esperam durante anos, o momento por exemplo de serem maiores, para não terem que prestar contas aos seus pais. Muitos contam a sua ansiedade antes de entrar na loja, o receio de um motivo mal escolhido, de uma tatuagem mal feita ou dum mau resultado, a apreensão da dor no momento do desgaste na pele. A maior parte é lúcida quanto ao facto de a tatuagem ser definitiva e tomar a decisão ser um momento forte de onde o melhor e o pior podem surgir. Fazem uma jura de nunca se arrepender. Audrey, 23 anos, estudante, diz ter tido o desejo de se tatuar desde os 14 anos mas «quando falei disso com a minha mãe, ela ficou deseperada e disse-me: «Antes de seres maior não vais fazer isso». Esperei fazer os 18 anos. Disse a mim própria que ainda ia esperar pelos 20 para ter a certeza de que tinha mesmo desejo de fazer aquilo. Então seria para toda a vida. Mas na altura ainda não tinha encontrado o motivo que me interessava. Foi pois aos 21 que a fiz».

A decisão implica uma inteira confiança no tatuador. O seu insucesso provoca efectivamente um rancor sem fim, o sentimento de uma oportunidade irremediavelmente perdida. Porque o mau trabalho persiste, é necessário doravante viver com, explicar mil vezes aos outros a razão do mau trabalho, pagar a cara supressão com laser, ou recobrir o desenho precedente mas sem mais poder realmente escolher o motivo. A maior parte está de acordo com o carácter «excitante» da experiência apesar das apreensões iniciais. E se a relação com o tatuador é boa, lembram-se então de ter vivido com ele um momento forte de intimidade.

Outros, apesar de tudo menos numerosos, resolvem fazer uma tatuagem de repente. A maior parte das vezes quando acompanham outra pessoa. Escolhem então rapidamente um motivo e se o profissional está disponível, prestam-se por sua vez ao jogo ou marcam ansiosamente uma sessão para não terem de esperar mais. «Fi-la há dois anos em Barcelona. Foi um impulso. A minha namorada fazia um *piercing* no umbigo e apeteceu-me fazer uma tatuagem. Em geral, quando faço alguma coisa sem pensar, não me arrependo. Em relação ao *piercing*, não reflecti nada, nem em relação à tatuagem» (27 anos, empregado). «Apeteceu-me fazer uma tatuagem, fui a uma loja, olhei os catálogos. Não escolhi durante duas horas porque teria talvez mudado de opinião entretanto. Escolhi o primeiro que me pareceu mais ou menos bom» (25 anos, cabeleireira). Aquelles cedem sobretudo à moda como a um entusiasmo irresistível, precisam de uma tatuagem, não interessa qual, contanto que saiam da loja finalmente «tatuados». A sua escolha do desenho é sumária, mas secundária a seus olhos. O conformismo a um grupo etário parece aqui incontestável.

Para a maioria, no entanto, a decisão de se submeter a uma tatuagem é pesada maduramente, contraria-

mente ao *piercing* que parece muitas vezes resultar do impulso de um momento, surpreendendo mesmo logo a seguir o jovem que se espanta de ter tido a coragem de se lançar sem mais reflexão. Sem dúvida o gesto do *piercing* é percebido (muito erradamente) como mais técnico que o da tatuagem em que domina uma necessidade estética e a imensidade de escolha do motivo. Para além disso, a possibilidade de retirar facilmente o objecto, enquanto a tatuagem perdura para toda a vida na pele, é outra razão para esta atracção súbita que parece dominar esta resolução. «*Fi-lo num impulso. Vi-o na montra de uma loja e disse: "É isto que quero". O nariz era o que havia de mais clássico. Dizia a mim própria: se isto não me agradar, posso tirá-lo.*» (23 anos, estudante). «*Era um impulso. De repente só pensava naquilo. Fi-lo como quem compra uma saia numa grande loja. Vais querer a tua saia, pensar apenas nisso. Quando quero qualquer coisa, preciso de a ter.*» (23 anos, estudante).

O *piercing* efectua-se muitas vezes sob um fascínio súbito, com o sentimento de tomar uma grave decisão: com 15 anos, Aurélie manda colocar um (apesar da sua situação de menor e sem autorização dos pais): «*Foi sob um impulso. Tive desejo de ter um e entrei na loja. Estava orgulhosa por ter conseguido fazê-lo porque sou um bocado receosa.*» «*Quanto à argola, foi um impulso, com um amigo decidimos pôr um piercing no mamilo, e fizemo-lo*» (Steve, 23 anos, estudante). «*Acompanhava alguém e acabei por sair da loja com um piercing no umbigo*» (conselheira de vendas, 20 anos). «*Com um amigo queríamos fazer uma tatuagem, mas como era Verão, o tatuador desaconselhou-nos por causa do sol. Como também fazia piercings, perguntei a mim própria porque não fazer um piercing e saí com uma barra na arcada da sobrelha*» (20 anos, estudante). «*No caso do primeiro, eu estava numa discoteca imensa onde a techno se ouvia por todo o lado, delirava com tanta gente, tens a impressão que*

toda a gente te sorri. Tinha tomado ecstasy e tive como que um flash; então procurei um tipo, mas não compreendia nada do que ele me dizia, a música tinha speed e eu também. O segundo, na língua, foi uma amiga que me falou do primo que fazia piercings e que podia fazer-me um preço especial; então, claro, fui lá.» (Emmanuelle, 23 anos, cabeleireira). «*Durante as férias, com um amigo, tínhamos combinado que íamos furar a língua. Era um desafio*» (Mélanie, secretária, 22 anos).

O *piercing* parece por vezes associado a uma prova breve mas que se receia, uma maneira de saltar um obstáculo difícil. Daí a maneira impulsiva como a decisão é tomada. Trata-se de mostrar aos outros (e a si mesmo) que se está à altura. «*Fiz este piercing sem pensar muito, não estava muito motivado, mas lá fui. Alguém diziam-me: "Não consegues, tens muita garganta, mas não és capaz". Então fi-lo, foi realmente simbólico*» (Christian, estudante, 19 anos). «*Apostámos que eu faria um piercing, ganhei o preço do piercing e uma garrafa de champagne*» (21 anos, estudante).

Outros que fizeram *piercing*, mas infinitamente menos numerosos, esperaram longamente até entrar na loja mesmo que não estivessem menos impacientes para o fazer. A apreensão de um conflito com os pais aparece muitas vezes como razão primeira da espera. O receio do olhar do outro antes de um acontecimento importante, uma entrevista de trabalho, um exame, uma oral, etc. é muitas vezes evocada como uma boa razão para esperar ainda. O medo de ser de repente rejeitado com desprezo por alguém que não compreende aquele passo ou de ficar em desvantagem por causa do preconceito leva pois a transigir com a impaciência e a esperar o momento propício. «*Já pensava nisso há muito tempo mas tinha razões para não o fazer logo. Estava a acabar o bacharelato, vivia em casa dos meus pais e não queria ser posta na rua*» (estudante, 27 anos). A espera

está também muitas vezes ligada a uma inquietação difusa sobre as consequências do acto. O receio da dor é um primeiro obstáculo. Dai a interrogação lancinante dirigida pelo interessado a qualquer pessoa que fez *piercing*: «Dói?». A inquietação em termos de infecção ou de incómodo é outra fonte de hesitação e de busca de informações. Outros observam a experiência de alguém conhecido para a julgar e ver se finalmente ela merece ou não que se tente: «*Desejava fazê-lo, mas hesitava. A minha irmã foi antes de mim, observei, esperei, não havia infecção, corria tudo muito bem, e finalmente reconheci que só havia vantagens. Para mim era um acto reflectido, razoável*» (estudante, 24 anos).

Influências

O desejo de se separar não é menor que o de pertencer, não a um grupo estruturado, mas a uma sensibilidade esparsa e comum, é uma questão de caminhar com outros, desconhecidos ou próximos, numa convivência em que se investe muito mas continuando a seguir a sua própria via. O gosto pelas modificações corporais vem a maior parte das vezes do facto de as ter visto em outros e de ter sido atraído pela sua experiência. A influência é tangível na maior parte dos testemunhos. O conhecimento de um(a) amigo(a) ou de um membro da sua família já marcado incita a dar o passo. É o ter visto uma tatuagem ou um *piercing* noutra pessoa, e o ter sentido então a sua originalidade e beleza, que leva à decisão de por sua vez recorrer a essas marcas. Pessoas vistas na rua, num café, na faculdade, no liceu, na altura de uma *soirée*, a descoberta surpreendente duma pessoa «marcada» no círculo dos amigos ou da família, etc. «*Estava na Bretanha, num ambiente muito turístico. E vi aquela rapariga, com um ar muito natural, longos cabelos ruivos, com um pequeno brilhante no nariz, achei*

aquilo mesmo giro» (delegada comercial, 27 anos). Por vezes uma cadeia de influências conduz a este resultado final: «*Estava inspirada pela tatuagem da cantora Zazie, achava-a magnífica mas não gostava da sua localização. Muitas pessoas têm tatuagens deste género. Uma amiga da minha irmã também tinha uma bela tatuagem, mas achava-a demasiado grande, e tinha sido feita nas costas. Ela aconselhou-me um tatuador, um desenho, cores, locais para evitar a dor. O tatuador aconselhou-me também o motivo, mas ele não tinha nada de original, então propôs-me desenhá-lo ele próprio. Era um motivo único, personalizado, disse-lhe o que queria, em comprimento, com curvas. Mostrou-me o que tinha feito e aceitei*» (estudante, 21 anos).

Paradoxalmente, as modificações corporais que se querem muitas vezes uma afirmação de identidade pessoal são eminentemente sociais¹. Por vezes a experiência marca mesmo toda a existência. Crass situa a origem da sua paixão pelas marcas corporais num dia memorável da sua infância. Ele tinha seis ou sete anos e estava com os seus pais na piscina: «*Cruzámo-nos com um rapaz inteiramente tatuado. Foi uma revelação. Disse aos meus pais que seria assim mais tarde. O meu pai não acreditou nem um segundo, a minha mãe sentiu logo que havia naquilo qualquer coisa de forte. E toda a minha vida girou à volta disto*» (Crass, *piercer*, 30 anos). Tatoo Mike lembra-se de uma fotografia de rodagem no decurso da qual «Jean Cocteau olhava fascinado um homem fortemente tatuado, e esta imagem tornou-se uma chave, uma das vias possíveis para ir para além do espelho, e suscitar experiências para lá do normal» (Vale, Juno, 1989, 38).

¹ Numa pesquisa efectuada na região de S. Francisco, Sanders observa o mesmo fenómeno (1988).

Para outros são revistas, livros, documentários ou viagens que os levam a descobrir uma outra maneira de se mostrar e de agir. «Quando era mais novo, vi uma reportagem sobre as mulheres berberes que têm um anel e fiquei fascinado. Vi-a com a minha mãe que a detestou de imediato, havia então talvez em mim um espírito de provocação» (estudante, 23 anos). «O piercing no nariz é porque aos cinco anos vi uma emissão de televisão sobre as mulheres hindus. Foi uma das mais belas coisas que já vi. Marcou-me para sempre» (técnico de espetáculos, 29 anos). Muitos adeptos dos *modern primitives*, a começar por Fakir Musafar, descobriram a sua vocação para as modificações através das reportagens da revista *National Geographic*.

Muitas vezes também artistas, cantores ou músicos pertencendo a grupos apreciados dão um exemplo a seguir por mostrar claramente um estilo de vida ou se identificarem com uma personagem prestigiada. «A minha tatuagem, vi-a num avião. Fui a uma loja onde os havia e pedi ao tatuador para a refazer, ainda que lhe tenha acrescentado um pequeno toque pessoal» (Audrey, 23 anos, estudante). «É como uma estrela ninja. É o logótipo do grupo *Metallica*. Digamos que ouço muito heavy metal» (Olivier, 18 anos, aluno do liceu). «O meu piercing na sobancelha veio de uma série australiana: Hartley, coração ao vivo. Drazik, a pequena personagem, usava um e isso dava-lhe um estilo suplementar» (Sylvie, estudante). No mesmo espírito, Steward descreve a enorme influência das publicidades Malboro nos anos 50 e 60 nos Estados Unidos, que mostravam um cow-boy em que se percebiam claramente as tatuagens nas costas da mão quando acendia o seu cigarro. Maneira de aumentar os sinais de virilidade a qual precipitou uma onda de jovens americanos nos salões de tatuagem para os reproduzir por sua vez (Steward, 1990, 58).

Ir só ou acompanhado fazer tatuagem ou piercing

Na maior parte das vezes as sessões de tatuagem ou piercing fazem-se com o acompanhamento de um ou de uma amiga numa vontade de esconjurар através de uma relação afectiva forte a incerteza da experiência a vir. Aprisionamento mútuo de uma situação ambígua e da qual os benefícios são essenciais para si. O que recebe a marca tranquiliza-se graças à presença dos que lhe são próximos com os quais troca gracejos para mostrar que não é pateta e que não se leva muito a sério. Mantém assim à sua volta uma zona de segurança. «Estava com a minha melhor amiga, é mais tranquilizante. Isso permite falar, trocar ideias quando sentimos dor» (delgada comercial, 27 anos). «Tinha levado comigo imensa gente para me acompanhar. É o género de coisa que nunca faria sozinha. Isso sossegou-me e depois tinha necessidade da sua presença para me confirmarem que o que eu fazia estava certo» (estudante, 24 anos). É habitual que vários (as) amigos(as) marquem encontro juntos para fazerem todos piercing ao mesmo tempo.

Os companheiros de percurso não se contentam em animar, seduzidos pela tatuagem ou o piercing, procuram compreender a natureza do acto, apropriam-se das sequências, julgam o valor do profissional, avaliam o ambiente do lugar, a sua higiene, etc. Forjam um saber empírico que terá a sua importância se um dia resolverem dar o passo ou se aconselham futuros interessados. As modificações corporais são vividas como uma experiência intensa e em que se investe fortemente. Fazem-se muitas vezes numa cumplicidade afectiva com o companheiro ou a companheira. O casal vai muitas vezes junto para viver a mesma experiência ou estar presente no momento em que o outro vive um momento memorável. Os que lhe são próximos são muitas vezes convidados para estar lá. «Fui lá com a minha namorada

porque ela queria fazer uma tatuagem, hesitava ainda, queria ver como é que o rapaz trabalhava antes de a fazer com ele» (Steve, 23 anos, estudante). Os laços de amizade reforçam-se mesmo na ocasião de uma experiência partilhada: «Tive uma primeira experiência que me fez sofrer e tive de retirar o piercing. Depois um grande amigo quis fazer um e não queria de todo lá ir sozinho. Conseguiu fazer-me decidir. Mas a última vez que o vi, ele já não tinha o seu piercing. Fiquei decepcionada. Então ele voltou a pô-lo para me agradecer. Tínhamo-lo posto juntos, fomos juntos à farmácia procurar desinfetante. Sofremos juntos porque na cartilagem é mais doloroso» (estudante, 24 anos).

Escolha do profissional

Muitos dizem-se aconselhados por outros a quem pediram conselhos, a quem questionaram as experiências para fazer a melhor escolha do lugar e da pessoa. As moradas e os conselhos trocam-se voluntariamente, acompanham-se os amigos que passam ao acto a fim de poder dar-se conta das manieiras de trabalhar, do ambiente das lojas, e fazer uma escolha apropriada. «Não queria fazer a minha tatuagem num lugar qualquer. Havia um tatuador na minha cidade mas não queria lá ir assim. Algumas amigas disseram-me que ele era bom, que não havia nenhum problema. Caso contrário não teria ido a casa dele sem o conhecer. Fui na mesma à sua loja antes para marcar um encontro, ver os modelos que ele tinha, ainda que já tivesse o meu. Pensava que era um rapaz sério» (Céline, 20 anos, estudante). «Já tinha estado em casa de bastantes tatuadores para ver como é que as coisas se passavam com amigos e amigas. Sabia como é que as coisas acontecem. Não foi necessário aconselharem-me, porem-me de sobreaviso, saber se é um rapaz condicionado que desinfecta bem as suas

agulhas ou esse género de coisas. Sabia tudo isso, já tinha visto o tatuador trabalhar. Tinha confiança nele» (Audrey, 23 anos, estudante). Uma larga maioria das pessoas tatuadas informou-se pois sobre o tatuador e visita antes a sua loja ou conhece pessoas que usaram os seus serviços (igualmente Sanders, 1988; Castellani, 1995; Angelini, 1999).

Nos que fizeram piercing, a preocupação de se informar parece menor, sobretudo nos mais jovens. Vimos que a maioria dos piercings são feitos sob um impulso não pensado. A escolha do profissional é desde logo mais ao acaso. Os clientes deixam-se guiar pelas eventualidades do seu percurso, por exemplo é o facto de passar em frente à loja que aguçou o seu desejo. Dizem a si mesmos que aqui ou ali o resultado será o mesmo. «Tinha reparado na loja quando apanhei o autocarro, era pertinho da minha paragem. Por isso fui lá» (20 anos, estudante). Alguns, mais informados dos riscos que correm, preocupam-se em informar-se sobre quem faz o piercing. Interrogam os outros para confrontar as suas experiências. «Com os problemas que existem neste momento, como a sida, era preciso reflectir, saber se o piercer era limpo» (estudante, 24 anos). «Jamais iria a alguém sem saber. Jamais passaria frente a uma loja dizendo a mim mesma "entro e faço o piercing". Informo-me primeiro. Antes de marcar uma sessão, vi como trabalhava. Vi que esterilizava os seus instrumentos, que utilizava luvas. Fiquei confiante» (delegada comercial, 27 anos).

Os que temem as infecções são mais suspeitosos, preferem um acto cirúrgico e dirigem-se directamente a um médico por preocupação com a segurança. O joalheiro é também, por vezes, solicitado, atribuem-lhe uma competência em todas as formas de piercings quando, muitas vezes, a única experiência que ele tem é a de furar orelhas. «Em casa de um piercer, em questões

de higiene duvidas sempre um pouco, mesmo que, teoricamente, seja muito limpo e os instrumentos sejam esterilizados. As agulhas estão embaladas e ele mostra-tas. Era um bom compromisso entre um joalheiro e o piercer. Um médico em geral transmite confiança. Sempre é um acto cirúrgico» (estudante, 23 anos). Desejo de higiene, de assepsia na solidão de uma relação puramente técnica com o joalheiro ou o médico, esta experiência é apenas de tudo minoritária, testemunha uma intenção de viver o momento sem risco, sem experimentar o arrepiamento sentido pelos outros nas lojas.

Relações com o tatuador ou com o piercer

Nas nossas sociedades mais hedonistas e predispostas à preocupação de suprimir a dor, o entusiasmo com as modificações corporais surpreende pelos seus laços com ela, com o sangue que corre, com a penetração da pele, com a intimidade partilhada, com a submissão completa a um outro que pratica em si um acto irreversível, pertencendo ao mesmo grupo etário ou quase.

As relações com o profissional participam do único registo de uma relação comercial colorida com a simpatia. Aqueles para quem as modificações corporais relevam essencialmente de uma afirmação estética, da preocupação de se demarcarem visualmente dos outros ao mesmo tempo que encontram um estilo de presença no mundo, consideram os que os marcaram com uma distância amigável, apontando eventualmente segundo os casos o seu carácter financeiramente interessado ou o seu empenho no trabalho. Sublinham a sua indiferença ou pelo contrário as palavras que dispensaram um acompanhamento propício aquando do acto dando-lhes a oportunidade de o viverem de maneira feliz sem ficarem entregues a si mesmos. A generosidade, a

qualidade da presença, a disponibilidade, o escutar são unanimemente saudados e alimentam a reputação do profissional.

Alguns estão menos preocupados com a cultura e com o ambiente que envolve as marcas corporais. Desejam apenas encontrar em toda a segurança uma prática que lhes interessa somente para uma encenação da aparência. Para eles quem faz o *piercing* é indiferentemente um médico, um joalheiro, um enfermeiro. Reclamam apenas um bom artista preocupado com os princípios de higiene para o fazer. Nestas circunstâncias a relação é qualificada de neutra, não se estabelece uma ligação. Apenas importa o facto de sair com um *piercing* da loja ou do gabinete do médico.

O recrutamento aleatório da profissão leva também a procurar sem o saber «amadores» tecnicamente pouco competentes e mesmo perigosos no plano da saúde, mas solidamente escudados por detrás da tabuleta tranquilizante da sua loja. «Tinha um *piercing* no umbigo, mas foi arrancado por causa de um tatuador que não soube fazer-me o furo» (Virginie, 19 anos, sem profissão). Outros denunciam o trabalho em série, atamancado, a falta de higiene, a pequenez dos lugares que leva a mostrar-se parcialmente nu frente aos clientes que esperam. A falta de intimidade é particularmente mal encarada, ainda que aceite no momento, fazendo então o cliente boa cara à má sorte, não ousando retirar-se com medo de passar por bobo, enquanto vive amargamente a situação: «O inconveniente é que não há sala de espera. Toda a gente pode ver-te. Ainda para mais ele tem uma cadeira de dentista. Então quando queres tatuar as costas és obrigado a deitar-te ao contrário e mostrar o rabo a todos os que passam» (Valérie, 23 anos, estudante).

Alguns ficam desiludidos com o contraste entre uma sessão longamente idealizada e o que viveram na loja. «Uma amiga já lá tinha ido e tinha-me dito que era bom,

mas não sabia desenhar e executou um mau trabalho. Achei-o antipático, caro. Era mesmo consoante a cara do cliente. Tinha-lhe levado um motivo, ele modificou-o sem perguntar a minha opinião. Ele e o seu assistente não devem ultrapassar 10 de QI. Eram Charlots.» (Yann, 20 anos, estudante). É preciso por vezes ter nervos sólidos quando a escolha não foi a melhor, nem quanto à técnica, nem quanto à higiene. Virginie, 19 anos, sem profissão, faz uma tatuagem na altura de um festival: «Comecei a sentir-me mal, suores frios, suores quentes, sentia que estava a ficar pálida e que ia desmaiar. Precisava de qualquer coisa para beber. Acabei por me levantar sozinha e desmaiei, na lama. Bebi depois. Ele continuava a tatuar-me. Fui vomitar. Depois impecável, passou-se tudo bem até ao fim, salvo o facto do indivíduo não saber verdadeiramente tatuar. Depositei muita confiança nele. Estou desiludida».

A atitude desprendida do profissional lança água fria sobre o seu entusiasmo, o seu acto é de repente banalizado e precisam de se resignar a um esforço de imaginação para salvaguardar a importância do acto aos seus olhos. «Desaconselho-to, fui lá por acaso, não o conhecia, diz Elodie a propósito de um piercer. É mesmo um tipo que não inspira nenhuma confiança, frio. Tinha levado amigos para me acompanharem, recusou que entrassem, queria estar sozinho. O local era sórdido, ele ia refrescando as cervejas no lavatório. Não se aplicou minimamente, quase não agarrou pele. Estava-se nas tintas» (estudante, 23 anos). «Vou mostrar-te a tatuagem de que menos gosto. É esta no braço. Não gosto dela porque foi um texano que a fez numa convenção mas não houve nenhuma troca. Muito bom, mas nada, não houve nada. Ele fez-la, eu paguei, ponto, terminado. Não é a menos bem feita, mas é a que eu menos gosto» (tatuador, 36 anos). A qualidade do contacto faz pegar de algum modo a tatuagem, investe-a de um valor redobrado, o senti-

mento não só de ter na pele um belo desenho, mas também de ter vivido um momento forte de cumplicidade. Acontece o mesmo com o *piercing*. Quando a convivência falta, a alegria da modificação corporal dissipa-se. A memória do momento anula mesmo a perfeição da obra realizada.

Na maior parte das vezes a relação é vivida de maneira feliz, com o sentimento de ser reconhecida e respeitada a decisão que se tomou. O contacto com o tatuador é forte, porque é raro entregar-se assim o corpo desnudado para receber uma marca indelével, e é por vezes demorado segundo a extensão do desenho. Crass, para quem as modificações corporais são um princípio de existência, vê a tatuagem como um tempo ritualizado, fora do trivial: «É um momento de que eu gosto, faz-se quando a loja está fechada. Concebo a tatuagem como há dez mil anos, é um momento essencial para mim. Revemos o que faziam os nossos antepassados nos seus ritos ancestrais. Tenho necessidade de um certo ambiente e de confiança para confiar assim a minha pele a alguém» (Crass, piercer, 30 anos). «Tenho com o meu tatuador ou com o piercer uma relação de amizade muito profunda. Não posso fazer tatuagem ou piercing com um desconhecido. Fiz-me tatuar aos 18 anos por M., não o conhecia e ao fim de dez anos sou obrigado a refazer todo o trabalho» (técnico de espectáculo, 29 anos). Se a relação continua profissional, a intimidade do acto aproxima os dois actores, e o que recebe toda a atenção do tatuador ou do piercer tem o sentimento de um momento forte de partilha.

Outros vivem as modificações corporais como uma pedra de toque da sua visão do mundo. O tatuador ou o piercer é então o que permite a passagem para um universo desejado, é idealizado, percebido como um modelo inacessível. Ainda que a relação seja breve e sem futuro, o profissional é encarado como um iniciador, um guru,

mesmo que não se fique ligado a ele. É aquele que abriu uma porta para uma outra dimensão do real (*infra*, capítulo 5).

Significado da dor nas modificações corporais radicais

A dor implica sofrimento. Não há sofrimento físico que não leve a uma repercussão na relação do homem com o mundo. A dor não é do corpo mas é do sujeito. Não está limitada a um órgão ou a uma função, é também moral. A dor de dentes não é no dente, é na vida, altera todas as actividades do homem, mesmo aquelas que ele adora. Quando o indivíduo é ferido pela dor, é a natureza da sua relação com o mundo que sofre por causa dela. Mas se o sofrimento é inerente à dor, ela é mais ou menos intensa segundo as circunstâncias. Um jogo de variações existe de um para a outra. O sofrimento é uma função do sentido que revela a dor, está em proporção com a violência sofrida. Pode ser ínfima ou trágica, nunca está matematicamente ligada a uma lesão. Em circunstâncias dominadas pelo indivíduo a soma de sofrimento que acompanha a dor é insignificante e permite conhecer então as situações limite como no desporto extremo ou no *body art* por exemplo¹. Tor-na-se mesmo por vezes uma separação de si mesmo em que o sofrimento é neutralizado mas em que a violência das sensações permite o êxtase, no xamanismo tradicional certamente, mas também nas nossas próprias sociedades em que a vontade de explorar as margens da condição humana leva os indivíduos, fora de qualquer contexto religioso, a viver experiências extremas na preparação de conhecer o transe. É uma parte da cultura

¹ Sobre as formas radicais de *body art* ver Quasimodo, «L'art à contre corps», n° 5, 1998.

das modificações corporais apela ao gosto pelas provas pessoais infligidas através das suspensões no espaço com ganchos fixos na pele, experiências de escarificações, *piercings*, queimaduras, etc.

Estas acções não devem nada ao masoquismo. Chamá-las assim seria neutralizar as interrogações que elas levantam. A procura é a de um estado alterado de consciência provocado por uma dor deliberada, ou seja um caos de sensações penosas, sem que o sofrimento intervenha realmente. O indivíduo, como no desporto extremo, enfrenta-se numa situação de domínio sobre aquilo que inflige a si próprio e sobre aquilo que sente, sabe poder libertar-se a qualquer momento e este sentimento retira a virulência ligada ao sofrimento. A dor já não existe, paradoxalmente, senão a título de sensação¹. Olivier, citado precedentemente, explica que a dor é apenas uma «questão de percepção das coisas e de ter confiança». Fakir Musafar acrescenta: «Não sentes a dor, o corpo sente-a, e tu observa-lo registando ou experimentando a sensação. Então já não é dor. Se podes aprender a separar a tua consciência e a tua atenção do teu corpo, podes submetê-lo a qualquer coisa e não sentir sofrimento [...] Separar a consciência. É o que faço quando me suspendo por ganchos. As pessoas dizem que é muitíssimo doloroso. Respondo que é arrebatador e maravilhoso. Depende do vosso treino, de como estão condicionados e do estado em que se podem colocar. Se lutarem contra uma modificação corporal, ela torna-se uma experiência horrível e negativa» (Heuze, 2000, 34 e 40). Fakir Musafar explica, à sua maneira, a supressão do sofrimento pelo controlo pessoal, experiência próxima da do desportista e do esotérico, que apenas deixa agir a dor. Esta última perturba em profundidade o sujeito sem o destruir e vive efectiva-

¹ Sobre estas modulações particulares das relações entre dor e sofrimento remetemos para Le Breton (1995).

mente experiências de transe, de êxtase, cujo conteúdo, pelo contrário, é pessoal, sem qualquer laço com o xamanismo tradicional, mesmo que ele seja muitas vezes evocado pelos adeptos como a sua fonte de inspiração. Se Crass (*piercer*, 30 anos), por exemplo, se recusa a impô-la aos seus clientes na sua loja, reivindica-a no seu percurso pessoal¹. «*A dor trabalha-se. Para mim não existe. É preciso saber geri-la. Quando se torna doloroso é preciso saber que te crispas. É necessário estar relaxado, ter uma respiração correcta, e é muito menos penoso. Não é meditação, não estamos nessa, mas relaxamento*» (Serge, 27 anos, *piercer*). Olivier, fundador de Tribal Act em Paris, 26 anos, testemunha a mesma experiência de afastamento face à dor vivendo-a de maneira intensa como uma forma paradoxal de abertura ao mundo: «A primeira vez, foi com 15 anos, em minha casa. Espetei uma agulha no antebraço e isso foi revelador. Consegui, qualquer coisa de novo. Uma vez espetada a agulha, sentei-me e analisei as minhas reacções [...]: primeiro espanto, um ligeiro reflexo de pânico, e de seguida uma espécie de afastamento, um estado de hiper lucidez. Depois de então não parei de praticar novas experiências rituais, sempre por convicção espiritual, tanto como por desejo de descoberta» (Heuze, 2000, 119).

A dor arranca o homem à sua quietude e força-o ao insuportável, é um poder de metamorfose que marca na carne uma memória da mudança operada em si. Ela

¹ Se alguns profissionais valorizam a dor dos seus clientes como condição para uma experiência plena, outros, à imagem de Crass, insurgem-se contra tais ideias se aquando das provas estão longe de a recusar por eles mesmos. «*Sinto sempre imensa satisfação por não ter causado mal à pessoa, declara Crass. Não suporto impor sofrimento a ninguém. Conheço quem o faça e te diga que para ter uma modificação corporal é preciso senti-la. Acho que é um argumento débil, porque muitas vezes foram feitas noutras sociedades com drogas. Gosto da ideia de as fazer mostrando à pessoa que não se sofre.*»

acompanha assim os rituais iniciáticos de numerosas sociedades tradicionais, introduzindo tanto mais o acontecimento na carne quanto uma marca assina doravante a aparência física do iniciado: circuncisão, excisão, subincisão, limagem ou arrancamento dos dentes, amputação de um dedo, escarificações, tatuagens, escoriações, queimaduras, bastonadas, maus-tratos, provas diversas, etc. O desmantelamento da personalidade é favorecido pela virulência duma experiência que leva o iniciado além das suas antigas referências e lhe revela uma outra ligação com o mundo. Nas práticas contemporâneas rapidamente aqui descritas, a dor é considerada com distância como um instrumento de metamorfose de si. Mas ela só acontece após ter conseguido suprimir o pior que existe em si, o intolerável, ou seja o sofrimento. Neste contexto, longe de estar a fugir, ela é pelo contrário uma matéria com a qual compor a sua experiência (Le Breton, 1995).

A dor da tatuagem

A tatuagem é dolorosa uma vez que a lei proíbe aos tatuadores ou aos *piercers* o uso de anti-álgeicos para além dos superficiais, e porque o traçado da marca implica um estrago na carne. Mesmo que seja feita com uma mão de mestre por um profissional dispondo de um dermógrafo, a inscrição cutânea é relativamente penosa, sobretudo se durar horas¹. Vimos como a tatuagem,

¹ No filme de Y. Takabayashi *La femme tatouée* (1981), a mistura do prazer e da dor, num outro contexto que o do contrato sadomasoquista é ilustrada pela ambivalência da experiência da tatuagem. Para satisfazer o desejo do seu amante Akane aceita deixar tatuar uma pintura simbólica. O velho mestre exige que a jovem mulher faça amor com o seu assistente enquanto ele faz o desenho a fim de tornar a sua pele mais fluida e mais penetrante aos produtos. A dor mistura-se infindavelmente ao prazer, o jovem absorve no seu corpo as contrações dolorosas da mulher cujo corpo já não sente a diferença entre o sexo e as agulhas que a penetram para uma mesma transfiguração.

efectuada à mão nos barcos, nas celas, nas casernas ou nos cursos da escola, era vivida dantes como uma prova de virilidade, de firmeza de carácter face à dor. Daí a reputação de duros que rodeava os tatuados. No Japão, em Osaca, lembra Philippe Pons, empregava-se o termo *gaman* (resistência) para designar a tatuagem. Em Edo falava-se da pele da coragem. Segundo o tatuador Horibun II: «Se se conseguiu suportar esta dor, isso quer dizer que se endureceu e que se poderão ultrapassar as outras provas da vida» (Pons, 2000, 58 e 115). Hoje o dermatógrafo atenua nitidamente a dor (e sobretudo a duração do trabalho) mas não a suprime totalmente.

Durante muito tempo, quando a tatuagem era ainda privilégio dos marginais, dos marinheiros ou dos soldados, ou quando era executada em si de maneira artesanal pelo indivíduo, a vontade de mostrar a sua indiferença à dor era um valor primordial. Uma pessoa com o corpo coberto de tatuagens afirmava assim a sua coragem, a sua virilidade. Esta preocupação desapareceu nestes últimos anos com o entusiasmo que a tatuagem conhece junto das jovens gerações, para além de que deixou de ser um facto essencialmente masculino e popular. E para as mulheres uma demonstração de resistência não tem qualquer sentido. Por outro lado nas nossas sociedades a dor é considerada como uma experiência negativa. A sua valorização já não se concebe salvo em situações limite como o sadomasoquismo em que é ritualizada. Contudo as atitudes a seu respeito são ambivalentes.

Os primeiros momentos de uma tatuagem, principalmente, são difíceis pelo insólito de uma situação penosa que invade o ponto de trabalho, de seguida a dor atenua-se, continua entretanto e torna-se cada vez mais insuportável ao fim de algumas horas. Uma figura que exija uma lenta elaboração deve ser feita durante várias semanas ou mesmo meses. Alguns sítios do corpo são mais dolorosos que outros: as mãos, os dedos, o sexo, os

pés, as axilas, a coluna vertebral, etc. Com certeza a dor sentida é um dado subjectivo que difere em profundidade de segundo as circunstâncias, nunca está em equação directa com o acto (Le Breton, 1995). O homem é menos afectado pela dor do que pelo sofrimento, sendo a tatuagem uma escolha pessoal muitas vezes longamente meditada, o sofrimento está dela ausente e a dor é pois relativamente suportável por um bom número de tatuados mesmo que as posições sejam por vezes ambivalentes.

O incómodo da tatuagem é desvalorizado pela maioria dos clientes, embora às vezes lhe seja dado algum relevo. A dor é uma troca paradoxal entre o cliente e o tatuador, é ao mesmo tempo consentida por um e infligida pelo outro. Um laço subtil é assim criado, imprime em profundidade a memória do acontecimento, e suscita mesmo por vezes um sentimento forte de contacto com o tatuador. A dor traduz a intensidade do encontro com o operador. É sublimada pelo processo que acompanha, a metamorfose que anuncia, a satisfação de cumprir por fim uma acção longamente esperada, acentua mesmo o seu valor tornando-o durante muito tempo um momento de excepção uma vez que se trata de modificar definitivamente a forma ou a aparência do corpo e por outro lado aceitar corajosamente a dor sem se deixar derrubar. «A dor é necessária para verdadeiramente te dares conta do alcance do que estás a fazer» (Jo, 23 anos). «Esta dor é qualquer coisa de maravilhoso. É dor, mas sentimo-nos contentes por tê-la sofrido» (Pascal, 32 anos, dono de um bar). «Sentia verdadeiramente a agulha que penetrava, que passava na carne, e quando ela saiu continuei a senti-la, era uma dor viva mas que não me provocou stress, não estava contraindo, era uma troca bastante agradável» (Nathalie, comerciante, 27 anos). «Sentes uma dor muito forte mas depois dizes a ti própria que estás a fazer qualquer coisa de muito importante para ti. E portanto, de facto é também um prazer. Não é a dor que causa o prazer. Tal-

vez que num certo sentido dar à luz seja a mesma coisa. Dói-te, mas só depois. Esta dor não era opressora, não te focalizas nela» (Valérie, 26 anos). «Uma vez que viste a tua tatuagem, dizes a ti própria que ela merecia bem algumas horas de sofrimento. Recomeçaria sem problema se encontrasse uma ideia simpática. Isto dói, mas vale a pena» (Steve, 23 anos, estudante). «Estou marcada e tive de sofrer para o conseguir. Se me tivessem feito uma tatuagem sem dor não estou certa de que a apreciasses tanto como agora. Se tivesse caído do céu, assim, não teria nenhum interesse» (Lydie, 24 anos, estudante). «Sofri, levou tempo, mas adorei fazê-la. Foi divertido» (Audrey, 23 anos, estudante). «Chateia-me que me digam que a tatuagem faz mal. Não sei se é a pior dor que um homem possa sentir na sua vida. Sob o pretexto de que há uma agulha, logo deve haver dor. Bom, isso depende do limiar de cada um, mas para mim é prazer, gosto do ronronar do dermatógrafo, aguento-me bem. Isto não se explica, isto vive-se» (Yann, 20 anos, estudante). «Há os que saltam com o elástico, outros que se fazem tatuar, é parecido» (Bernard, empregado de mesa, 25 anos). Patty, que traz um tigre majestoso nas costas, à volta da anca e duma coxa, assim como um dragão no braço, diz que o seu encontro com o tatuador foi «uma sensação muito forte desde o início. Com uma atracção de um ponto de vista estético, bem entendido, mas o que me fez balançar completamente é a sensação durante a tatuagem, a embriaguez que ela proporciona. Um certo prazer de que o espírito domine o corpo. A dor, sente-se, mas gere-se para que não seja insustentável» (Tatouage magazine, n.º 19, 2001).

Um propósito aparece muitas vezes nos adeptos apaixonados da tatuagem ou do piercing: No pain, no gain. A dor é investida como uma memória viva do momento em que se realiza finalmente em si uma acção longamente desejada. É para muitos uma afirmação de si, o sinal patente aos olhos do profissional (figura que

conta por causa do seu estatuto social e do seu papel de iniciador) de se mostrar digno do que eles imaginam ser os bastidores do mundo da tatuagem ou do piercing: um universo de força interior e de indiferença ao julgamento exterior. O jovem resolve então mostrar a sua coragem e a sua resistência, está em vias de entronização e deseja atestar que merece bem a distinção que ornamentará em breve o seu corpo. Importa também provar a si mesmo que se está à altura da prova e de a viver como um reforço de identidade. «Dói imenso, mas é suportável, e depois é qualquer coisa que tu queres tanto que passas além da dor» (Annie, estudante, 24 anos).

Acontece porém que a dor possa entravar as boas resoluções. Sébastien (23 anos) diz tê-la sentido um instante no momento em que o tatuador começou o seu trabalho: «Durante uma hora sofri mas isso não me incomodava. Depois tive a desagradável sensação que já não aguentava mais. Suportas a dor no princípio, depois ao fim de um bocadinho já lutaste demasiado e não a suportas mais. Das outras vezes correu tudo bem.» Para uma parte menor da clientela das modificações corporais, a dor é o inconveniente a suportar para estar na moda, a exploração da sedução ou da harmonia consigo. Só conta o resultado. É preciso sofrer para se ser bela (ou belo) é uma fórmula muitas vezes retomada com ironia.

Dor do piercing

A espera e o furar a pele exigem também uma certa força interior. A atitude em relação à dor é ambivalente¹. Alguns recordam esse momento com horror mas

¹ Para além das eventuais infecções ou das dificuldades de cicatrização, certos lugares do corpo precisam de um pouco de paciência para tolerar o objecto: na língua por exemplo, há um tempo em que é difícil falar, comer ou fumar. São necessários vários dias para que o objecto se integre harmoniosamente na imagem do corpo e não cause mais nenhum incómodo.

são pouco numerosos. A maior parte diz ter percebido o ruído mas não ter sentido nenhuma dor. Informaram-se de antemão com os seus amigos para saber que experiência os esperava: «A minha irmã mais nova fez-lo algum tempo antes de mim e tinha-me dito que não custava. Isso deu-me coragem para o fazer» (estudante, 22 anos).

A dor é vivida como aumento de um poder que sela a gravidade feliz do momento. «Não me tome por uma masoquista, mas é verdade que quando lá fui disse a mim própria: "Espero que me vá doer". Mas um piercing é apesar de tudo importante» (Christine, 19 anos). «No que respeita à tatuagem ou ao piercing há uma parte de sofrimento. O sofrimento faz parte do mecanismo. Sabe-se que se vai sofrer mas conhece-se o resultado. Em última análise, fica-se contente por sofrer. É preciso merecê-lo» (delegada comercial, 27 anos). A evocação da subida da adrenalina aparece muitas vezes para traduzir a perturbação interior provocada pelo piercing, mesmo que não seja doloroso em si mesmo. É uma metáfora que permite descrever uma experiência de outra maneira indizível. «Senti uma grande subida de adrenalina, sentia-me bastante fluido, a perder forças, era fixe» (Bud, 20 anos, estudante). «Para mim, os resultados, as modificações corporais, são uma procura de domínio de si, uma maneira de ver como o corpo reage e de procurar estados de consciência alterada. Procuro a sensação e a técnica. Na orelha vou fazer a mim próprio um furo com uma agulha de biópsia de 7 ou 8 mm. Isso pode dar uma percepção bastante alucinante. Não colocas nenhum objecto e tens perdas de equilíbrio, coisas assim, uma percepção do som completamente diferente, já não sabes se ele vem da frente ou de trás. E isso dura três ou quatro dias. Visto dos dois lados isso pode ser simpático» (Slim, piercer, 27 anos). «Tive verdadeiramente uma pura sensação de subida de adrenalina quando coloquei um piercing. Não era uma dor mas uma subida de adrenalina. Deixou-me paralisado» (Alain, 29 anos).

É difícil não estabelecer ligação com as condutas de risco e o desporto extremo, as actividades de *stress seeking*¹. E a finalidade aparece de seguida da boca de Alain, que prossegue: «É uma busca de adrenalina em algum lugar, como no desporto extremo, o momento do piercing é bastante indescritível, é como o salto do elástico, o salto dos viadutos em que as pessoas te dizem "é preciso fazê-lo para conhecer verdadeiramente a sensação". Após o piercing sentes um intenso bem-estar, uma felicidade profunda, penso que não há melhor como sentimento. O momento da penetração na carne é mesmo semelhante a uma droga 100% natural, dá a impressão de planar ainda que se desça rapidamente.

A dor é também por vezes como que apagada da consciência, enquanto uma outra experiência é desejada. Assim, em casa de Esté, 30 anos, piercer, apaixonada por escarificações: «É uma sensação de abertura do corpo e de comunicação com o que se encontra à volta. É bastante terrível de se ver porque é em todo o caso uma incisão muito profunda e vê-se o corpo que se abre. Mas a pessoa vive-a de maneira diferente.» Esté explica igualmente que aquando de uma escarificação ou de uma sessão ela começa a já não sentir dor alguns dias antes, sem no entanto recorrer a drogas ou a meditação: «Um processo põe-se em movimento, não sei a que nível. Talvez seja o meu corpo por força de trabalhar psiquicamente, que se põe a libertar coisas. Quando me faço escarificar estou lá, vejo o que se passa, mas não sinto nenhuma dor, vejo o meu corpo abrir-se, mas não há nenhuma dor.»

A questão da prova a ultrapassar é essencial, é um teste em que se mede o valor pessoal, a capacidade pes-

¹ Esta pesquisa sobre stress, adrenalina e jogos com a morte no desporto extremo analisamo-la em *Passions du risque*, Paris, Métailié, 2000 e em *Conduites à risque. Des jeux de mort au jeu de vivre*, PUF, 2002.

soal de afrontar a adversidade. Céline, 22 anos, enfermeira, colocara na véspera uma barra na sobancelha: «É um prazer tê-la, mesmo quando me magoa. É uma maneira de se perceber até onde se pode ir, até onde se pode suportar a dor, até onde se pode controlar o corpo. Ver como nessa altura a dor era mínima enquanto que noutras circunstâncias teria tido muitas dores.» - «Estava contente por ter tido a coragem de o fazer, por ter ultrapassado o medo» (Mélanie, secretária, 22 anos). O *piercing* é uma prova percebida simultaneamente como física e moral. Física porque se lhe associa o receio da dor, não necessariamente no momento, mas nos dias que se seguem a esse passo, a cicatrização, as eventuais complicações. Moral na medida em que se trata de dar o passo no sentido de uma decisão que, no espírito do novato, o distingue dos outros, abre um antes e um depois na sua existência. O momento da passagem à acção é difícil no que toca à espera e à inquietação, exige estar à altura. Não é preciso ser-se frio para se lançar. Daí o sentimento de orgulho que se apodera daquele que fez o *piercing* ao sair da loja. Júbilo por não ter fraquejado, por se ter mostrado valente. A lição vai além na sua existência, deixa marca, reforçando o sentimento de identidade, a confiança em si.

Compreende-se agora o despeito de alguns que pelo contrário lamentam não terem sofrido dor suficiente: «Estou contente com o meu *piercing*, é verdade, mas não tive dores. Sou talvez um pouco masoquista, mas estou francamente desiludido. Serrava os dentes e depois finalmente não senti grande coisa. Não me tome por um masoquista mas falta-me qualquer coisa. É por isso que penso voltar a fazer um, mas num sítio que me faça doer mais» (19 anos, estudante). Christian ficou frustrado com a sua prova, tem o sentimento de ter ficado no limiar, quando os outros lhe falavam da intensidade do que ele ia viver.

Uma estética da presença

Rubi (1988) apresenta as modificações corporais como «transformações artísticas de si». Estas são com efeito uma forma democratizada de *body art*, uma maneira de encenar a sua presença construindo simbolicamente uma personagem. Sanders, sociólogo apaixonado pelo seu objecto de estudo, a tatuagem, decidira parar por causa da saturação do seu corpo, mas fascinado por um jovem artista confia-lhe de novo a sua pele porque pensa que para a comunidade dos tatuadores possuir a obra de um tal artista em si «seria o equivalente a possuir um Picasso numa outra esfera artística» (Sanders, 1988, 177). A convicção da beleza da tatuagem é, bem entendido, uma primeira razão da sua prática e da sua avaliação. A sua apreciação estética é essencial, releva de uma arte popular fortemente exposta ao julgamento de uns e de outros. Um desenho, um traçado geométrico ou um escrito é motivo de júbilo ou de pesar conforme o seu resultado. Um agente de encontros de Tours é uma galeria viva de motivos: Edith Piaf em palco no peito, um chefe indiano na coxa esquerda, além uma caçada de bisontes na omoplata, um grupo de índios trazendo prisioneiros para a sua aldeia. «*Alguns gostam de belos carros, outros de quadros, eu de tatuagens*» (*Libération*, 06/04/1995). Tentação de fazer do seu corpo um museu ou uma sala de exposição para uso íntimo.

Ao ler uma revista, Luc, na altura encarcerado, ficou perturbado pela figura de um «*shogun que se bate contra o espírito maligno*» (Malapel, 1991). Apesar das proibições, manda tatuar clandestinamente durante centenas de horas este motivo redesenhado com o seu estilo próprio. Para além do aspecto propiciatório e da identificação pessoal com esta figura triunfante («*Amo a sabedoria dos Asiáticos, pratiquei artes marciais*»), ele insiste no facto de ter acrescentado traços originais: flores, uma ponte, etc.

«É um modelo que eu criei, mais ninguém o terá.» A preocupação da criação é manifesta neste homem. Teria podido cobrir com elas os braços e o peito mas preferiu entregar à tinta apenas o seu braço e o seu ombro esquerdo. «É original ter um só lado trabalhado». Ele está em estado de compreender e apreciar a tatuagem. Não é um monopólio de que é excluído. «Tenho a vantagem de ter um quadro em mim, pouco incómodo, e que passeio por todo o lado.» A marca corporal é uma maneira de se distinguir, de se destacar de uma existência percebida como demasiado vulgar pelo recurso a um sinal que desmarca e motiva a curiosidade dos outros. Fazer de si uma obra esconjura por vezes uma vida demasiado sujeita a regras.

Se a figura está mal desenhada, o rancor é enorme contra o desajeitado. Matthieu fez-se tatuar por um amigo seguro demais do seu trabalho. Ao descobrir o resultado, ficou encolerizado com ele. Mais tarde teve de se resolver a recobri-lo com figuras enfim dignas da sua inspiração recorrendo a um profissional. Tais conflitos existem, já evocamos outros anteriormente. A tatuagem é apreciada com rigor, e qualquer decepção é tanto mais viva quanto os traços são definitivos e que será preciso ficar com eles. O orgulho de possuir figuras maravilhosamente executadas suscita em contrapartida noutros o ressentimento de dever guardar para toda a vida um desenho desajeitado. A tatuagem não vale apenas como forma, é essencial pelo resultado e pelo significado pessoal.

A tatuagem é para certas raparigas o equivalente de uma maquilhagem definitiva realçando de uma vez por todas a sedução pessoal. «Ao ver um dia uma tatuagem japonesa apercebi-me de que era magnífica. Aquilo era diferente das tatuagens de Harley e dos outros que frequentavam o café. Era mais bonita que uma roupa ou uma jóia. Era finalmente um acessório de beleza como um outro mas que não se gastava» (Lucy, empregada de mesa, 22 anos). A estetização da tatuagem, e o seu entusiasmo

actual que faz dela uma forma essencial da cultura jovem, modificou-lhe radicalmente o significado e o valor, e logo também os motivos. As tatuagens de escritos, à maneira dos *graffitis* na pele, se ainda existem de maneira marginal, já desapareceram hoje praticamente, tornaram-se desusadas e objecto de zombaria. Tocam mesmo os limites da provocação. As famosas dedicatórias à mãe as quais Bruno (1972, 43) ou Steward (1990, 76) dizem como eram populares outrora seriam hoje uma forma de puerilidade, quando uma das motivações das marcas corporais é justamente romper o laço de dependência com os pais para mostrar a estrita pertença a si.

Encontramos em relação ao *piercing* a mesma preocupação estética, sobretudo se ele é logo visível ao olhar. O amador medita sobre o lugar do seu corpo que lhe parece mais apropriado, geralmente já viu nos outros *piercings* de que gostou ou dos quais reprovou a localização. Forja uma opinião que o leva à última decisão: «Pensei fazer um na sobrancelha mas desencorajaram-me dizendo que não ia ficar bem. Não quis fazer uma coisa que parecia não agradar aos outros» (estudante, 23 anos). «No septo, não acho muito estético» (Maryse, 27 anos, estudante). «Para mim a tatuagem é uma arte. Queria qualquer coisa de abstracto para que envelhecendo aquilo não tivesse um ar muito louco. Evitei a barriga, para o caso de um dia ter um bebé, e os seios, por causa do envelhecimento. Experimentei fazer coisas artísticas para a vida» (Audrey, 18 anos). «Tenho um amigo que tem um na sobrancelha e não lhe fica nada bem. Acho que aquilo deforma. Além disso ele é um bocado atarracado e gordo. Fica com um ar bizarro» (estudante, 22 anos). «É puramente estético, não faria um *piercing* num sítio que eu julgue que não é bonito. Em algumas pessoas não fica bem» (estudante, 23 anos). «Tenho um amigo de infância que fez duas tatuagens no mesmo mês, uma coisa grande, um *Grosminet* com um *piercing* no nariz. Detesto. E por cima um dragão; no ou-

tro braço tem uma tribal, uma pulseira celta. Não acho nada bonito, em conjunto não tem nenhuma coerência (aluna do liceu, 18 anos). A marca corporal é uma forma contemporânea da jóia, deve ser agradável à vista, até mesmo ao toque. Uns denunciavam o número excessivo de piercings nalguns, os implantes subcutâneos, mas aprovavam os piercings genitais que são rejeitados por outros. O mundo do *piercing*, como o da tatuagem, é um universo de confronto de julgamento de gosto.

Significados subjectivos das marcas corporais

Reivindicações de identidade que fazem do corpo uma escrita dirigida aos outros, uma estética e uma moral da presença, forma de protecção simbólica contra a adversidade, superfície protectora contra a incerteza do mundo: o significado da tatuagem ou do *piercing* é propriedade do sujeito, é íntimo, só o próprio é responsável por ele. Nenhuma equação pré-existe entre o sinal e o sentido que lhe seja inerente. A água não significa necessariamente a liberdade, o leão a força ou determinada marca maori a sabedoria. Não que estas equivalências não tenham efeitos, funcionam mesmo muitas vezes no sentido convencional, o indivíduo nem sequer pensou nisso ao preferir este sinal a um outro, mas o simbolismo é por vezes nitidamente mais pessoal, mais inesperado, por vezes é totalmente ignorado quando a beleza do motivo ou o facto de o ter visto algures tenha provocado o desejo de também ter um assim.

Tatuagem ou *piercing* são histórias de si através da pele. Raros são os que se calam sobre a sua marca. Gostam de falar nela, evocar a sua lembrança, partilhar a sua experiência, dar conselhos. O investimento no sinal corporal aumenta quando se gosta de falar a seu respeito: A marca corporal é uma maneira de fabricar o sagrado. Se está desligada dos sistemas culturais, de-

pende hoje de uma iniciativa pessoal e é acompanhada de uma história que lhe dá um significado forte mais íntimo. As tatuagens tribais, as mais pedidas nos dias de hoje, são indutoras de um falar de si, alimentam um mito individual fundado numa construção com tradições nitidamente simplificadas pelo desconhecimento das raízes, mas poderosas na redefinição de si.

A escolha de um motivo responde muitas vezes a uma paixão por um desenho ou uma forma sem que o seu simbolismo seja conhecido ou posto em questão. O valor estético tem primazia sobre qualquer outra consideração. *«A tatuagem na virilha é um círculo com uma cruz ao meio, não é celta nem tribal, mas é mais uma mistura das duas. A segunda, são duas criaturas mitológicas, disseram-me que a origem era escandinava. São simples, nada de cores, nada de artifícios, fi-las num impulso»* (Didier, 21 anos, estudante). *«Estou tatuado na parte es-querda das costas, não simboliza nada, é uma tribal com um ramo que sobe. Desenhei-o durante uma hora a partir de um modelo»* (20 anos, estudante). *«Tenho uma tatuagem no ombro direito mas não sei como defini-la. Digamos que é uma coisa celta revista. A partida havia desenhos que queriam dizer qualquer coisa, mas agora que está na moda, há desenhos inventados à medida. Não tenho a menor ideia se o meu desenho quer dizer alguma coisa. Para mim, de qualquer maneira, é puramente estético»* (Maryse, 27 anos, estudante). *«Tenho uma tatuagem tribal no braço esquerdo, sem significado, é larga, preen-chida a preto, é imponente. Não tenho razão especial, só queria uma tatuagem»* (21 anos, auxiliar de enfermagem). *«É uma tribal com uma letra chinesa no interior. Quer dizer "procurar", mas é um concurso de circunstâncias. Letras chinesas, há uma por dia e calculam-se segundo a tua data de nascimento. Uma letra corresponde ao teu dia de nascimento. E há um tema para o significado, para mim era "utilização", mas não percebi nada, estava em ligação*

com o comportamento em sociedade. E depois escrevia-se com duas letras, ficava muito grande. Então escolhi outra. E ficou essa» (Fabrice, 24 anos, empregado de mesa).

Por vezes mesmo a escolha é determinada pelo lugar onde a tatuagem pode ser gravada, a necessidade de conservar o controlo da sua revelação ou da sua dissimulação. «Quería qualquer coisa no tronco, mas não no meio, queria-a do lado. Então procurei o que podia fazer, desenhei uma pequena fada com flores e borboletas à volta. Quería também que partisse do ombro e que acabasse ligeiramente sobre o rim. Quería igualmente uma tatuagem de assunto neutro, sem significado. Uma fada, flores, é bonito, é tudo. (Alex, infografista, 26 anos). «Fiz um pequeno coração com uma inscrição em inglês, não queria que se visse, não queria que fosse muito grande, então fi-la na nádega. Depois fiz uma outra no ombro por que queria que se visse» (Adélaïde, 27 anos, vendedora). Algumas vezes o pedido incide apenas numa tatuagem, apenas importa sair modificado da loja: o estilo, o significado virá depois, quando o tatuador em desespero de causa proponha um tema ao seu cliente ou que este último o tenha escolhido no catálogo.

Muitos testemunhos revelam a descoberta fantástica da futura marca numa capa de CD ou no corpo de um músico ou de um cantor de quem apreciam o estilo. «Vi o motivo há alguns anos numa capa de CD, achei-o giro, mas quis antes saber o que representava. E um dia, folheando uma revista de música, vi um artigo em que o motivo estava representado. Era a propósito de uma reunião no Tibete e explicava o que o desenho significava. Agradou-me saber que aquilo representava qualquer coisa» (David, 24 anos, marceneiro). As estrelas são grandes fornecedoras de modelos, apropriando-se deles, procura-se simbolicamente também identificar-se com eles, reforçar uma identidade pessoal um pouco vacilante em busca de modelo para se estruturar. «Eu queria um Leão de Judas,

mas tive de descobrir um desenhado numa capa de CD. Era mesmo aquele que eu queria» (24 anos, estudante). «A ideia da segunda tatuagem veio-me de um tipo como Rob Flynn, o cantor de Machine Head» (Hervé, 25 anos, marceneiro). Stéphanie, 21 anos, sem profissão mandou tatuar um sol na planta do pé. Fala disso com paixão e confessa por fim: «o modelo é Estelle Halliday. Ela também tem uma, acho muito bonito». Laura, 21 anos, tatuadora, em Paris, evoca a esse respeito o ciclo das modas: «Há dez anos eram as cabeças de lobo, por causa de Johnny Halliday que tinha uma. Depois, o pequeno sol no pé por causa da Estelle Halliday. Agora é a pequena peça chinesa, a tribal, as tatuagens maoris, etc.»

Mas a escolha do motivo é por vezes muito elaborada e reveste então um significado preciso para o indivíduo. «Tenho uma frase em estilo tradicional chinês e uma outra aqui, as costas com motivos tribais e tradicionais chineses. Sou fascinado pelas culturas orientais. Comecei a fazer ideogramas chineses e japoneses e desejei tê-los na pele. Em letras chinesas tenho o nome da minha namorada porque sabemos nas nossas cabeças que vamos ficar juntos toda a vida, ela tem o meu nome em chinês nos rins e eu o seu no braço» (Régis, cozinheiro, 23 anos). «Quanto ao "triskèle" sou sensível ao facto de que ele representa os três elementos, é um belo símbolo. E também está relacionado com o meu apego à Bretanha. Não conheço bem a região mas o que sei dela agrada-me» (24 anos, estudante). «Tenho um colibri com uma tribal e o outro é um doberman. O doberman foi feito quando morreu a minha avó, era a raiva contra tudo o resto» (Cédric, 20 anos, cozinheiro). «Foi na altura da morte dos meus pais, tinha vontade de me tatuar muito antes do seu desaparecimento, mas eles não queriam antes da minha maioridade, e quis respeitar a sua memória. As minhas tatuagens simbolizam os meus pais. A da esquerda representa a minha mãe que era bailarina, e a personagem da direita

o meu pai que era polícia. Perdi-os aos 17 anos. No tronco, é um coração entrelaçado com uma serpente, representa para mim a fidelidade, porque sou uma pessoa fiel. No meu ombro é a cabeça do meu cão, um pitt-bull. E nos meus braços são as iniciais dos meus pais» (Jean, 27 anos, pintor decorador). Mais inquietante, esta releitura da história em nome do sangue, mas afinal lógica na medida em que o corpo se torna uma maneira ostensiva de mostrar os seus valores: «O grupo sanguíneo, tinha dito que o faria e fiz. Li num livro que as SS tinham tatuado no braço esquerdo o seu grupo sanguíneo. Como tenho sangue alemão, era para mim, inconscientemente, uma maneira de fazer uma homenagem aos soldados alemães da Segunda Guerra mundial que são muitas vezes desconsiderados. Não sei. São criticados, mas esquecem muitas vezes que o ofício de um soldado, é matar pessoas. E o facto de estarem do lado dos perdedores, não jogou a seu favor» (Cédric, estudante, 20 anos).

Por vezes o simbolismo é elementar: «A borboleta corresponde aos meus desejos de liberdade e à imagem associada à borboleta da noite, porque gosto muito de sair à noite» (23 anos, estudante). «O meu viking é porque sempre fui apaixonado por tudo o que é celta, pelo que se passava naquela época. O tigre é porque é um animal que representa a força. A aranha porque é um animal que adoro, contrariamente a muita gente» (Christian, 21 anos, trabalhador de manutenção). «Nas costas tenho um dragão, uma amazona; no braço uma pulseira celta, uma mulher-serpente e uma águia no ombro. Para mim a referência é ao tempo antigo, não sou nem católica, nem protestante, a minha religião de base é pagã; e o dragão, para os pagãos, era um símbolo de defesa. Eles tinham uma divindade, era um símbolo de defesa. Eles tinham uma divindade, a amazona, a Valquíria. Sou tudo o que é um pouco nórdico» (33 anos, torneiro mecânico). «Sou apaixonado pela Idade-Média, pelas velhas lendas. Tenho um cavaleiro celta que se bate contra um dragão na

omoplata direita; no lado esquerdo um dragão que segura uma bola de cristal; ali, é outra coisa, um guitarrista» (Ted, barmán, 26 anos). «Tenho um dragão porque acho que é um animal fascinante pelo poder que emana, mas não tem para mim nenhum laço com qualquer religião oriental porque não sei nada disso; a pulseira simboliza os três elementos presos num cordão celta» (Hervé, marceneiro, 25 anos). «É um "mantra" tibetano, encontra-lo nas orações e nesse tipo de coisas. É o que te anima, está ligado ao Buda. Na realidade, é a sabedoria. Isto quer dizer muitas coisas mas podes condensá-las assim» (Céline, 20 anos, estudante). As explicações são por vezes aproximativas porque a preocupação não tem a ver com o rigor, mas com o investimento afectivo que se fez na inscrição corporal.

Chappie, o jovem fugitivo do romance de Russell Banks escolheu mandar tatuar «uma bandeira de pirata, mas sem a bandeira, apenas a caveira frente às tibias partidas, e isso fez-me pensar em Peter Pan por causa de um livro que tinha quando era criança e que a minha avó me lia quando eu queria. Adorava esse livro [...]». Disse a mim mesmo que uma tatuagem é como a bandeira de uma só pessoa [...]. Dizia a mim próprio que o X designa o sítio que se procura [...]. Cada vez que o olhar, lembrar-me-ei de Peter Pan e da minha avó que mo lia quando eu era criança». Chappie mandou-o tatuar no antebraço para o ver à sua vontade. Este adolescente fugitivo foi afastado brutalmente da sua infância por um padraсто que abusou sexualmente dele. Ele nunca ou sou contar isto à sua mãe. O sonho de Peter Pan ou da sua avó lendo para si é uma tentativa simbólica de reter a infância perdida, de reencontrar um amor impossível com a sua mãe e a sua avó. Ao mesmo tempo, Chappie sonha libertar-se daquilo, daí a referência ao pirata, mas é demasiado doce para ir até ao fim, então retira a bandeira de pirata. O cruzamento das tibias, ele vê-o como

o X da sua busca, do seu doloroso percurso iniciático. O seu companheiro apenas percebe a violência e regozija-se: «Russ achou que eu tinha feito uma excelente escolha, mas é só o lado mau que lhe interessava. Achei que não valia a pena contar-lhe o resto». (Banks, 1995, 127). Ilustração da polisssemia da marca corporal que existe à maneira de um Rorschach disponível a todas as projecções de sentido e a todos os mal-entendidos.

De maneira geral as raparigas tatuam-se com motivos tribais ou figurativos tais como golfinhos, licornes, rosas, flores, pássaros, signos astrológicos, etc. De quando em quando, em princípio evocadores de doçura, ternura, calma, e em sítios do corpo discretos: a parte de baixo das costas, o ombro, os antebraços, o pé, etc. As marcas corporais têm a seus olhos prioridade sobre os ornamentos, uma cosmética inérita e indelével. Pelo contrário, as dos homens são frequentemente de tamanho grande, tribais, mas também correntemente agressivas, e efectuadas em lugares do corpo expostos publicamente: os antebraços, os braços, os ombros, etc. Nos imaginários sociais masculinos, a tatuagem desempenha um papel de afirmação de si, de ancoradouro de uma virilidade.

O sinal é por vezes uma figura desenhada por aquele que quer ser tatuado e reproduzida pelo tatuador. Uma outra via corrente é consultar os catálogos deixados à disposição dos clientes nas lojas. O indeciso entra, instala-se e folheia os diferentes separadores, toma conhecimento dos preços, e observa o ambiente, assiste talvez mesmo à tatuagem de uma ou várias pessoas. «*Enquanto esperava que a minha namorada fizesse um piercing, vi os catálogos e vi um que era ténue, discreto, como o que eu poderia imaginar. Desde há muito tempo, que queria desenhá-lo como aquele, e disse a mim próprio que era "agora ou nunca" porque se devia ser eu a desenhá-lo ainda não era para já. Então fi-lo.*» (Luc,

27 anos, estudante). As tatuagens dedicatórias são em princípio pessoais, encarnam uma afirmação de amor e de fidelidade. Marcam o momento forte de um reencontro amoroso com o sentimento de que ele durará sempre. A tinta indelével assina a paixão e a proclamação da sua eternidade¹. A que se tem na pele é redobrada na sua superfície pelo desenho do seu rosto, um símbolo que o representa, um nome, um lugar, iniciais, etc. São por vezes retratos de ídolos (cantores sobretudo), maneira de se fundir com eles, de se transformar em dedicatória viva de uma paixão².

A banda desenhada é uma fonte inesgotável de inspiração pela simplicidade da sua reprodução e a universalidade das suas referências, uma preocupação com o humor, de fidelidade a uma cultura que embalou a infância. Trata-se então de captar simbolicamente a força de carácter ou o poder físico de certas personagens (Mandrake, Super-Homem, etc.), a astúcia (Peter Pan) ou afirmar a ternura, a tranquilidade de carácter recorrendo a figuras convencionais do desenho animado ou da banda desenhada. «*Tenho um Batman e uma Catwoman. São personagens de "comics" de que gosto muito. Representam de alguma maneira a minha infância. Quando era jovem apenas lia "comics" e sobretudo*

¹ A tatuagem é muitas vezes um memorial, uma maneira de guardar em si a marca da pessoa amada: «*Vi homens e mulheres a chorar suplicarem-me para reproduzir fielmente os traços do ser querido para que depois da morte ou da separação ele continue presente*» assim escreve Bruno (1974, 58). Ver também Castellani (1995, 126).

² Ver a este respeito o número crescente de marcas comerciais que imprimem o seu logótipo na pele das personagens em cena aquando das campanhas publicitárias como se fossem apenas os clones da mercadoria. Ou o número importante de jovens que por gosto mandam tatuar estes mesmos logótipos. «A marca já não é o sinal que individualiza e diferencia o indivíduo, escreve B. Heilbrunn, mas pelo contrário é o que o indiferencia e o inclui no seio de uma comunidade de indivíduos – consumidores à qual se torna cada vez mais difícil escapar» (Heilbrunn, 2001, 49).

esses dois. *Identificava-me com Batman, o simpático justiceiro. E estava apaixonado por Catwoman porque era uma bela mulher. Representava o fantasma de qualquer adolescente* (Dédé, barman e músico, 32 anos).

As tatuagens tribais dominam hoje largamente as escolhas dos clientes. Não sendo prisioneiros de nenhum significado preciso, são menos inclinados a envelhecer ou a aborrecer-se os gostos evoluem com o andar dos tempos. Não figurativos, tomam o corpo estético sem o aprisionar (mesmo que, como já vimos, o indivíduo tenha tendência para lhes dar um sentido, ainda que muitas vezes incerto, em relação a uma origem muitas vezes mistificada). Este entusiasmo pelo estilo tribal perturba além disso profundamente as análises de H. Tenenhaus cuja obra de 1993 se baseia em entrevistas recolhidas nos anos precedentes. H. Tenenhaus considera com efeito na época, tendo em conta a população estudada, que «as tatuagens não figurativas remetem para problemas graves da personalidade, que correspondem ao quadro nosográfico dos distúrbios da personalidade». Hoje, à vista do enorme sucesso das figuras tribais, a análise tem de fazer-se fora do campo da psiquiatria. Numa dúzia de anos, o quadro de referência da tatuagem foi inteiramente renovado. As tatuagens biomecânicas revelam um tecnicismo metafórico do corpo: circuitos electrónicos, ships, máquinas cibernéticas, formas geométricas, ou ainda desenhos de monstros saídos da cibercultura e dos jogos de vídeo. O estilo nasceu sob a influência do pintor surrealista suíço Giger, criador de *Alien*. Imitador da aproximação do homem e da máquina, da informática e da natureza humana com pena da origem não técnica do homem, tentativa mais ou menos lúcida de apagar o corpo da condição humana. Muitas vezes o estilo tribal mistura-se com o estilo biomecânico uma vez que todas as variações são possíveis, os sinais trocam-se pelo prazer.

A abstracção destes dois estilos favorece o seu carácter híbrido.

O fotorrealismo continua a apaixonar os clientes, sobretudo se procuram peças importantes. O mesmo se passa com o estilo japonês uma vez que as fronteiras se apagam e a tatuagem entra por sua vez numa *world culture* onde referências diversas se misturam ou coexistem no mesmo indivíduo que apenas avalia as suas modificações corporais pela sua beleza, pelo sentido que elas têm para si, não por um significado intrínseco.

Uma memória à flor da pele

As tatuagens ou os *piercings* são as páginas rasgadas de uma agenda, são uma espécie de jornal, ligado na mesma à pele, feito de desenhos e/ou de palavras. Soma de lembranças que o indivíduo desfia relembRANDO as circunstâncias que levaram à sua produção. Se o tempo é o primeiro a inscrever as suas marcas no corpo humano através da lentidão do envelhecimento, se as cicatrizes aí têm a sua parte, as figuras desenhadas ou gravadas acrescentam a sua dimensão própria declinando uma história deliberada. A tatuagem ou as outras modificações corporais misturam uma série de acontecimentos tornando-os sempre presentes. Olhando o seu corpo ou respondendo às questões que lhe colocam sobre as suas marcas o indivíduo lembra-se ao mesmo tempo das razões que motivaram o seu gesto e as circunstâncias que presidiram à sua execução. Maneira de parar o tempo na celebração de um acontecimento que conta, a fim de o ter sempre na cabeça e sobretudo no corpo, para não ser só tragado pelo devir mas para ancorar uma fidelidade aos momentos que não se querem esquecer e que foram decisivos na construção de si. A vontade é eternizar o instante através de um acto

irreversível, dele reter a nostalgia, de se agarrar ao fluir infundável das coisas. Esta ligação infalível a uma situação, uma pessoa ou um acto, percebidos no momento como fundamentais, traduz-se por uma marca corporal na intenção tenaz de se opor ao esquecimento.

O sinal tegumentar é uma maneira de escrever metaforicamente na carne os momentos-chave da existência: uma relação amorosa, um casamento, um aniversário, uma convivência amigável ou política, uma mudança de estatuto, um momento feliz: o sucesso no bacharelato aparece muitas vezes, sob uma forma ostensiva ou discreta na medida em que o significado continua muitas vezes enigmático aos olhos dos outros e o sítio mais ou menos acessível ao seu olhar na vida corrente. Nas primeiras páginas da sua sociologia da tatuagem, Sanders explica que para festejar o sucesso da sustentação da sua tese, mandou colocar uma argola na orelha esquerda (Sanders, 1989, VII). Por vezes são os lutos, as recordações dos pais ou de amigos.

Na insígnia de *L'Homme illustré* de Ray Bradbury, se as marcas corporais comessem a conversar com elas próprias as razões da sua existência. Mas o indivíduo não é, de um modo geral, avaro em palavras sobre o seu acto, e quando o comenta, revive as emoções de então. «Para mim cada uma das minhas tatuagens está relacionada com um acontecimento que me marcou, é uma maneira de guardar as coisas na memória. Isto começou no dia em que eu fui abandonado por uma rapariga de quem gostava muito. Queimei a mão para evitar voltar a fazer disparates com miúdas. A árvore, é porque os meus pais mudaram de casa e eu tinha vivido dezoito anos na floresta. Era uma maneira de marcar a passagem do campo para a cidade. O nome, é o da minha mãe porque agora apercebo-me do quanto ela conta para mim. O K, é Kronenbourg, é uma dedicatória aos copos. O outro, é o calibre da minha carabina porque

é o meu bebé e partiu com os meus pais. Está inscrita na minha pele, ninguém ma tirará. Podem tirar-me tudo menos as minhas tatuagens. A tatuagem sanguínea é para se acontecer alguma coisa, e a pulseira de luto, era para marcar o meu desejo de passar à idade adulta, e também porque alguém de quem eu gostava muito morreu recentemente» (Yann, estudante, 20 anos).

O corpo torna-se o arquivo de si. Marca da abertura pessoal de uma passagem. O corpo é então uma história da existência, tal como as cicatrizes evocam incansavelmente o acidente ou a queda, a tatuagem, o piercing, o branding ou as outras marcas desencadeiam logo a lembrança das circunstâncias da sua inscrição, a recordação das sensações experimentadas, dos propósitos trocados nesse momento, a presença ou não dos que são próximos. É uma memória privilegiada, precisa, carregada de afectividade. O indivíduo gosta de lá voltar. As marcas corporais encarnam uma memória viva, um incitamento a percorrer a sua existência. São assim uma recordação do tempo que passa à maneira de uma fotografia essencial de si de que o corpo é o revelador. «As marcas exprimem a minha história no meu corpo, é também a história das minhas sensações, lembro-me de que maneira na época era capaz de abordar tal sensação» (Esté, 30 anos, piercer).

A protecção de si

As marcas corporais são muitas vezes descritas como talismãs ou formas insólitas de protecção destinadas a opor-se ao que o indivíduo julga ser uma má sorte que o persegue. Devem de ora em diante contribuir para prevenir a adversidade ou situar a sua existência sob melhores auspícios incorporando em vida sinais de boa-sorte. Pascal (32 anos, comercial) mandou tatuar no ombro o número 13, uma bola de bilhar e um ás de

espadas. Uma hora de trabalho. Está a atravessar um mau bocado e, diz ele, tem necessidade de sorte naquele momento. Enfrentar a morte, a doença, as preocupações fazendo do seu corpo um repositório simbólico do infortúnio ou pelo contrário tornando a existência de novo propícia após ter passado por uma série de provas.

Figuras animais evocam o poder e a indestrutibilidade, tatuagens propiciatórias ou indutoras de firmeza de carácter trazidas das sociedades tradicionais, recurso a heróis de banda desenhada que traduzem a astúcia ou a violência, mas também o eterno sucesso. Figuras encontradas em obras de magia ou de etnologia que é suposto proporcionar sorte ou força interior, sinais do Zodíaco que inscrevem o indivíduo no cosmos. Corno de abundância, mão de Fatma, objecto oferecido por um(a) amigo(a) e reproduzido no corpo, o talismã modifica na mesma a percepção de si, induz por vezes a metamorfose pessoal porque sustenta a força de carácter e alimenta então uma eficácia simbólica susceptível de mudar a relação com o mundo. Sentindo-se protegido, o indivíduo tem mais confiança nos seus recursos próprios e aumenta a sua combatividade. A tatuagem protectora é uma barreira de sentido erigida entre si e os outros, um escudo contra o infortúnio. Quando duvida de si mesmo, o indivíduo olha a sua tatuagem, apalpa a sua argola ou os traços do seu *cutting* e tenta extrair deles as suas forças. «No pescoço, tenho uma tatuagem taitiana protectora, diz Emma, que faz *piercing* na Tribal Act (Paris). Vêem-se duas caras, uma negra e uma branca, que simbolizam a dualidade homem-mulher. Está posicionado sobre o «chakra» da palavra, por isso protege-o. É uma tatuagem visível que eu escolhi quando mudei de profissão. Era uma maneira de marcar o meu empenho, o início de uma nova vida» (Heuze, 2000, 112).

O motivo é por vezes um fetiche pessoal, um animal, um objecto transitório que se inscreve um dia na pele.

Christophe traz a tatuagem de um pintainho: «Dantes *desenhava-o por todo o lado por onde passava, nos cais das estações, no metro, nas aulas, nas mesas como uma assinatura. Agora acabou, parei com os graffiti*» (Tenehaus, 1993, 112). Os signos astrológicos, sobretudo os chineses porque o exótico usa-se melhor ainda que seja nitidamente menos conhecido, possuem um alto rendimento simbólico. O recurso a cosmologias ignoradas permite reduzi-las a uma ou duas imagens fortes e a organizar para si um mito pessoal à sua volta que traz de novo encanto à existência. O indivíduo já não está só no mundo, está pois ligado às grandes figuras do universo, certamente não saberia falar delas em detalhe mas sabe no entanto que existem, que pelo menos outros as conhecem e acaba por sentir a sua irradiação. «*Porquê um dragão? De facto é o meu signo chinês. Estou muito orgulhosa por isso, mesmo já desde pequena quando os meus pais me disseram. Achei que era muito forte: dragão, que signo! Imaginava-o poderoso e efectivamente o dragão representa a força. E depois tenho problemas ginecológicos desde muito pequena e dizem-me: "Deves ser estéril". E parece que na verdade o dragão simboliza também a fertilidade*» (Vanessa, 22 anos, estudante). «*As minhas tatuagens são simples: sou peixes e o meu signo astrológico chinês é a serpente. Pelo menos são coisas que não mudam*» (Lucy, empregada de mesa, 22 anos).

Tornar-se singular, confundir-se com os outros, ou as duas coisas ao mesmo tempo

Certamente, as modificações corporais ligam-se por vezes a uma vontade simbólica de se pôr à distância da sociedade global, como já vimos. São uma imitação de dissidência, uma maneira de jogar à parte, mas participando no funcionamento social com a elegância de mostrar que não se é completamente pateta. Levam a dois

movimentos simultâneos: o afastamento mas também a pertença a outra coisa. O artista americano Génesis P. Porridge afirma-o com veemência: «Penso que se são honestos, sentem também a felicidade de estar afastados de uma norma desprezível. Vejo-me a brincar e feliz, quase imbuído de mim mesmo numa escada rolante após ter conseguido o meu primeiro príncipe Albert. Ele estava invisível mas eu sabia quanto ele chocaria se fosse posto à vista. Sinto-me feliz com esta misteriosa separação da vida quotidiana. É talvez infantil mas não se pode negar» (Vale, Juno, 1989, 178).

Tatuagens ou *piercings* inscrevem-se assim como atributos de um estilo mais lato que marca a adesão a uma comunidade urbana particular com, muitas vezes, uma cumplicidade entre aqueles que os partilham. Um exemplo bastante típico é o de Dédé que reconhece voluntariamente que se tivesse sido médico ou advogado nunca se teria tatuado. Um dos desenhos gravados na pele representa uma mulher um pouco inquietante: «Ela tem dois olhos de víbora, dentes de vampiro. É a imagem da mulher odiada, a mulher em geral, como sabes sou homossexual». Primeira filiação simbólica, mesmo que diga ter começado a tatuar-se antes de se saber *gay*. A sua pertença ao mundo do rock é uma segunda explicação reivindicada: «Um roqueiro sem tatuagem, é como um guitarrista sem guitarra. É como um sinal particular. Vê um "sherif", ele é "sherif" porque usa uma estrela pregada na camisa. Mas sem essa estrela é um homem como os outros. É o que o caracteriza. No meu meio, é semelhante» (Dédé, barman e músico, 32 anos).

O corpo funciona às vezes como uma bandeira para afirmar efectivamente uma preferência sexual, a pertença a um grupo (político, etc.), o gosto por um estilo de música, etc. Mas esta afirmação remete para uma afilidade incerta que não está em caso algum organizada, não há tatuagem referente a uma comunidade homos-

sexual ou política, musical, etc. Estamos nos antípodas das tribos, sobretudo numa reivindicação pessoal mais ou menos reconhecida pelos outros. Com certeza, pequenos grupos de indivíduos sonham com um encerramento em si definitivo selado por uma marca corporal. Evocámos a esse respeito vários exemplos no capítulo 5. Músicos podem decidir mandar tatuar o mesmo sinal, de maneira a impor uma espécie de logótipo do grupo, mas não há constituição de tribo. «Com alguns amigos, tínhamos decidido mandar tatuar um pequeno sinal para o grupo. Era mais pelas aparências, dizia eu. Era para termos uma imagem, para que se lembrassem de nós. Era também para atrair a atenção sobre nós» (Dédé, barman e músico, 32 anos).

A tatuagem ou o *piercing* não criam em caso algum a pertença a uma tribo, a um grupo fechado, mas proporcionam sobretudo o sentimento de não estarem afastados uns dos outros, de estarem ligados a uma comunidade informal. Provocam trocas sobre experiências mútuas, aborrecimentos eventuais ou pelo contrário descobertas pessoais, inovações aparecidas nas lojas, reputação dos tatuadores ou dos *piercers* que se conhecem, desejo de prosseguir ou não, etc. Procuram um segmento comum de existência à volta de uma decisão valorizada. A marca produz um laço, aproxima, fornece um pretexto para um encontro, uma desculpa para o engate. «Se são pessoas que não conheces muito bem, o facto de estares tatuado é um tema de conversa. Sentimo-nos um pouco no mesmo grupo. Sentimo-nos talvez mais próximos, dizemos uns aos outros que tomámos a mesma decisão, partilhamos a mesma ideia, a de que quisemos marcar-nos. É verdade que não é isso que faz o teu valor. Mas enfim, é certo que isso aproximará um pouco» (Céline, 20 anos, estudante). «Pessoalmente, acho que a tatuagem te abre um outro universo, há mais solidariedade entre tatuados, mais relações, é um mun-

do à parte. *Atravessas uma fronteira*» (Yann, 20 anos, estudante). «Entre tatuados há uma espécie de *cumplidade* de que eu não suspeitava. Quando me cruzo com alguém tatuado discutimos o tamanho, a cor, a figura, o tatuador, a maneira como tudo se passou» (Audrey, 23 anos, estudante). «Ao fim e ao cabo, iria mais facilmente ter com as pessoas que eu sei que são tatuadas. Alguém tatuado ou com piercing atrair-me-á mais que alguém que não tenha nada. Contudo fiquei com o mesmo grupo de amigos e nunca fui procurar amigos tatuados ou com piercings. Já passei a idade» (delegado comercial, 27 anos).

A noção de «tribo» foi largamente prejudicada. Praticamente ninguém dentre as nossas centenas de entrevistadas se refere a isso. Esta verificação está, para além disso, verificada por outras pesquisas conduzidas na Europa ou além-Atlântico (Sweetman, 1999; Sanders, 1989; Castellani, 95). Trata-se efectivamente menos de entrar num grupo do que sair dele, de se sentir transfigurado, de por fim ser ele próprio após a marca. «Um dia alguém me disse: "Tu também tens um piercing, bem-vindo ao clube". Isso não me agradou nada. Não tomo isto como uma marca de... Não a fiz para me assemelhar aos outros, género pertencemos ao mesmo grupo, somos um bando de jovens. Fi-la porque isso me agradava. Ponto.» (19 anos, estudante). Se as modificações corporais por vezes aproximam, para muitos outros elas não provocam nenhuma atracção imediata: «Não vou ter com alguém porque tem um piercing, não é forçosamente interessante, também não fico com alguém porque tem um. Seria verdadeiramente uma futilidade» (estudante, 28 anos). As marcas corporais assinam uma irreduzível afirmação de si, são nas nossas sociedades um artefacto de individualismo, mesmo que induzam a mudanças. Afirmam sempre um eu, pessoalmente, eu mais do que um nós.

Os *bikers*, cujas marcas corporais são nitidamente mais homogeneizadas e construídas à volta de uma paixão pelas Harley Davidson, são sem dúvida o único exemplo que pode lembrar, por comparação, uma tribo. Uma jovem americana, citada por C. Sanders, di-lo com toda a candura: «Mandeí fazer uma tatuagem porque tinha interesse nisso. O meu marido e os nossos amigos são quase todos *bikers*. Isso permitiu-me ser melhor aceite na sua comunidade. Pensavam que eu era a «menina do Colégio», o que não era verdade. Então a tatuagem abriu-me a porta. O *biker* típico dir-vos-ia que quase todos vocês têm tatuagens quando são do grupo» (Sanders, 1988, 417). Nestas circunstâncias efectivamente a marca corporal é uma condição de pertença ao seio de um grupo fechado sobre si mesmo. Mas, na sua maior parte, os tatuados e os que têm *piercings* não pertencem em caso algum a tais grupos ciosos dos seus membros, eles estão isolados ou juntam-se em pequenos grupos e julgam simplesmente traduzir à sua maneira singular o gosto por um estilo de música, uma referência religiosa ou cultural, mas fazem-no sem se sentir minimamente empenhados num modo particular de vida. São sobretudo nómadas que se juntam algum tempo à volta de uma referência, para a deixarem quase de seguida por outra.

A erotização do corpo

Um dos mitos de origem da tatuagem nas ilhas Marquesas evoca de imediato o suplemento de erotismo que marca a sua prática: «Hamatakee encontra o deus Tu que lhe parecia muito triste. «Porquê tanta tristeza? Pergunta-lhe ele. - É que a minha mulher abandonou-me e entrega-se a libertinos. - Se queres que ela volte, põe-te bonito através da tatuagem. Ela encontrar-te-á tão maravilhosamente transformado que te tomará por

um novo ser e voltará para ti. Ora bem, começa a trabalhar!» Hamatakee tatuou-o e, com efeito, Tu parecia um novo ser e tão atraente que todas as mulheres teriam querido tê-lo. Vendo isto, a sua mulher apressou-se a voltar. E desde esse dia toda a gente se quis tatuar» (Rollin, 1974, 127). A dimensão erótica da tatuagem está presente no propósito das novas gerações. A marca corporal testemunha para além do mais uma preocupação de sedução pela apresentação aos outros de uma atracção suplementar, de uma diferença ainda um pouco efervescente. O seu valor erótico faz parte da lenda da tatuagem desde meados do século XIX, é suposto proporcionar a boa sorte na relação com a mulher. Quanto aos homens a presença de uma tatuagem na pele de uma mulher é muitas vezes um excitante sexual. Para o tatuador americano Steward, «quanto mais o entusiasmo pela tatuagem cresce, mais se torna evidente que de uma maneira ou de outra a maior parte deles resulta de uma motivação sexual» (Steward, 1990, 3).

Descrevemos no 1º capítulo as inscrições eróticas que ornamentavam o corpo dos soldados, dos marinheiros, dos soldados ou das prostitutas entre meados do século XIX e meados do século XX. A tatuagem com intenção erótica é hoje mais subtil, é discreta e muitas vezes não testemunha em nada os seus usos, vale menos pelo que significa do que pela sua presença única num lugar íntimo: ombro, seio, anca, nádega, púbis, coxa, etc. Revela-se então nos jogos eróticos¹. Por vezes é mais destinado ao olhar do outro. Maria, 27 anos, trabalhadora de manutenção, explica que a tatuagem tribal que lhe

¹ Sobre a dimensão erótica das tatuagens nas sociedades tradicionais cf. Maertens (1978, 56-57). Pons lembra, no Japão do século XVI, a tatuagem de um ponto de tinta no interior do pulso. Quando os amantes juntam as suas mãos, os sinais unem-se. Ou ainda as tatuagens com um pigmento quase invisível (*irozumai*) que apenas se descobrem sob o efeito de um banho quente ou do álcool (Pons, 2000, 27 e 105).

ornamenta a base das costas, e que ela não vê, é considerada como *sexy* pelos seus parceiros. «Quando o tipo vê a tatuagem fica alucinado. Não espera por aquilo. Ver a reacção deles perante a minha tatuagem é qualquer coisa que me faz delirar porque está bem escondida» (Anne-Sophie, 20 anos estudante). Outros explicam que o desenho, muitas vezes colocado pelas raparigas nos rins ou na omoplata, é motivo para jogos eróticos.

A marca corporal é uma sedução para o olhar, mas também para o tacto que atrai por vezes de maneira irresistível, e continua ainda suficientemente surpreendente por ser um motivo com o qual é fácil entrar em contacto. Seja para se dizer tatuado ou para se mostrar com *piercing* ou para trocar lembranças, sensações ou conselhos, seja ainda para testemunhar a sua admiração perante um gesto ainda rejeitado mas sobre o qual se desejam esclarecimentos antes de passar ao acto. A marca é pois indutora do encontro, favorece o engate. Permite mesmo uma eventual selecção dos pretendentes como é o caso de Alexandra, 22 anos, estudante, que «não deixa qualquer um tocar a sua tatuagem», e confessa colocá-la bem em evidência quando pretende seduzir alguém quando sai à noite. Por outro lado a tatuagem minimalista é um segredo susceptível de ser partilhado numa relação amorosa ou amigável ou quando acontece um encontro fortuito se se estabelece confiança. Continua sob iniciativa do indivíduo e encarna então um espaço de sacralidade na representação de si. A superfície cutânea que chama a atenção pela marca é transfigurada em relação ao resto do corpo, muitas vezes olhada, tocada pelo próprio indivíduo, é também objecto de uma atenção particular, tanto dos desconhecidos como dos próximos.

A experiência comum mostra que as modificações corporais destacam um fragmento do corpo ao conferir-lhe um valor erótico suplementar nos jogos do amor

mas também no sentimento de si do indivíduo consciente da sua presença, de um brilho que torna mais sensível seja a sua língua, os seus mamilos, os seus lábios ou a *fortiori* os seus órgãos genitais. O *piercing* cria zonas de intensidades libidinosas. Mesmo sem estímulo especial, os órgãos assim destacados são muitas vezes sentidos de maneira intensa por aqueles que trazem os adornos. São os lugares íntimos de um alargamento do prazer de si. «Fiz um *piercing* no mamilo. Causa-me arrepios quando me tocam nesse sítio. Digamos que estava pensado para isso, para fins eróticos e sensuais, isso diverte a minha companheira, ela assim sabe por onde começar a seduzir-me» (Steve, 23 anos, estudante).

A sensação de um *piercing*, diz Monte Cazazza, «está sempre lá. Mesmo que uses um brinco há anos, sente-lo por momentos. Da mesma maneira, um *piercing* genital dá-vos periodicamente prazer aqui ou ali. É por isso que as pessoas querem um. É inocente, é uma prazer gratuito» (Vale, Junho, 1989, 129). «Os meus mamilos eram uma zona morta antes de fazer o *piercing*. Depois, tornaram-se um lugar de descoberta. Era lindo, como tornar-se mulher. Gosto quando Paula os chupa e se diverte com eles. Descobri duas outras zonas eróticas no meu corpo» diz Génesis P-Orridge (Vale, Junho, 1989, 164). Depois, os únicos limites são os que o indivíduo se impõe: Sailor Sid traz por isso quinze *piercings* no pénis.

É suposto os *piercings* na língua proporcionarem maior prazer nos beijos e em certas posições sexuais. «No *piercing* na língua a simbologia sexual é incontornável. Não foi a razão que me levou a fazê-lo, mas é preciso confessar que neste domínio é qualquer coisa que não esqueces» (Hélène, 22 anos, empregada de mesa). «Na língua o *piercing* tem uma função erótica. Se fosse para voltar a fazer, eu fá-lo-ia. É uma sensação especial. Sente-lo ao longo do dia, podes brincar com ele» (Audrey,

23 anos, estudante). «O *piercing* é uma procura de si, mas também uma vontade de partilhar com a sua companheira. É uma procura de erotismo, de sensações que não são dadas na base e que tu procuras», diz Alain, 29 anos, técnico do espectáculo e que tem, nomeadamente, um príncipe Alberto no pénis.

Esta conotação erótica é corrente, está incluída inteiramente na cultura do *piercing*, ou não estivessem as suas origens nas oficinas sadomasoquistas dos anos 70 ou no uso do brinco pelos *gays* da mesma época. Hoje, na realidade, o *piercing* libertou-se das suas origens, mas não deixa de ser uma referência nesta matéria. Para alguns, cuja decisão é nitidamente pensada, por causa da sua experiência pessoal e da sua escolha, o propósito é mais directo. Se as tatuagens jogam com a sedução da aparência e dão assim sal à sexualidade, os *piercings* genitais acrescentam a este atractivo uma funcionalidade mais imediata. Eles modificam, efectivamente, para si e para o outro, as sensações experimentadas nos jogos eróticos. São então homens ou mulheres no mínimo nos trinta anos em busca de uma renovação das sensações da sua vida sexual ou num caminho sadomasoquista.

O *piercing* é claramente vivido como um utensílio que alarga a esfera do prazer sexual fazendo emergir sensações inéditas, ao ensinar a melhor conhecer o seu corpo. Crass que usa uma dúzia, assim como numerosas tatuagens, sublinha a sua tonalidade sexual «sobre tudo para a língua, o príncipe Albert, os outros, mudam tudo. Acentuam enormemente a sensibilidade, mudam as relações sexuais, a visão do teu próprio corpo. Presentas mais atenção, sabes melhor como reagir. Aprendes a conhecer-te melhor. Se os tirares dás-te conta de que te falta qualquer coisa» (Crass, *piercer*, 30 anos). «Com os *piercings* genitais, as sensações são mais importantes. Em cinco, tenho quatro que são práticas. Prefiro ter

menos, mas que sejam maiores. Fico com qualquer coisa de prático, de agradável para a minha parceira. Parto do princípio que ao fim de dois meses eles são parte integrante do meu corpo, e não devem em caso algum causar-me incómodo senão não têm lugar» (Slim, 27 anos, piercer). A quase totalidade daqueles que usam piercings genitais desejam mesmo modificar a sua sexualidade intensificando-a e percorrer novos domínios. Para Jim Ward, eles dão definitivamente uma oitava suplementar ao erotismo (Vale, Juno, 1989, 161)¹.

A colocação de um anel ou o facto de pôr piercings em certas zonas cutâneas do outro entram nos jogos sadomasoquistas. J. Myers conta o desenrolar de um *afterplay* de *play piercing* no qual ele participou em S. Francisco. Para começar o responsável lembra a cada um as regras de higiene e as técnicas de colocação. Pede em seguida ao seu auditório para se dividir em dois grupos: o dos que vão fazer piercings e o dos que, em potência, os vão receber. Os casais entram então em acção com as seringas, os ganchos, os agrafos, as agulhas. A tarefa aqui não é instalar um *piercing* definitivo mas brincar a fazê-los num acordo mútuo em que um gosta de furar, enquanto o outro gosta de viver a sensação (Myers, 1992, 302).

As práticas de *burning*, de *cutting*, de *play piercing*, etc. para além de qualquer intenção decorativa, figuram como acessórios eróticos, mesmo que sejam simultaneamente vividas como experiências de si ou como provas

¹ Hoje há toda uma panóplia de piercings genitais disponível. Para os homens, ao nível da glândula (príncipe Albert, *ampallang*, *apadravya*, *dydoe*, *príncipe Alberto invertido*), do prepúcio, do freio, do perineu (*guiche*); do escroto (*hafada*). Por outro lado, podem ser igualmente incorporados implantes sob a pele do pénis. Para as mulheres: no monte de Vénus, no clitoris, nos grandes lábios ou nos pequenos lábios. Ver os trabalhos de B. Rouers sobre os piercings genitais femininos (2001). No homem, os implantes podem igualmente ser incorporados sob a pele do pénis.

de tonalidade iniciática. Estê (*piercer*, 30 anos), portadora de vários piercings genitais, explica assim que nunca tiveram para ela o menor atractivo em matéria de sexualidade. Fê-los essencialmente com a finalidade de se conhecer a si própria. Outros fazem-no pela prova em si e pela tentativa de sair de si próprio nela colocando a intensidade do seu ser. Mas a procura de um suplemento de erotismo é muitas vezes manifesta. As cicatrizes da queimadura ou da escarificação são por vezes fontes de prazer inédito graças ao reviver do sentimento experimentado ao fazê-las ou simplesmente por causa da estimulação táctil. Robin Boutilier que fez ele mesmo uma escarificação no ombro diz ter assim conseguido «uma nova zona erógena absolutamente inesperada» (Vale, Juno, 1989, 182).

Para além disto, os diferentes piercings, nomeadamente nos mamilos e órgãos genitais multiplicam as possibilidades eróticas e as sensações aquando das trocas sadomasoquistas: podem ser puxados, rolados, retirados ou voltados a colocar. Ligam-se por vezes em conjunto com uma pequena corda a fim de exercer pressões, atar a pessoa, etc. As motivações são por vezes mais singulares, mesmo que continuem a ser subtilmente eróticas. Consistem por exemplo em colocar anéis a unir os grandes lábios a fim de impedir toda a relação sexual da mulher com penetração. A loja Gauntlet, de Jim Ward, propõe igualmente versões contemporâneas de cintos de castidade para homens consistindo em piercings decorativos, um na base do pénis, outro no freio, a fim de impedir qualquer erecção (Vale, Juno, 1989, 26).

As formas da paixão

Para certos adeptos apaixonados pelas modificações corporais, mais ou menos próximos dos primitivos

modernos, a decisão da transformação física de si é uma forma de religião pessoal (Jeffrey, 1998), projetada numa sacralidade íntima transfigurando a existência secular presente. Uma palavra aparece muitas vezes nas entrevistas, espiritualidade, associada por vezes de modo singular a tribalismo (cf. Capítulo 7). Estes dois termos estabelecem uma ponte simbólica ligando o passado sonhado das sociedades tradicionais às nossas sociedades contemporâneas das quais os mesmos adeptos denunciam a hipocrisia, a enorme racionalidade, o gosto pelo lucro, etc. As modificações corporais seriam então uma espécie de suplemento da alma, uma maneira de humanizar uma sociedade desencantada. Para os seus adeptos a ornamentação vale sobretudo como filiação, menos a um grupo que a uma ideia fazendo do corpo o suporte de uma existência mais elevada porque em ligação com as tradições enunciadas como «imemoriais».

Não se trata apenas de fazer tatuagem ou *piercing*, mas de viver uma experiência de metamorfose interior da qual a beleza realçada do corpo não passa de uma consequência. A estética não é colocada como fim em si, é mesmo muitas vezes denunciada, alguns vendo com amargura a banalização daquilo que eles mais consideram por aquilo que julgam ser um «efeito de moda». «*Tento muitas vezes comunicar com as pessoas para lhes mostrar que é uma arte corporal ao mesmo tempo que uma procura de si. É uma procura de reconhecimento e de tribalidade. É a palavra mestra que volta para mim: o tribalismo, um retorno às origens*» (técnico do espetáculo, 29 anos). «*As práticas corporais são para mim uma forma de integração da natureza no seio do próprio corpo*» (Esté, 30 anos, *piercer*). «*Os piercings são em primeiro lugar uma tomada de consciência do conjunto do corpo. Com um furo na língua, conhecê-la-ás como nunca*» (Serge, 27 anos, *piercer*).

Exemplar na matéria o itinerário pessoal de Crass (30 anos), *punk* aos 13 anos antes de se apaixonar pelas modificações corporais e delas ter feito a sua profissão: «*Sempre fui atraído por isso, no meu pequeno grupo de amigos. Antigamente já era eu que fazia os piercings. As modificações corporais mudaram a minha vida, fizeram de mim alguém melhor. Para mim é uma experiência espiritual e única. Reivindica-se a cultura tribal. Quando se tem o corpo marcado, temos de ter uma vida que combine com essas marcas. Para mim isso forjou o meu caráter, a minha visão da vida e das coisas, e mesmo o meu futuro profissional*». Ele prepara-se para uma suspensão, ganchos fixados no corpo: «*Há sempre em mim um nômade que dormita. Ao fazer esta suspensão saberei melhor quem sou. É a última peça do meu edifício. Depois terei definitivamente achado a minha via, a sabedoria talvez*».

As marcas corporais são por vezes vividas como uma forma de integração de conotação religiosa. Pessoas tatuadas ou com *piercings* por convicção, após terem longamente amadurecido a sua decisão, são perturbadas pela imensa vaga das jovens gerações para quem as marcas não passam muitas vezes de uma forma inédita de decoração na pele ou com um objecto, e em caso algum uma visão do mundo empenhando a vida inteira, o sinal libertário de uma preferência pelos atalhos. Insurgem-se em vão contra uma banalização que baralha doravante a clareza da sua escolha com risco de as assimilar àquilo que percebem como uma forma de utilidade: Marie (27 anos, trabalhadora de manutenção) conta o seu conflito com uma «*Alemã com quem quase perdi a cabeça porque ela dizia-me que eu não me devia considerar como uma tatuada só porque tinha uma tatuagem nas costas. Ela estava coberta de tatuagens e de piercings e aparentemente, para ela, não fazíamos parte da mesma categoria. Fazia-me perder a cabeça afirman-*

do que não valia a pena ter uma tatuagem se eu mesma não a via.» «Mandei colocar um piercing no braço e as raparigas entravam na loja como se fosse numa grande superfície. Eu já estava integrada no meio, tinha no mínimo seis tatuagens nessa altura, conhecia o tatuador, ele sabia quem eu era. Enquanto que as miúdas vão lá e já está. Não conhecem nada daquilo, dizem a si próprias: vou fazer aquilo em vez de comprar uma Barbie. Eu creio que mereci o meu piercing porque passei por uma fase de iniciação, não o fiz seguindo um impulso, já tinha um passado atrás de mim» (Yann, 20 anos, estudante). «Estou chateado, há um bando de cretinos que seguem a moda, mas não têm o estado de espírito, não são dignos de o fazer. Eu fiz um percurso pessoal pelo menos de um ano antes de começar os piercings» (Pascal, electricista, 22 anos). «Já tinha um no nariz mas quando toda a gente começou a usar, retirei-o. Isso não me agradou, e ainda para mais tinha a impressão de estar ligado a uma certa população, o género de miúdas um bocado pirosas. Só guardei uma pedra verde de jade no umbigo porque é muito importante para mim» (estudante, 24 anos). «Marcas de maquilhagem saíram no passado Verão com kits de tatuagens laváveis. É uma coisa qualquer. Para que é que serve pintar o corpo para um único dia?» (Dédé, barman e músico, 32 anos).

O propósito volta muitas vezes em aparte nos tatuadores ou nos piercers cuja decisão pessoal é frequente e nitidamente anterior ao fenómeno sociológico do qual eles se tornaram os actores privilegiados. Muitas vezes próximos dos *modern primitives* (ver capítulo 7), não aprovam que da boca dos seus jovens clientes, totalmente ignorantes da história e do que está em jogo com as marcas, e mais impacientes em trazer um ornamento corporal do que em se ligar a uma visão do mundo mais alargada. Lamentam que os jovens respondam sobretudo a um movimento de moda sem ter reflectido suficien-

temente na sua implicação. Para eles as modificações corporais não são um jogo de sociedade, mas um compromisso, uma forma de espiritualidade. Foram eles os exploradores entusiastas numa época difícil de rejeição, levaram golpes sabendo sempre levantar-se, e foram apanhados hoje contra sua vontade num movimento cultural que banaliza a sua decisão. E paradoxalmente, são eles os agentes desse facto ao esforçarem-se por transmitir, muitas vezes em vão, os valores aos quais as marcas continuam, a seus olhos, associadas. «Um tipo, noutro dia, pede-me um boneco ali no seu ombro, e uma rosa-dos-ventos no outro. Disse-lhe: "Ouve, não acredito na tua história, vai procurar outro". A mim não me interessa fazer coisas como esta. Não vejo o interesse. Não faço tatuagens a um qualquer» (Mika, tatuador, citado em Saunier, 1998, 172).

A contradição é nítida entre a necessidade de ganhar a vida expressando uma paixão pessoal devendo ao mesmo tempo responder a pedidos que parecem irracionais aos olhos do profissional. Pascal, de Graphiderme em Avinhão, exprime a mesma decepção: «Finalmente, o que poderia desgostar-me na tatuagem são os clientes. A maioria não tem uma boa aproximação. As pessoas estão perdidas. Os meus principais clientes, são miúdos. Não é um problema, só que os pedidos não são muito reflectidos e as decisões são muitas vezes tomadas pelo espírito de imitação. A tatuagem perde um pouco da sua alma» (*Tatouage Magazine*, n.º 22, 2001). «Há uma tendência actual muito forte em certos jovens para mandarem fazer tatuagens ou piercings. Alguns fazem-no como uma "real" resposta a uma necessidade original, e outros fazem-no para "se divertir". Não são sérios e não sabem o que fazem», escreve com pesar Fakir Musafar (in Heuze, 2000, 13) que evoca contudo várias situações em que ele, contra sua vontade, satisfez pedidos que lhe pareciam pouco fundamentados.

A percepção de si

O sentimento de identidade não é apenas uma emanação do foro interior, mistura-se com o julgamento dos outros, é um factor de relação. A modificação corporal toca o sentimento de si, e segundo o seu grau de visibilidade arrasta uma mudança de percepção pelos outros. Segundo os seus valores pessoais, eles são mais ou menos afectados, favoráveis ou hostis, maravilhados ou chocados. O indivíduo marcado torna-se contra sua vontade uma espécie de analisador radical dos valores daqueles que ele acompanha. *«Fui catalogado numa categoria à qual de todo não pertencia»* (educador, 25 anos). *«Nada mudou nas minhas relações com os meus amigos, mas é sobretudo com os desconhecidos. Isto atrai os olhares, um piercing na cara. Alguns olham-te como um animal curioso, sobretudo os velhos, os adultos. Com os jovens é mais fixe, com os meus amigos também. Mas alguns fazem-te perguntas, não te largam mais. É também um pretexto para engatar»* (estudante, 21 anos).

O paradoxo das modificações corporais, quando revestem a forma de *piercing* ou tatuagem, é de se inscrever simultaneamente num acto público e privado provocando reacções de hostilidade ou de entusiasmo. A maneira como o indivíduo era anteriormente acolhido é transformada profundamente. Na medida em que as marcas corporais metamorfoseiam sensivelmente a aparência, elas produzem efeito no âmago do laço social e estabelecem de imediato uma moral da presença, induzem os preconceitos, a imagem da cor da pele, suscitando uma cortina de prevenção ou de admiração antes mesmo que o indivíduo seja conhecido. Funcionam à maneira de um manifesto provocando o afastamento ou a filiação entusiasta. O sinal corporal é pois uma faca de dois gumes, é perfeitamente reconhecido como tal. O indivíduo esforça-se então por reduzir a ambivalência

social a seu respeito escondendo as suas marcas ou mostrando-as segundo o que o seu público presumivelmente espera. Se as deixa em evidência está, a todo o instante, a ser definido sob esse ângulo e o seu estatuto encontra-se por isso permanentemente afectado. Maryse, uma estudante de 27 anos, é, deste modo, rejeitada pela família do seu marido. *«É sobretudo por causa do pai do meu marido. O meu piercing, provocou histórias incriveis, a tal ponto que já não o vou ver mais. Bem quis fazer um esforço mas eles não fizeram nenhum e continuam a ser odiosos. A minha sogra disse-me: "Nós não to impomos". Eu respondi: "Sim, mas se não o tiro vocês não querem mais ver-me"». Para o seu casamento no entanto ela cedeu «porque nesse dia não quis que houvesse aborrecimentos com todos aqueles que são incapazes de compreender».*

Mostrando a sua marca o indivíduo tende a apagar-se, enquanto pessoa singular para doravante existir como «tatuado» ou «com piercing», quer dizer classificado numa categoria a priori que se torna de facto uma categoria moral. A mesma Maryse pensa já nos preconceitos que poderiam atingir por rícochete os seus filhos: *«Se tiver filhos e os levar à escola com o meu piercing, talvez os professores os olhem de maneira diferente e alguns tenham tendência a discriminá-los, talvez dar-lhes más notas, dirão que vêm de um lar de degenerados. É estúpido, mas pode acontecer.» «Sou bastante exibicionista e orgulhoso das minhas tatuagens. Em geral uso roupas que permitem vê-las. Mas vês sempre pessoas horrorizadas. Então olho-as e ficam envergonhadas, evitam olhar-me e mudam de passeio. Outras ficam completamente pasmadas e examinam-me de alto a baixo. Mas nos dois casos, isso não me incomoda. Pelo contrário. Pelo menos isso dá importância às minhas tatuagens e a mim. Para além disso tenho implantes no crânio, ouço muitas vezes dizer: "Olha, tem cornos na cabeça, parece um demónio"».*

Depois ainda tenho a cabeça rapada, a pele mate, e uso péra. Mas mesmo assim falta-me a cauda e o tridente» (Dédé, barman e músico, 32 anos). *«Um dia estava numa entrevista de inscrição para um trabalho, tinha um piercing no nariz, um pequeno diamante. Uma senhora vê-me, sorri-me e vem sentar-se ao pé de mim. Mas logo que viu o piercing partiu secamente. Foi uma reacção completamente ao vivo. Contudo, não o tirei por causa disso mas porque me cansei dele»* (interino, 23 anos). *«É preciso ser um pouco sociólogo, experiente explicar às pessoas que não é assim tão chocante, que as pessoas compreendem que não somos perigosos. Quero dizer, não somos homicidas, assassinos em série ou pedófilos, somos apenas pessoas à procura de si mesmas»* (técnico de espectáculo, 29 anos).

De maneira recorrente, se os interrogamos sobre os lugares mais hospitalares para os portadores de modificações corporais, a Alemanha, a Grã-Bretanha ou os Países-Baixos, para além da América do Norte, surgem de maneira nostálgica nas suas palavras, países de sonho onde ninguém seria julgado pelo seu aspecto. *«A Alemanha ou a Inglaterra, são países mais evoluídos, as pessoas não te julgam, lá isto é absolutamente corrente. Pelo contrário, quando eu estava na Sicília, na Turquia ou em Creta, aí sim passas por um extra-terrestre»* (piercer, 23 anos).

Mostrar, esconder segundo as circunstâncias

A tatuagem ou o piercing atraem necessariamente o espelho do outro, é ingénuo pensar ou dizer que eles são apenas feitos para si. Fabricam uma estética da presença. A pele torna-se uma tela e exige espectadores, mesmo que sejam escolhidos com muito cuidado. O indivíduo que observa a sua tatuagem no espelho testemunha desde logo este desdobramento do olhar,

esta maneira de se avaliar a si como um outro. Certas marcas corporais são de imediato destinadas ao julgamento dos outros, nomeadamente quando colocadas ao nível do rosto, do pescoço ou das mãos, ou quando roupas apropriadas as põem em evidência. Um *piercing* na arcada da sobancelha, nos lábios não passa despercebido e o objecto é por vezes retirado em certas circunstâncias. *«Retirei uma bola que tinha no queixo, guardei só os pregos que não se viam. Era para a minha entrevista mas já estava lixado porque o tipo já me tinha visto com ela. Bom, mas as coisas não correram muito mal»* (Ludovic, 19 anos).

Uma zona pública da pele (cara, mão) opõe-se efectivamente a uma zona privada que só se mostra aos próximos segundo toda uma hierarquia do íntimo sob a influência de um sentimento de pudor. Sanders, após a sua primeira tatuagem em S. Francisco, observa que doravante está confrontado «com uma nova categoria de decisões em termos de rotina social – a quem e em que circunstâncias revelar a minha decoração virtual estigmatizante. Agora classificava aqueles que encontrava segundo a sua atitude antecipada, indo daqueles que aprovavam (os meus amigos mais próximos ou os outros tatuados) até àqueles que reagiriam negativamente (por exemplo os meus pais e a maior parte dos meus colegas). Mesmo o facto de usar roupas – sobretudo no Verão – era agora pensado tendo em conta estas novas considerações» (Sanders, 1989, 174).

De maneira quase sistemática volta a necessidade de poder dissimular ou expor a marca segundo as circunstâncias para evitar nomeadamente o opróbrio suposto dos outros. Já Bruno escrevia que a tatuagem «inteligente» é «aquela que se pode mostrar e dissimular à nossa vontade, nunca ser dela tributário». Antes de uma entrevista de trabalho, contactos com clientes ou assuntos com a administração, os *piercings* muito

visíveis são retirados, as tatuagens cuidadosamente cobertas com roupas adequadas. Os testemunhos são incessantes, ilustrando o estatuto socialmente ambíguo das marcas corporais e a consciência aguda dos seus portadores de fragilizar a sua posição se as mostram muito ostensivamente em certos locais. «*Tento não mostrar muito a minha tatuagem aos meus colegas de trabalho, porque sei que isso poderia chocar certas pessoas, evito pois expô-la, isso evita os mexericos, sobretudo entre mulheres. Na venda há poucas pessoas tolerantes em relação a este tipo de coisas. Posso pô-la em destaque em locais onde isso não choca ninguém, por exemplo se vou a uma boite ou a um bar moderno*» (Marie, trabalhadora de manutenção, 27 anos). Guillaume, estudante, mandou tatuar o logótipo do grupo *Metallica* nas costas: «*No braço é mais difícil escondê-la, para um trabalho por exemplo. Tinha pensado nos peitorais, mas isso parece-me um pouco tosco. As costas são uma boa solução de compromisso. É discreto, podes escondê-la.*»

Florence segue a mesma estratégia, mandou tatuar um símbolo da morte nas costas: «*Estou num meio contabilístico e digo a mim própria que um dia, para um emprego é mais prático. É discreto, e para além disso é um sítio que não se vai alterar*» (20 anos, estudante). Céline, 20 anos, estudante, traz um mantra tibetano nas costas: «*É preciso pensar num sítio onde a tatuagem fique discreta, é para toda a vida. Ai esconde-se facilmente, não vai prejudicar na vida profissional*». Céline gostaria de ter uma argola no rosto, mas rejeitou definitivamente a ideia «*Quero ser técnica de contas. Imagine um técnico de contas a chegar ao seu trabalho com um piercing! Tinha contido pensado nisso, porque ao fim e ao cabo podes tirá-lo para ir trabalhar e voltar a colocá-lo depois. Mas faz-me medo fazer alterações na cara. E creio que isso desagradaria ainda mais aos meus pais, às pessoas que encontro.*» Sandrine, 19 anos, sem pro-

fissão, traz um *piercing* no umbigo, gostaria contudo de o usar no rosto, na sobranceira mas «*para alguém que trabalha no comércio, isso não se faz. No quadro dos meus estudos ou de um futuro trabalho tenho receio que isso agride os outros, além disso fi-lo para mim, o que explica o sítio uma vez que pode ser visível ou não à minha vontade*». Enquanto cabeleireira, não aceitariam que eu usasse *piercings* no rosto. Portanto o da minha língua não é forçosamente visível, podes falar sem que ele se veja. O que tenho na nuca praticamente não se vê por causa dos meus cabelos compridos. Mas se saio à noite evidentemente prendo-os em cima para que possa ser visto» (Emmanuelle, 23 anos, cabeleireira).

A tatuagem tem um valor identificativo íntimo se é discreta e gravada num lugar que as roupas disfarçam habitualmente (seio, parte superior das coxas, anca, virilha, artelho, etc.). Dissimulada pelo pudor e pelos usos sociais, mostra-se somente quando ocorrem entcontros privilegiados. Por exemplo com os parceiros das relações sexuais ou com íntimos com quem se pode sem vergonha franquear os limites do pudor. Mas, se as roupas a cobrem na vida corrente, pelo contrário pode ser exposta na piscina, nas actividades desportivas, ou nas praias no Verão. É então vivida com alegria com o sentimento de mostrar um sinal de sedução que atrai olhares invejosos.

As pessoas que têm *piercings* ou tatuagens são boas conhecedoras intuitivas dos rituais de interacção e da necessidade de não defraudar as expectativas daqueles que têm importância para elas no meio familiar ou profissional. Aprendem a adaptar-se permanentemente às circunstâncias, a vestir-se de modo diferente, a dissimular ou a arvorar as suas marcas segundo a sua própria decisão e segundo as reacções que aprendem ou que desejam da parte do seu público do momento. Por vezes o julgamento negativo vem de outros

que usam *piercing* que pensam que os seus amigos vão longe demais na provocação e que não compreendem os costumes mas, sem o saberem, pagam o preço dessa atitude: «*No que respeita ao trabalho acho normal tirá-lo se quero arranjar algum. Deves fazer um esforço, mesmo que te custe. O meu amigo Hans que se lamenta todo o tempo de estar sem dinheiro, de não encontrar trabalho, tem a cara cheia de piercings. Espanta-se que ninguém o queira contratar. Quando arranjas um emprego sério, mesmo que sejas séria, não há hipótese de seres contratada assim*» (estudante, 27 anos).

Uma forma de compromisso muitas vezes adoptada consiste em retirá-los e em voltar a colocá-los no final do dia de trabalho, preservando assim o sentimento de si ao mesmo tempo que se sacrifica às obrigações sociais. «*O meu piercing por baixo do lábio tiro-o para trabalhar no hotel. Não tenho o direito de o usar, forçosamente. Portanto, todas as noites, ao voltar a casa, volto a pô-lo*» (27 anos, recepcionista). «*Retirei o meu piercing do nariz quando trabalhava como recepcionista num grande armazém. Voltava a pô-lo à noite. Penso que os clientes não teriam pensado nada de especial, mas era em relação ao empregador*» (estudante, 24 anos).

Outros, que são raros, insurgem-se contra o politicamente correcto da aparência e recusam vergar perante os preconceitos dos outros. É o caso de Marie-France que trabalha numa administração e usa uma pequena argola no nariz: «*Muito no trabalho para o conservar, para o impor às pessoas. Eu recusaria um trabalho em que me pedissem para o tirar. Foi aliás o que sempre fiz. Não pedem às pessoas para tirarem os brincos. Não quero trabalhar se me disserem: "tira isso", isto faz parte de mim. Se é sem, então é sem mim*». David, marceneiro, 24 anos, exprime uma opinião bastante comum quando declara: «*Não ponho a minha tatuagem em evidência, mas também não a escondo. Se no Verão estou de tronco*

nu, vê-se mas não é para a realçar. Não vou usar roupas expressamente para que se veja».

Se a tatuagem está colocada num lugar facilmente visível: os dedos, as mãos, os punhos, o pescoço ou mesmo o rosto, é então claramente mostrada como marca de distinção. A vontade de afrontar os outros, de os perturbar está por vezes presente nas palavras. «*Adoro chocar as pessoas de quem não gosto. Em última análise, farei ainda outras para as chocar mais e para lhes mostrar que cada um é dono do seu corpo e que a tolerância é essencial*» (Céline, 22 anos, enfermeira).

As tatuagens no rosto são estigmas voluntários, sobretudo se são visíveis ao primeiro olhar. O indivíduo coíbe-se deliberadamente das interacções rituais das quais poderia beneficiar. Expõe-se permanentemente ao julgamento dos outros. Os olhares não o largam. Tanto Mike lembra-se da maneira como a sua existência balançou após as suas tatuagens no rosto: «*Isto mudou tudo. Com as minhas mãos tatuadas, podia ainda fazer coisas. Com a minha cara tatuada, já não era possível. Era definitivamente um homem marcado. Gostava disso a maior parte do tempo, mas não era fácil para arranjar trabalho*» (Vale, Juno, 1989, 39).

As estratégias de dissimulação em relação aos pais são incontáveis. «*Os meus pais ignoram a existência das minhas tatuagens, modifiquei os meus hábitos. Saio da casa-de-banho sempre vestida mesmo após um duche. Fecho a porta à chave para me trocar. No Verão uso sempre uma tee-shirt, nunca calções ou fato-de-banho. Aliás, infelizmente, já não posso passar as férias com eles*» (Audrey, 21 anos, auxiliar de enfermagem). Os avós são sempre protegidos se temem que eles não compreendam uma tal decisão. Não querem que se zanguem ou fiquem magoados. Compreendem que na sua idade não estejam minimamente abertos a estas novidades. Assim quando há festas de família, os *pier-*

cings são retirados e as tatuagens dissimuladas sob as roupas. «Os meus avós, é uma família de militares de carreira. A seus olhos eles teriam faltado com qualquer coisa na altura da minha educação. Não quero impor-lhes isto. Não quero criar dúvidas na sua cabeça, res-peito-os» (Catherine, 28 anos, operária). Mesmo a forte personalidade de Crass se apaga um instante perante a autoridade moral dos seus avós: «Nunca tiro os meus piercings salvo nas reuniões de família por respeito aos meus avós que vêm de uma aldeia de Portugal e não podem compreender. Não quero explicar-lhes porque penso que não compreenderiam. Retiro as argolas do rosto. É o único momento em que faço um esforço de tirar o que está à mostra na minha cara».

Continuar a modificar o seu corpo

A primeira marca é muitas vezes percebida como o início de um processo a prosseguir, a menos que se satisfaçam com um único efeito de moda. Poucos pretendem ficar-se por uma única tatuagem ou por um só piercing, mesmo que a intenção permaneça ainda indeterminada. Muitos confessam o seu desejo de renovar, a curto prazo, uma experiência que os tocou. A maior parte tem desde logo simultaneamente tatuagens e piercings, e por vezes estão já revestidos de várias tatuagens ou vários piercings. A vontade de decoração corporal uma vez iniciada não pára facilmente, o indivíduo é levado a uma procura de afirmação pessoal e estética. Tatuagens e piercings podem ser independentes, misturando aspirações diferentes, ou bem pelo contrário remetendo umas para as outras: «Mande tatuar um sol à volta do umbigo, o piercing é um complemento. Primeiro fiz a tatuagem e depois pensei que o piercing no meio devia ser giro. Se não tivesse feito a tatuagem não teria sem dúvida feito o piercing» (27 anos, delegado comercial).

Muitos dizem refrear-se por causa do dinheiro, ou para ficarem numa medida comum, mas afirmam com mais ou menos convicção segundo a sua situação inicial (há sempre o receio de se ser entravado numa procura de emprego por marcas muito visíveis ou abundantes) a sua intenção de prosseguir um caminho em que se sentiram desabrochar. As modificações corporais tornam-se uma forma de adição. Alguns evocam mesmo um vocabulário próprio da toxicodependência para se dizerem dependentes, dependentes das tatuagens ou dos piercings. «A tatuagem é uma engrenagem, uma vez que começaste já não podes passar sem ela. Já não posso dizer: "eu paro". Queria mandar fazer outra mas já não sei onde pô-la. E também não quero sobrecarregar o meu corpo, talvez ainda uma pequena nalgum sítio, não sei. Resta-me pouco espaço para não sobrecarregar», explica Lucy, 22 anos, empregada num bar. «Tornou-se uma engrenagem, desde que tens uma tatuagem, desejás ter mais. Depois mandei fazer um sol à volta do umbigo. É um complemento com o piercing. Mande pôr o último há um ano. Paro por aqui porque já não há mais espaço» (delegada comercial, 27 anos).

A banalização das modificações corporais nas jovens gerações e o discurso entusiasta que enraíza a sua experiência levam a maior parte a voltar a uma loja, ou a meditar na hipótese de o fazerem, para reviverem um momento de intensidade e aproveitarem para fazer uma outra marca. As possibilidades são infinitamente mais elevadas do que aquilo que o indivíduo poderá suportar no seu corpo. «Quando comesas a fazê-lo, tens dificuldade em parar. Cada vez que passas numa loja, apetece-te entrar. É um pouco como uma droga. Senteste em falta» (Alain, quadro, 29 anos). «As pessoas dizem que combinaram algo consigo próprias, que tornaram claro, codificado, que têm essa força, e em seguida querem fazer outra. É certamente por isso que as pessoas

acabam por ficar totalmente cobertas: é um processo difícil de parar. Aconteceu-me realizar obras que ficaram excelentes e ver voltar as pessoas porque queriam mais à volta», explica o tatuador americano Ed Hardy (Heuze, 2000, 155).

Clinton R. Sanders, sociólogo, autor de vários artigos e de uma obra sobre a tatuagem, conta a este propósito a sua própria experiência: «Experimentei o desejo irresistível de alargar a minha própria colecção. Fantasiava sobre um possível desenho e sobre um sítio enquanto me sentia cada vez mais embaraçado porque já não tinha «cobertura». Um dia, no entanto, encontra num palco de televisão um tatuador cuja arte o deixa maravilhado. «Nos anos que se seguiram trabalhamos para tatuar totalmente o espaço disponível do meu braço esquerdo» (Sanders, 1989, 176). A personagem de uma novela de Flannery O'Connor (1969) passa de uma tatuagem para outra sem conseguir faltar-se: «Cada tatuagem proporcionava-lhe um mês de satisfação, depois o seu prazer caía bruscamente. Quando ele podia dispor de um espelho de tamanho suficiente, postava-se em frente e estudava o efeito de conjunto, mas a sua imagem descalço não lhe dava a impressão de perfeita unidade. Em vez de uma mistura harmoniosa de cores e de formas, apenas descobria uma confusão de imagens atamancadas e ligadas a uma pequena alegria. Descontente e amargo até ao fundo da alma, foi bater à porta de um novo tatuador e mandou preencher qualquer espaço vazio.»

Os frescos desenhados na pele testemunham uma paixão pela tatuagem que afasta o indivíduo dos costumes correntes. Neste sentido, são muitas vezes reflectidas e tocam mais as gerações com mais de trinta anos, ou então jovens, muitas vezes eles próprios tatuadores ou *piercers*, que fazem das modificações corporais uma filosofia de vida. Estes frescos mobilizam durante muito tempo o talento do tatuador (de vários se são feitas de

figuras diferentes) e a resistência daquele que as recebe. Manifestam uma radicalidade exemplar. São especialmente dolorosas na sua execução. A confiança é então absoluta em relação ao tatuador que faz obra de arte, mas expõe-se também ao erro. Estes frescos são ainda relativamente raros nas jovens gerações que não fazem das marcas corporais o seu ofício.

As marcas da idade

É curioso observar que bastantes tatuados ou com *piercings* partilham o julgamento depreciativo da «sofisticidade» (ou sobretudo o que eles imaginam ser isso). «Como estou próximo dos trinta anos, tenho tendência a sentir-me pouco à vontade porque acho que já não é a minha geração. É um pouco como ver uma velha de sapatos de salto agulha» (Maryse, 27 anos, estudante). São sobretudo as mulheres que interiorizam uma re-presentação brutal da juventude (e da «velhice») e dos seus privilégios e que, à aproximação dos trinta anos, começam já a sentir-se deslocadas, fora do campo de sedução. «Uma miúda de trinta anos com um piercing no nariz é embaraçoso. Penso que nesse momento o tirei salvo se trabalhar por minha conta e vir que isso não choca» (estudante, 19 anos). «Escolhi uma tatuagem discreta e na base das costas porque a pele não se distenderá ao envelhecer e poderei escondê-la mais tarde quando tiver filhos» (vendedora, 22 anos).

Para outros, a projecção é mais longínqua: «Não me vejo aos sessenta anos com um piercing no umbigo. Com a pele envelhada não ficaria muito estético. Seria um grande contraste. É também uma questão de mentalidade. Se visse hoje uma mulher de 60 anos com um piercing isso chocar-me-ia. Por agora não, mas envelhecendo não me vejo com um piercing» (estudante, 24 anos). Nenhum homem coloca por um só instante a questão. A

idade marca inegavelmente a mulher e o homem nos estereótipos contemporâneos. Para as jovens mulheres de hoje, parece que passados os 30 anos, a mulher perdeu toda a sedução e todo o valor. Se procura ainda seduzir, atrai um julgamento sem complacência da sua parte. O recurso a estas formas novas de sedução é-lhe pois interdito. A alegria de ser ela e de se proporcionar prazer enfeitando-se com jóias ou *piercings* seria apenas apanágio da primeira juventude. A mulher é mais corpo que o homem, ela vale apenas o que o seu corpo revela segundo os critérios estreitos da frescura e da beleza (Le Breton, 1990). Longe de se erguerem contra os valores sociais, as adeptas femininas do *piercing* retomam muitas delas um discurso convencionalizado sobre o valor da mulher do qual elas são as primeiras vítimas.

A especificidade do *piercing*

O *piercing*, se é usado no rosto ou eventualmente no umbigo com roupas apropriadas, é um atractivo imediato para os olhos. Transmite logo o sentimento de existir um instante aos olhos do outro, quer seja através da curiosidade, de uma convívência ou dum trejeito incrédulo que não desagrada necessariamente a quem tem o *piercing* que por vezes rejubila por se sentir um pouco à parte. Apesar de extravasar hoje largamente a cultura *techno*, há alguns anos ainda a ligação era muito forte entre esta forma de música e o facto de usar metal em si. «Descobri o *piercing* quando fiz uma noite *techno*», as duas coisas para mim estão ligadas. Nas noites clandestinas encontro gente fixe, sentes-te livre. Fazes o que queres do teu corpo» (Emanuelle, 23 anos, cabeleireira). «Fiz um *piercing* na boca porque é um sítio importante, é pela boca que se exprimem os nossos pensamentos. Isto simboliza a minha pertença à música *techno*» sem que precise de abrir a boca para o dizer.

Sentia isso naquele momento, queria entrar naquele mundo» (Lola, 21 anos, estudante). «Com o meu namorado estávamos na época no delírio *techno*», falei-lhe no meu desejo e então fizemos os *piercings*» (Jack, 27 anos, interino). «O primeiro que fiz foi no nariz, tinha escolhido o rosto para que se visse, estava mais no meio *techno*» na altura e queria que se visse, que provocasse. Seis meses depois fiz na língua, continuava no mesmo delírio *techno*» (Marc-Antoine, 24 anos, sem emprego).

Como para a tatuagem, o corpo é solicitado em diversos sítios ou de maneira minimalista. O umbigo é o lugar mais correntemente utilizado hoje pelas raparigas, mas também o nariz, a arcada da sobrancelha, os lábios, a língua ou a orelha. Trata-se sobretudo de atrair o olhar. Alguns possuem quatro ou cinco, outros apenas um ou dois. A decisão de mandar pôr um, a sua forma e sobretudo o sítio onde é colocado conduz a uma reflexão estética baseada na ideia que o indivíduo faz do seu objecto mas também da opinião dos outros nesta matéria. Frank, por exemplo, estudante do liceu, 18 anos: «Quando se está na discoteca é normal haver lá essas coisas. É para se tornar bonito. Pois, é uma jóia. Porquê na sobrancelha? Acho que poucas pessoas têm um nesse sítio. É um pouco fora do vulgar. Na realidade, é mais feito pelos rapazes que pelas miúdas. E depois acho que aquilo faz bem. Aconselharam-me a pôr um lá. Tinha pensado na orelha mas é muito banal.» Mesmo na urgência da decisão, a questão das representações do feminino e do masculino no *piercing* e na tatuagem é levantada e também do que o indivíduo entende mostrar de si, à maneira de uma mensagem, aos olhos dos outros (Kintz, 2001).

Relação íntima com as modificações corporais

A tatuagem ou o *piercing* modificam a relação com o corpo, afectam os hábitos quotidianos. A tatuagem é

contemplada em si ou no espelho se está nas costas, gostam de lhe seguir os contornos, de a acariciar, ela suscita uma espécie de aura, um narcisismo do sítio do corpo em que está situada, uma curiosidade viva que dura um momento antes que, finalmente, seja integrada na imagem de si. Tratando-se do *piercing*, certas precauções impõem-se nas semanas que se seguem à sua colocação na pele. Contribuem para uma lenta integração do metal no esquema corporal do indivíduo. Nos primeiros tempos convém precaver também o risco de infecção e de rejeição do corpo metálico misturado daí em diante com a carne. O controlo da cicatrização é uma longa exigência. Grande número de factos e de gestos colocam assim o *piercing* no centro da atenção do indivíduo relativamente a uma duração mais ou menos longa. O corpo em mutação, não só para si mas também para o olhar dos outros, induz uma metamorfose profunda da imagem de si. Mesmo que seja desejado, é preciso aprisionar o objecto que levanta a princípio uma série de turbulências. Por vezes, no termo das modificações corporais da puberdade, quando a relação com o corpo começava a pacificar-se, quando o jovem acedia enfim a um melhor conhecimento de si, o *piercing* leva à procura de novos sinais, de uma relação com os outros em que o imprevisível o continua a conduzir.

Os *piercings* levam muitas vezes a uma modificação das rotinas pessoais. Não só a imagem do corpo entra numa lenta mutação, mas também os hábitos quotidianos. Os hábitos do sono são rompidos, é preciso mudar as maneiras de dormir para não sentir o objecto ou não o arrancar durante a noite ao virar-se. Despir-se exige precauções para não o prender na passagem. A higiene pessoal já não é a mesma com uma argola na cara, nos lábios ou na língua, comer com um pedaço de metal nos lábios ou na boca nem sempre é fácil se não se quer partir os dentes ou cansar-se a mastigar os alimentos.

As técnicas do corpo outrora mais familiares são submetidas a uma nova aprendizagem no que toca ao elevar da existência: fazer amor, alimentar-se, dormir, lavar-se, vestir-se, praticar um desporto, etc. Uma vigilância é admissível sobretudo nas primeiras semanas em que o *piercing* é por vezes esquecido e chama a atenção de uma forma dolorosa. É um entrave provisório ao nível físico e funcional, uma fonte virtual de ferimentos ou infecções, um desconforto que vai diminuindo pouco a pouco. Torna a pessoa mais vulnerável por algum tempo.

Nos primeiros tempos, mas isso também se torna um «tíquete», como dizem os que têm *piercings*, o objecto é apalpado, acariciado, rodado, chupado se está na boca ou nos lábios, uma intensa relação ao mesmo tempo táctil e sensual estabelece-se com ele numa espécie de celebração sensorial da sua existência. Transforma-se para alguns em objecto transaccional da ansiedade, do aborrecimento. O seu contacto acalma. Lugar de auto-estimulação, é olhado com júbilo, encarnando um centro de irradiação de si. A modificação corporal entra pouco a pouco na evidência da carne, onde é percebida como unida a ela e participa de maneira radical no sentimento de si. É então algumas vezes esquecida, banalizada, a menos que os outros falem dela. Crass tem, ocasionalmente, pesadelos com isso: «*O pior que me poderia acontecer era acordar um dia e ver que as modificações corporais tinham todas desaparecido, ficaria completamente traumatizado. Já não seria eu. Tenho a impressão de ter sido sempre assim. Por isso já não presto muita atenção*» (Crass, *piercer*, 30 anos).

Retirar os piercings

O objecto do *piercing* é facilmente retirado, já o vimos, para não incomodar os pais que ignoram a sua

existência, não indispor um eventual empregador ou para evitar tensões no trabalho com colegas reticentes. Contrariamente à tatuagem, definitiva, indelével, o objecto retira-se ou coloca-se em função das circunstâncias. Se se cansa dele ou o retira sem remorso, fica livre para deixar a pele reconstituir-se. É uma experiência em si, presta-se a ela facilmente, e não teme suspender-se os efeitos alcançados não estiverem à altura das expectativas. Fala-se disso sem pesar: *«Tinha um outro piercing mas deixei-o tapar de novo, não me agradava verdadeiramente»* (Denis, marceneiro, 25 anos). *«Tive pena de ter tirado o meu piercing porque tinha sofrido para o ter, mas tomara-se para mim um objecto fútil para agradar visualmente. Não me faz falta. Estou muito bem sem ele. Penso que me sinto mais livre. A partir do momento em que é preciso prestar constantemente atenção para dormir, para se vestir, para se cuidar, torna-se um atentado à liberdade. Talvez seja uma palavra forte, mas ficamos sob o domínio de um objecto»* (Lucy, 22 anos, estudante). *«Os meus piercings fazem parte do meu corpo. Mas se tivesse de os tirar amanhã, não seria muito grave. Além disso, penso que não ficarei com eles toda a vida. Agradam-me agora, mas talvez daqui a três ou quatro anos já esteja farta e tirá-los-ei. Uma tatuagem é diferente suportá-la toda a vida. Um piercing, tira-lo, três dias depois está tapado»* (Mélanie, 19 anos, secretária).

O tempo, as circunstâncias de mudança da vida levam por vezes a modificar o seu julgamento sobre o *«piercing»* outrora adoptado com entusiasmo. A banalização do acto, apanhado hoje num fenómeno cultural de envergadura, produz um afastamento daqueles que tinham abraçado com paixão esta via há alguns anos. Julgam este entusiasmo como um fenómeno de moda, uma futilidade que reprovam, e para não serem conotados com ele, retiram os seus *«piercings»*. Outros fazem-no apenas porque mudaram: *«Nessa época, eu produzia-me*

talvez um pouco mais, tornei-me mais sensato, envelheci. Também tenho um trabalho» (24 anos, estudante). *«Tirei-os por causa de uma mudança pessoal. Achava que já não tinham a ver comigo. Aborreciam-me»* (empregada, 24 anos).

Tirar a tatuagem

A maioria dos tatuados é lúcida sobre a permanência definitiva da marca e insiste numa decisão longamente amadurecida. Um objecto de *«piercing»* retira-se facilmente e não deixa nenhum traço na pele. Não acontece o mesmo com a tatuagem. Morre-se com ela, acrescenta uma dimensão ao corpo para o melhor ou para o pior. A aspiração à des-tatagem manifesta uma mudança radical de referências nos valores do indivíduo que deixa de se reconhecer seja num conteúdo particular, seja na própria tatuagem da qual ele pensa com ou sem razão que lhe presta um mau serviço nas relações sociais que são as suas naquele momento. Neste caso o sinal foi muitas vezes feito em circunstâncias em que o indivíduo se sentia mal na sua pele, em rebelião contra a sociedade, estava persuadido do valor negativo da tatuagem e entendia desafiar a sociedade pela sua aparência. O desenho é obscuro ou ridículo, infantil ou comprometedor. Hoje o contexto mudou radicalmente, integrado socialmente, em situação de se tornar pai ou mãe de família, ou simplesmente com a preocupação de virar a página, carrega doravante as suas marcas corporais como sinais de uma real indignação pessoal. A tatuagem é então vivida com ou sem razão como um estigma. Encarna o mau designio. Percebida como uma causa suplementar de rejeição, o seu desaparecimento é suposto abrir finalmente a via da integração social.

São a maior parte das vezes as tatuagens feitas à mão, por si ou por um próximo, em plena adolescência.

O desenho ou a inscrição é ingênuo e mal executado, os traços têm falta de segurança e os espaços cheios ultrapassam os limites. N. Saunier observa, numa amostragem de 188 pessoas, que em 120 tatuados electronicamente (portanto por um profissional), apenas 9,2% lamentam o seu gesto mais tarde, contra 47,1% dos tatuados à mão. Estas últimas tatuagens foram muitas vezes mal realizadas com agulhas e tinta, num trabalho pouco cuidado. Situam-se igualmente em sítios do corpo muito visíveis na vida social (antebraços, punhos, etc.) (Saunier, 1998, 198 sg.). Trata-se de suprimir uma tatuagem falhada, sabotada por um amigo ou por si mesmo nos corredores da escola ou estragada por um mau profissional. Muitas vezes as tatuagens efectuadas na prisão em condições difíceis, pelos outros presos que nem sempre eram talentosos, levam também a uma vontade de as apagar, menos para suprimir a tatuagem em si mesma do que a sua má execução.

Aquele que teve uma vida dissipada e que deseja retirar as tatuagens demasiado explícitas das suas antigas actividades feitas por vezes na prisão, apesar dos riscos a que se expôs, traduz a sua vontade firme de romper com uma história que já não lhe diz respeito. Aspira a encontrar um lugar inteiro na sociedade e a apagar as suas antigas afinidades reencontrando uma pele virgem. No plano duplo da filiação, com a qual já não quer nada, e da marca, ela mesma evocadora de uma memória que se tornou penosa, deseja fazer «pele nova» no sentido real e figurado. Bruno tem tatuagens feitas na prisão por outro detido, que não são necessariamente conotadas negativamente: escorpião, águia, calvário. Mas hoje estes desenhos são a seus olhos apenas os vestígios infelizes de um passado desprezado. Tem vergonha delas e impede-se de tomar banho na piscina ou nas praias com medo de atrair os olhares: «*Sou um pouco completado. Há muitas pessoas que nos identificam por causa*

das tatuagens. E eu não quero. "Aquele, saiu da prisão, viste as tatuagens. É um mau rapaz". Não queria que as pessoas pudessem pensar isso de mim, sobretudo a minha família, os amigos que eu gostaria de ter mais tarde.» Aos seus olhos tatuagem rima a tal ponto com prisão que ele é incapaz de se colocar à distância. Vive agora os seus desenhos como muitas barreiras na sua vida. «*Não podes relacionar-te com as pessoas que desejas. É significativo para a mulher que eu possa vir a ter e para a minha pequena filha também.*»

Mesmo hoje em que a prática da tatuagem mudou radicalmente de estatuto ao tornar-se banal, um jovem de uns vinte anos, após uma breve estadia na prisão onde mandou tatuar uma série de motivos sem ligação com o meio, reprova amargamente o seu gesto e entrega-se a uma singular lição profana de criminologia: «*A tatuagem, é qualquer coisa que fica em ti para toda a vida. É uma marca que deixas em ti, como se marcasas com ferro em brasa uma vaca ou um boi. Um polícia passa. Olha-te, vê a tua tatuagem. Dez anos depois, a tatuagem continua lá. E ele lembra-se disso. E prender-me-á por causa disso. No mundo do meio uma tatuagem é importante. Não se fazem tatuagens assim. Para além disso, os grandes criminosos, os grandes malandros nunca se fazem tatuar*» (Malapel, 1991).

Vários antigos fãs do grupo Sepultura lamentam ter dado o seu corpo como contributo da sua paixão. O seu gosto mudou, sentem-se doravante irritados por terem de explicar a razão das tatuagens que agora reprovam. Na mesma situação, cedendo a um impulso ao sair duma sessão do filme *The Crow*, uma jovem manda imediatamente tatuar um corvo no ombro o que lamenta amargamente na semana seguinte. O nascimento de uma criança é muitas vezes evocado como motivo de destatuagem por indivíduos com mais de trinta anos marcados ainda com a reputação pejorativa da tatau-

gem. A sua passagem ao acto não era então estranha a esta imagem negativa. Hoje, a sua posição social mudou, mas a sua representação evoluiu pouco e projectam no seu filho um significado que lhes é próprio.

O pedido de destituição é igualmente frequente se a marca foi feita no momento forte de uma relação amorosa hoje esquecida. As grandes declarações, os nomes amorosamente escritos, as iniciais, os corações entrelaçados, todos estes sinais duvidosos em relação à atenção ciumenta da nova (ou do novo) companheira. Uma outra razão da vontade de apagar uma tatuagem reside na decisão de solicitar um trabalho a fim de não se arriscar a confrontar-se com os preconceitos de um eventual empregador.

A preocupação de reencontrar uma pele virgem parece tão antiga como a própria tatuagem. Fórmulas de destituição vêm da antiguidade (Graven, 1962, 138). Mais recentemente é toda uma indústria da pele nova que autores como Locard (1932) ou já Lacassagne (1867) assinalam. Nos anos 30 um número considerável de pequenos anúncios propõe suprimir as tatuagens indesejáveis. Lembramo-nos do capítulo consagrado por A. Londres ao Grande Destituador em *Marseille porte du sud*. «Sou aquele que resgata a preço reduzido o pecado dos homens.»¹ Até aos anos 50 numerosas pessoas propunham através de pequenos anúncios destituir aqueles que o quisessem. Apesar dos resultados

¹ «Ele diz ao rapaz do hotel para ir ao bairro e trazer-lhe dois tatuados [...]. Vê-se em breve o rapaz que voltará com 27 pessoas dos dois sexos. Diz-nos que não era culpa sua. Tinha apenas gritado na rua dos Fabres: "O professor d'Aignan procura dois sujeitos para destituir de graça". Explicou-nos que então saíram de todas as casas» (Londres, 1994, 74). O humor de Albert Londres é evidente mas não deixa de ser verdade que a preocupação da destituição estava com efeito bastante difundida dantes quando as tatuagens remetiam muitas vezes para decisões demasiado rápidas. Sobre a destituição ver por exemplo Locard (1932), Bruno (1974), Grogard (1992).

contestáveis as suas oficinas muitas vezes denunciadas não esvaziavam.

«Estas tatuagens estavam ainda na moda, há uma dezena de anos, para os verdadeiros marinheiros. Excutadas a bordo do *Flore* pela mão de um amigo ocioso, tornaram-se um objecto de mortificação para Yves, que mais do que uma vez se martirizou na esperança de as fazer desaparecer», escreveu Loti no final do século passado evocando um marinheiro de quem era amigo (Loti, 1998, 34). A vontade de apagar um sinal corporal que faz doravante mancha na existência suscita recursos por vezes radicais que mostram bem que a reprovação da marca é tão forte que torna as pessoas indiferentes, no desespero e na impaciência, à deterioração da pele provocada por um trabalho artesanal. Alguns queimam-se com cigarros ou utilizam ácidos que atacam a pele. Fazem-se injeções de vinagre ou de sal picando-se com uma agulha nos contornos e nas partes cheias da tatuagem. Outros recorrem a uma pedra-pomes ou a uma lixa de esmeril e esforçam-se pacientemente por gastar lentamente a pele. Às vezes são injeções de lixívia, a «repicagem» da tatuagem com um produto susceptível de destruir os corantes enterrados na derme. Lombroso evoca a «repicagem» com agulhas mergulhadas em sumo de figos verdes (Lombroso, 1895, 287). Uma lenda tenaz pretende que o leite fermentado de mulher é eficaz para diluir a tinta.

A medicina recorre à excisão (extração da pele afectada), à cauterização (destruição da derme) ou à «dermoabrasão» (gasto da pele por fricção). Praticamente igualmente a «repicagem» da antiga tatuagem com agulhas mergulhadas numa solução concentrada de tanino. As picadas são em seguida esfregadas com um lápis de nitrato de prata a fim de provocar uma escara. Trata-se de descolorir a tatuagem (Caruchet, 1995, 304). O azoto líquido queima igualmente a superfície

tatuada se não for muito extensa. A ablação do motivo seguida imediatamente de um enxerto com tecido retirado de outra parte da pele é um procedimento corrente. Hoje o laser destrói de maneira metódica e precisa a derme colorida. Mas é caro. À exceção do laser, as outras formas de destatuagem estragam a pele, deixam uma cicatriz que lembra o antigo sinal à maneira de um fantasma que continua a visitar o corpo. É uma tarefa longa e semeada de ciladas que depende desde logo da superfície corporal a tratar. Exige uma poderosa determinação pessoal e uma grande paciência.

Se a pessoa tatuada resolve apenas modificar o significado de um sinal que ela teme que a prejudique, ou se pretende apagar o seu aspecto vulgar ou falhado, dispõe também da possibilidade de cobrir a antiga descrição no seio de um conjunto mais vasto. Um desenho é deliberadamente escolhido pelo seu interesse estético ou simbólico, mas sobretudo para dissimular subtilmente os traços comprometedores. Um motivo amplo ao misturar-se judiciosamente com a antiga figura absorve os traços dela. A arte consiste em misturar as linhas anteriores ou em desviá-las para as trazer de volta a um novo significado. Uma declaração intempestiva de amor dilui-se nas pregas de um dragão, um punhal perde-se na vegetação luxuriante de uma paisagem tropical, uma mulher nua é afogada sob as manchas de uma pantera, etc. O antigo desenho transforma-se em palimpsesto difícil de reparar para quem ignorava a sua anterior presença. A capacidade de inventar parece sem fim nesta matéria, mas mostra que o investimento da tatuagem se modifica com o tempo e coloca questões complicadas àquelas que desejam então desembaraçar-se delas.

5. Acontecimento ou exaltação: a questão do rito de passagem

«É engraçado verificar que quando se muda um pouco o visual, nem que seja através de uma tatuagem, sentimo-nos também diferentes interiormente.»

Russell Banks, *Sous le règne de Bone*

Marcar-se para mudar de vida

Em numerosas sociedades humanas as marcas corporais estão associadas a ritos de passagem em diferentes momentos da existência ou então estão ligadas a significados precisos no seio da comunidade. A tatuagem tem assim um valor de identificação, mostra mesmo no cerne da carne a pertença de um sujeito a um grupo, a um sistema social, revela as afinidades religiosas, estabelece uma ligação ao cosmos. No seio de certas sociedades, a leitura da tatuagem informa sobre a inscrição do homem numa linhagem, num clã, num grupo etário; indica um estatuto e firma a aliança. Impossível de se fundir no grupo sem este trabalho de integração que os sinais cutâneos imprimem na carne.

Estes legitimam a presença no mundo dos membros da sociedade. Não ser marcado, é não ter identidade.

Assim, por exemplo, «Na Samoa, um rapaz que não tivesse sido ainda tatuado continuava menor. Não podia pensar no casamento e estava constantemente exposto aos sarcasmos e ao ridículo, tratado como pobre, de baixo extracto, não tendo qualquer direito de falar na sociedade dos homens» (Bloch, Niederhoffer, 1963, 165). Lévi-Strauss escreve acerca dos Caduveos do Brasil que «era preciso ser pintado para se ser um homem, o que continuava no seu estado natural não se distinguia da besta» (Lévi-Strauss, 1955, 214). Em várias sociedades tradicionais, o homem e a mulher não marcados têm um estatuto inferior, continuam aquém da comunidade humana que exige o acabamento simbólico da pessoa, escapam à sorte comum, não podem casar-se. Os Báfiás dos Camarões pensam que sem as suas escarificações não poderiam ser distinguidos dos chimpanzés ou dos outros animais (Ebin, 1979, 23). A humanidade apenas tem acesso à sua condição plena no final de uma intervenção simbólica no corpo. A nudez remete demasiado para o estado natural (Borel, 1992). Nestas sociedades, a marca, simbolicamente, faz aceder o homem à cultura.

Nas nossas sociedades ocidentais contemporâneas, o ligeiro perfume de escândalo ou de excentricidade que envolve ainda a tatuagem, e sobretudo a sua semelhança com o pacto de sangue das mitologias adolescentes, fazem dela um recurso possível como sinal de entrada e de pertença ao grupo¹. Nos anos 60 Bloch e Niederhoffer

¹ Em certos casos, relativamente raros, o sinal tatuado teve nas nossas sociedades ocidentais o papel de sancionar a integração definitiva de um membro numa corporação fechada e muitas vezes secreta. No princípio do século a pertença à Camorra traduz-se por uma série de pontos ou de linhas na mão associados a figuras animais. Segundo os graus, novos sinais se acrescentam (Lombroso,

ffer (1963, 128) descrevem no East Side de Nova Iorque como um punhado de jovens expõe orgulhosamente o nome do seu bando gravado no punho. Na Califórnia, os Pachucos, adolescentes de origem mexicana, usam a tatuagem como uma modalidade de pertença definitiva ao grupo. A cruz rodeada de estrelas gravada entre o polegar e o indicador só é adquirida no final de provas pessoais infligidas aos postulantes: agarrados por dois mais velhos enquanto os outros membros do bando os desancam à pancada, devem testemunhar a sua virilidade sem fraquejar mostrando a sua capacidade de encaixar. Trata-se também de roubar nas lojas ou de estar à altura de um desafio espectacular. As provas visam testar a força de carácter do noviço, a maneira de mostrar a sua virilidade resistindo à dor. A tatuagem é de seguida efectuada, assinalando definitivamente a pertença sonhada ao grupo. O jovem é então reputado pelo receio que suscita nos outros bandos ou nos solitários que teriam a péssima ideia de procurar brigar com ele. Este sinal de aliança que afirma publicamente uma cumplicidade moral, mas também prática, não deixa de ser perigosa pela facilidade com que ela identifica o indivíduo aos olhos da polícia. Assim, aquando de uma acção punitiva conduzida colectivamente, um dos jovens é capturado. Descobre-se muito depressa a sua tatuagem que permite sem dificuldade chegar a todo o bando.

1895, 286). Do mesmo modo, Lombroso assinala na Baviera carteristas que mostravam a sua solidariedade pelas letras TUL (*Thal und Land*) escritas nos braços. Conhecem-se hoje as tatuagens e as mutilações simbólicas dos Yakusas. A tatuagem profissional, relativamente corrente ainda no início do século, é igualmente um sinal de entronização do aprendiz que acabou a sua formação e vai dora-vante instalar-se por sua conta. Nestas condições, ele acompanha e sanciona um ritual de passagem ou mais ainda ele é um sinal de passagem para uma outra condição.

Steward lembra que, no decorrer dos anos 50, muitos jovens desertores, sem nenhuma ligação com os Pachucos mas fascinados pela sua decisão, mandavam tatuar a sua insígnia através de todo o território americano. Este entusiasmo provocou mesmo um escândalo na US Air Force quando os pilotos foram obrigados à demissão por causa dessa tatuagem duvidosa aos olhos das autoridades militares. Durante anos, a polícia esteve particularmente atenta a todos aqueles que traziam este símbolo na sua mão. Outros bandos seguiram este modelo e inventaram a sua própria marca de fabrico. Steward lembra-se assim de ter tatuado centenas de DFFL (*Dope Forever, Forever Loaded*), AFFA (*Angel Forever, Forever Angel*), ou ainda «1%», em resposta irónica a uma declaração da American Motorcycle Association dizendo que «somente 1% dos *motards* são foras-da-lei» (Steward, 1990, 67 sg.). Ainda nos anos 80, adolescentes *chicanos* usam a tatuagem como uma insígnia viril destinada a ser imposta aos outros. «A tatuagem representa para eles a masculinidade», escreve Govenar (1988, 210). Muitos *Chicanos* fazem as suas primeiras tatuagens por volta dos 13-14 anos e começam aos 17-18 anos. A decisão responde também a uma formidável pressão dos seus pares. É um sinal de lealdade [...], é mais que a pertença a um bando. É qualquer coisa de profundo que faz de vós irmãos».

Noutras circunstâncias, a filiação é mais informal, ainda que não deixe de ter um valor eminente. Na viragem do século, os estudantes alemães gostam de arvorar cicatrizes nas faces, provenientes dos duelos a que se entregam. Sinais de determinação de carácter, elas conferem prestígio àqueles que as trazem. Encontramos sinais informais de entronização na tatuagem na prisão. O jovem que se faz marcar clandestinamente por um outro detido está muitas vezes em busca de um diploma de virilidade, vê no sinal tegumentar o ates-

tado da sua passagem pelo mundo dos «duros». É daí em diante irredutivelmente um homem a seus olhos, e pensa ele, aos dos outros. Em Fontevault, Jean Genet descreve as actividades febris dos dormitórios dos adolescentes: «A grande ocupação nocturna, a que é feita para encantar a noite, é a realização de tatuagens. Mil e mil pequenas picadas de uma fina agulha ferem a pele até fazer sangue, e as figuras mais extravagantes para vós estendem-se nos sítios mais inesperados. Por vezes as suas pálpebras são marcadas, as axilas, a parte cônica das virilhas, as nádegas, o pénis, e até a planta dos pés. Os sinais eram bárbaros, cheios de sentido como os sinais mais bárbaros: pensamentos, arcos, corações atravessados, gotejando sangue, um rosto sobre o outro, estrelas, crescentes de lua, traços, flechas, andorinhas, serpentes, barcos, punhais triangulares e inscrições, divisas, avisos, toda uma literatura profética e terrível» (Genet, 1951, 113-114).

Denis, por exemplo, que procura apagar o seu passado de antigo detido e sonha encontrar uma pele indemne, explica esta fuga para a frente como uma preocupação de demonstração pessoal: «As tatuagens à *Santé*, fi-las porque via muitas pessoas que as tinham. Tinha 17 anos e meio. Nessa idade não reages, és um pouco louco. Via os outros rapazes, eles mostravam as suas tatuagens no pátio do recreio, queria identificar-me com eles. Mas lamentei-as depois. Eram, por exemplo, estes cinco pontos, o sol dos malandros, esta cruz, este calvário...». E ele enumera no seu corpo os antigos troféus tornados igualmente estigmas para o «homem honesto» que reivindica ser presentemente. É também para se unir simbolicamente a um grupo ao qual gostaria de se ligar que Laure faz sozinha em si mesma tatuagens rudimentares: «Tinha 13 ou 14 anos e andava com um grupo de amigos todos mais velhos que eu, eles já tinham todos passado pelos tatuadores ou então tatuavam-se

a si próprios. Perguntei-lhes como haviam feito. Explicaram-me que se fazia com uma agulha e tinta-da-China, então comecei a fazê-las a mim própria com uma agulha de coser. É muito longo, muito doloroso, é um horror e obtêm-se resultados desastrosos» (tatuadora, 21 anos).

Marcar o corpo sozinho

Isabelle recorda que num dia de solidão, tinha ela 13 anos, corta o pulso para fazer a si própria a promessa que um dia, poderá amar alguém. Pacto de sangue com a sua própria história, mensagem lançada para lá do tempo à outra Isabelle que a espera daí a alguns anos, para esconjurarmos o sofrimento por estar ali, por duvidar da sua capacidade de ser amada. A dor do entalhe, o traço de memória encarnado pela cicatriz são o preço a pagar pela troca simbólica com a duração. O sinal corporal que se inflige deliberadamente é uma maneira de acelerar a passagem, de se apelar ao tempo para se tornar finalmente ele próprio, desde já, sem esperar mais. Construção simbólica para precipitar a vinda de um estatuto desejado. Busca de maturidade através de um ritual pessoal eficaz se dá realmente ao jovem o sentimento de se ter tornado naquele outro que ele tanto desejava. As primeiras tatuagens, muitas vezes efectuadas na puberdade, de maneira solitária ou com a cumplicidade de um amigo, remetem para um momento de crise, de sofrimento, de dificuldade de entrar na vida. Ao marcar o seu corpo, o adolescente agarra as suas marcas com o mundo, tenta apropriar-se de um corpo que muda e lhe faz medo. Está em plena metamorfose e tenta retomar o controlo de si. O corpo é o campo de batalha de uma identidade pessoal em plena turbulência. O traço cutâneo funciona como um colocar à distância a angústia ou a dor de viver que apanha o jovem na encruzilhada dos caminhos quando ele não sabe que direcção seguir.

Quase sempre masculina, a primeira tatuagem efectuada por si mesmo obedece também por vezes a uma vontade de «marcar» uma relação afectiva percebida então como essencial. Maneira de se incorporar o outro, de o fundir consigo pela meditação do seu nome, das suas iniciais ou por uma dedicatória amorosa. Esta tomada de posse que é assinada na pele, ilustra também quanto o jovem está cheio de um medo não confessado de a perder. Luc, 16 anos, grava no braço esquerdo as suas iniciais e as da sua amiga no interior de um coração. É a sua primeira relação amorosa, fizeram amor alguns dias antes. Ele já não imagina viver sem ela. Alguns anos mais tarde pergunta-se como fazer desaparecer este sinal comprometedor tornado fonte infatigável de conflitos com a sua nova namorada. Caminho típico destas primeiras tatuagens adolescentes que procuram justamente dar consistência ao que é vivido como dolorosamente frágil.

A tatuagem efectuada sozinho manifesta uma vontade de ruptura com um meio anterior. De factura muitas vezes simples, efectuada não sem dificuldade com a mão direita no braço esquerdo ou nas pernas, com um material do acaso, traduz bem a tomada de posse simbólica radical de si. Eric, 17 anos, na época, tatua a inscrição *Heavy Metal* no braço com um tubo de tinta e uma agulha, referência ao estilo de música que ouve na altura. Mostra claramente a vontade de romper com os seus pais provocando-os. Ao mesmo tempo que se filia simbolicamente num grupo informal. Acto de independência, mas também acto de consolo, por «mimetismo», diz ele, a um outro grupo: «Só tinha vontade de chocar os meus pais... A maior parte das pessoas na época que ouvia música da "pesada" tinha um ar agressivo, cabe los compridos, usava blusão negro, tatuagens no braço. Fiz uma coisa semelhante.»

Esta tatuagem inaugural, dolorosa e artesanal ressonda a uma urgência pessoal, é uma maneira de se

afirmar opondo-se, de fazer nascer uma outra versão de si. André tatua três pontos em triângulo no ombro nas casas-de-banho da sua escola. Reproduz um sinal visto noutra pessoa sem lhe conhecer o significado. A intenção de se afirmar é redobrada pelo facto de que ele gosta de mostrar a sua tatuagem «para fazer medo», mostrar-se como um «duro». O propósito aparece muitas vezes, mesmo nas raparigas, a tatuagem parece trazer uma aura imaginária de poder e de perigo incitando os outros a colocarem-se à distância. Couraça que produz uma segurança renovada, uma força interior, parece confirmar uma identidade difícil de encontrar o seu lugar. Possui uma virtude terapêutica. Ajuda a reconstruir-se.

Pascal, 22 anos, electricista, está empenhado no movimento *black metal*. A música ocupa 90% da sua vida, diz ele. A sua decisão é radical nesta procura de limites de sentido passando muito perto do corpo, esta necessidade interior de se sentir existir através da experiência de si, idealizando uma visão do mundo «gótico». «Primeiro comecei a abrir os braços, tenho montes de cicatrizes nos braços. Apenas algumas estão ligadas à minha religião. No caso das outras era só para ver o sangue correr. Tenho-as por todo o lado, salvo nas costas porque as quero feitas com níquel. Fiz as marcas com escalpelo, lâminas de barbear, faca, garrafas partidas [...]. No início furei-me com um alfinete de bebé e coloquei uma prótese.» Enumera uma série de piercings ornamentando hoje o seu corpo que ele mesmo realizou com meios ao acaso. «Depois, lancei-me no branding, são como tatuagens mas feitas com ferro em brasa. Tenho uma na mão esquerda. Não sei muito bem o que isto quer dizer: é um selo planetário correspondente a um espírito negativo do planeta mais negativo.

Aliás, a faca, abri-me ao nível do peito do lado esquerdo e no centro da minha cruz fiz um branding, um

pentagrama invertido.» Continua «a apagar cigarros um pouco por todo o lado». O que não impede Pascal de ter o sentido dos códigos sociais em vigor, retira os seus piercings e esconde as outras marcas do corpo quando vai trabalhar. A sua relação com a dor é singular: «A dor é fortemente misturada com o prazer e com o desejo, espera-se, espera-se, e no dia em que se faz dói, mas que alívio quando a agulha sai. É o consolo. Quanto aos cortes, é só para ver o sangue escorrer. A dor do branding é comparável a um orgasmo, era bizarro, eram as mesmas sensações, salvo não haver nada de físico, mas interiormente era o mesmo. Aliás o que me incomodou um bocadinho foi ser um indivíduo qualquer a fazer aquilo.»

Pascal fala do seu corpo como de uma matéria diferente da qual ele extrai inúmeras sensações. Parece querer verificar a existência do seu corpo fazendo correr o sangue ou queimando-se com cigarros. Procura «refazer-se», o seu corpo é uma matéria-prima a trabalhar graças a um trabalho de construção radical que assume a sua verdadeira dimensão quando das soirées góticas em que se veste segundo os seus gostos de Black Metal. Está, piercer, 30 anos, adquiriu a sua identidade através das escarificações. Aos 13 anos, descobre em casa de uma tia instrumentos cirúrgicos: «Havia agulhas, escalpelos, este género de coisa, e comecei a marcar-me com o escalpelo. As escarificações são qualquer coisa que tenho a impressão de ter sempre conhecido, é estranho. Isto começou quando tive estes instrumentos nas mãos, mas não sei rigorosamente porquê.»

Marcar o corpo em conjunto

Por vezes, as primeiras tatuagens são sobretudo fabricadas entre si de maneira rudimentar, para sublinhar a pertença a um grupo, ao liceu, ao colégio ou ao bairro. São então os adolescentes que brincam seria-

mente ao pacto da amizade e da fidelidade com uma vontade de eternizar um momento de aliança. O grupo é percebido como poderoso e eterno, e nada deve romper a sua unidade. A tatuagem, muitas vezes de factura simples, é um selo que estabelece a unidade dos seus membros numa espécie de refúgio simbólico e esconjura também as incertezas que o futuro encerra. Figura de ilusão grupal analisada por Didier Anzieu, este sentimento de uma ligação indefectível do grupo que resistirá ao tempo e às provas. Contudo, a marca corporal cria aqui uma ligação, reforça o sentimento de pertença e de solidariedade, muitas vezes com a consequência de afastar os outros, julgados indignos ou demasiado afastados. Cada um tem o sentimento de formar uma unidade com o grupo, e assim escapar à solidão. O sofrimento sentido no momento da sua realização é o preço a pagar para se mostrar à altura das exigências do grupo e para autenticar o valor da decisão comum. Resistir à dor e à apreensão sob o olhar exigente dos outros é uma maneira de provar o seu valor e de se mostrar como candidato de qualidade. Não se trata da simples promessa de não se perderem de vista, mas da inscrição do grupo na memória corporal, forma menor do ritual de entronização em uso num determinado grupo, sem grande consequência entretanto na existência ulterior, a não ser por vezes o pesar de tê-la feito.

Virginie, hoje bibliotecária, tatua-se ela própria, tal como a sua amiga, «um símbolo anarquista no braço e um pequeno coração só para sonhar, e no dia em que encontrássemos o homem da nossa vida, gravaríamos a primeira letra do seu nome no coração. Gostava de fazer a minha grande, de mostrar que era uma anarquista quando não sabia sequer o que isso significava. Tinha 13 anos». Hoje desenhador em informática de 33 anos, Jean-Michel, então com 20 anos, e o seu melhor amigo da altura decidem tatuar-se mutuamente, realizando à

sua maneira a cerimónia de irmãos de sangue: «Cada um fez o desenho do outro. Fiz-lhe um desenho e tatuei-o. Ele fez o mesmo. Tínhamos tinta-da-China, três agulhas pequenas. A imagem devia reflectir-nos. Estás a ver. Na altura eu tinha a reputação de ser rápido como o arpão e doce como a flor... Eu fiz-lhe um ramo seco com um medallão e uma espécie de trepadeira que se enrolava à volta do ramo. Não sei porque é que fiz aquilo. Correspondia à sua personagem». Alex, infografista, efectua a sua primeira tatuagem com os amigos aos 16 anos, gravam as suas iniciais na pele: «Tenho quatro nomes próprios no meu bilhete de identidade! É o que se chama um erro de juventude. Era para mostrar que tinha uma tatuagem e ao mesmo tempo que éramos capazes de passar pelas agulhas. Queríamos provar que não éramos fracos. Eram só baboseiras, nenhuma ligação com as tatuagens de profissionais.»

Esta maneira de brincar aos adultos, de mostrar a sua virilidade ainda por nascer, descreve-a Michel Tournier como uma função imperativa quando aparece subitamente no interior de um grupo. Eximir-se à experiência é uma garantia de pusilanimidade, e portanto de exclusão. Uma traição em relação aos outros. «A moda das «tatuagens» tinha-se bruscamente espalhado no colégio. Um dos externos vendia tinta-da-China e penas aguçadas que permitiam traçar profundamente sinais na pele sem a maltratar. Passávamos longas horas assim a «tatar-nos» com letras, palavras e desenhos na palma da mão, nos punhos e nos joelhos, e tratava-se sempre de parvoíces e de símbolos vagos dos quais encontrávamos o modelo entre os *graffitis* das paredes e dos urinóis» (Tournier, 1970, 26). A pesquisa de Tenenhaus num centro de selecção de jovens chamados para o serviço militar no final dos anos 80, mostra que em 48% dos casos, as tatuagens foram feitas por um amigo (Tenenhaus, 1992, 196).

Com o tempo e as relações que afrouxam, estas tatuagens feitas desta maneira são lamentadas por causa da sua imperfeição ou da sua simplicidade. Mélanie, 26 anos, operária, arrende-se amargamente de ter deixado aos 13 anos, no seu liceu, um amigo tatuar-lhe um coração no braço. Todo o seu grupo se afirmava então através desta tatuagem de filiação, submeteu-se a ela. Sofreu terrivelmente durante a sua realização, e o seu amigo desenhou um coração que se parecia mais com uma grande mancha escura. Entregou-se em seguida à inscrição no pulso dos famosos três pontos em triângulo da *Morte às vacas*. Durante os seus anos de liceu, não o lamentou: *«Na altura era a aparência. Mostrava-as tanto quanto podia. Tinha estilo, a durona. E posso dizer que nunca me chateavam.»* Dez anos depois, desencanta-se, manda recobrir o corpo com um licorne que também não a entusiasma mas que tem a vantagem de eliminar a antiga tatuagem sabotada. Suspeita inúmeras vezes de ser uma antiga reclusa, mandou clarear os três pontos do seu polegar lamentando não ter meios para pagar o laser para os fazer desaparecer completamente. Mas a tatuagem de reconhecimento continua corrente, efectiva, mais maioritariamente por profissionais.

Rito de passagem?

Impõe-se uma analogia entre os ritos de passagem das sociedades tradicionais e as provas a que os jovens se submetem nas nossas sociedades através destes jogos simbólicos com o corpo. Mas as diferenças são essenciais a começar pelo facto de que, nas nossas sociedades tradicionais, os mais velhos não participam nelas, não as organizam e esses ritos não são em nada um momento de transmissão. As modificações corporais (tatuagens, esscarificações, etc.), mesmo que imitem, por vezes de maneira explícita, as das sociedades tradicio-

nais, estão delas bem afastadas a despeito do discurso entusiasta daqueles que nelas reivindicam a filiação. A marca contemporânea é individualizante, assinala um sujeito particular cujo corpo não estabelece ligação com a comunidade ou com o cosmos como acontece nas sociedades em que o homem procura dissolver-se no grupo, é pelo contrário uma afirmação da sua irredutível individualidade (Le Breton, 1990). O corpo pertence só a si próprio. Ele revela a sua dissidência de indivíduo enquanto o membro de uma sociedade tradicional proclama a sua filiação no seio de uma totalidade simbólica à qual não saberia subtrair-se sem perder a sua identidade. Qualquer singularidade da sua parte significaria a exclusão da comunidade. A pessoa é apenas o membro de um grande corpo colectivo, enquanto que, levando mais longe a metáfora, nas nossas sociedades cada um reivindica ser um corpo especial.

Nas sociedades tradicionais as marcas nunca são um fim em si como o são nas nossas sociedades, acompanham de maneira irredutível os ritos de passagem dos quais são os traços definitivos, mostram a transposição de um patamar na maturidade pessoal, a passagem à idade adulta, o acesso a um outro estatuto social, etc. São um elemento da transmissão pelos mais velhos de uma linha de orientação e de um saber para os novatos que deles beneficiam. São apenas o momento corporal de um ritualismo mais lato. A identidade não é uma escolha pessoal mas a consequência duma posição no seio de um grupo que desde logo impõe os direitos e os deveres e insere num simbolismo difícil de modificar. A marca fixa pois um estatuto, ou confirma-o mais ainda, enquanto nas nossas sociedades é uma decisão pessoal que não influencia em nada o estatuto social mesmo que dê um colorido à presença através de uma singularidade particular. É justamente porque as nossas sociedades contemporâneas são individualistas, fazendo do corpo

um instrumento de segregação, a afirmação de um *eu*, que uma tal margem de manobra existe no novo arranjo de si. O corpo é nas nossas sociedades um factor de individualização, modificando-o modifica-se a sua relação com o mundo. Para mudar de vida, muda-se o corpo, ou pelo menos tenta-se. Daí a proliferação das intervenções no corpo aí onde reina a liberdade, quer dizer o indivíduo enquanto decisor da sua existência (Le Breton, 1990; 1999).

Da mesma maneira a dor não confere necessariamente uma dimensão iniciática à prova, apenas o indivíduo conta no que vive então e na mudança induzida em si. Vimos no capítulo precedente que a dor era com efeito muitas vezes vivida como um ingrediente maior da metamorfose pessoal. Outros procuram fugir e conservam dela uma lembrança pungente. Se nada mudou no sentimento de si e na relação com o mundo, a prova pôde ser exaltante, apaixonante, ela não é em nada um rito de passagem mas apenas um episódio da existência. Nas nossas sociedades contemporâneas o significado de um tal acto já não reside no social mas na maneira como o indivíduo singular o vive. O que, para um, é maravilhoso e perturbador, muda em profundidade a sua visão do mundo, é para o outro um «bom momento» ou o penoso preço a pagar para arvorar um objecto invejado ou parecer-se com os seus amigos¹. O mito íntimo não tem de imediato o poder simbólico que possa operar a mudança ontológica, exige um suplemento de sentido do qual apenas é responsável o indivíduo.

¹ Falar de ritual de passagem para evocar uma transformação pessoal tornou-se um lugar-comum, uma palavra de ordem, mesmo deste meio cultural. Em *Passions du risque* (2000), ao analisar as condutas de risco, avançamos a noção de ritual pessoal de passagem mostrando toda a diferença em relação aos rituais de passagem das sociedades tradicionais, e insistindo no carácter individual do que é vivido nas nossas sociedades. Ver também Goguel d'Allondans (2002).

Nas nossas sociedades, se o valor de integração num grupo não é negligenciável, raramente é procurado, é mais uma consequência da decisão do que o seu ponto de partida, e alguns jovens dizem-se mesmo bastante indiferentes em relação aos outros tatuados ou aos que usam *piercings*. Não estamos em sociedades do «nós», mas do «eu, pessoalmente, eu». O jovem põe-se simbolicamente no mundo, escolhe ele próprio o seu grupo de pertença ou afirma a sua singularidade. Decide ligar-se ao mundo graças a um mito pessoal construído sobre o seu conhecimento de outros rituais culturais ou então satisfaz-se com as suas marcas corporais sem experimentar a necessidade interior de manter um discurso elaborado a seu respeito.

A escolha de uma marca manifesta uma iniciativa pessoal. Não resulta de uma evidência cultural, de uma cosmologia socialmente viva, mas de uma apropriação estética. A ligação com o cosmos existe metaforicamente quando a história do indivíduo desencadeia um simbolismo fundador que lhe pertence porque ele o inventou ou vai buscar um sinal que tem noutro lado um significado social e cultural mas que ele vive num outro contexto. A partir daí precisa, incessantemente, de explicar aos outros o seu significado. E se é essencial aos seus olhos, não o é necessariamente para aqueles que lhe são mais chegados. Estamos pois nos antipodas do estatuto cultural das marcas nas sociedades tradicionais. A tatuagem, a escarificação, o *piercing*, o *branding*, o *cutting*, as cicatrizes feitas deliberadamente, etc. testemunham uma nostalgia da fusão com o cosmos, mas não são fundamentadas numa história fundadora, um mito e uma ordem de sentido transcendente à pessoa. Dizem respeito não a uma religiosidade, mas a uma sacralidade pessoal.

Ao contrário do universo das sociedades tradicionais em que os valores simbólicos das marcas corporais

primam sobre qualquer outra significação, nas nossas sociedades contemporâneas a dimensão estética conta primeiro que tudo, mesmo que, por vezes, a preocupação com o seu significado de origem esteja simplificada para entrar num outro contexto social e cultural. Não é negar o valor pessoal de uma tatuagem maori de um jovem de Estrasburgo ou de Londres, mas apenas pensar que a sua tatuagem está longe de ter o significado que teve para os Maoris. Os sinais passam de um mundo para outro, misturam-se. A filiação provém de um imaginário poderoso para o indivíduo. Só isso importa. Mas a máscara *dogon* que maravilha os visitantes do museu do Homem já não é aquela que acolhia os génios (cf. *infra*, capítulo 7).

O empréstimo do sinal, fora das condições sociais que lhe dão um sentido pleno, é uma forma de citação cultural. Não revela a integralidade do texto, fá-la sentir. Permanece no patamar. Uma citação de Proust não é *La Recherche*. A tatuagem maori em Estrasburgo não é maori, traduz o eventual interesse do indivíduo pela cultura maori, mas não necessariamente, porque a forma por si só ou o estilo do desenho podem provocar a atracção, conquanto seja desconhecida a sua origem. Se o sinal sublinha a convivência, mostra também a ausência radical da cultura maori. A busca simbólica do outro serve aqui para uma transfiguração pessoal (ver capítulo 7).

O recurso à tatuagem é uma imitação do rito de passagem para aquele que atribui um significado essencial à sua marca e às condições da sua entrega. Identifica-se então de maneira imaginária com uma sociedade particular, ou com o lendário da tatuagem, e tem desde logo a impressão de viver a passagem simbólica de um mundo para outro por intermédio do seu corpo. Inventa uma mitologia pessoal. Se o processo se encontra por vezes através da tatuagem ou do entusiasmo pelos si-

nais tegumentares está claramente ligado no espírito do jovem a um grupo cultural, acontece o mesmo às vezes com a escarificação, o *branding* ou até mesmo o *piercing*. Nestes casos só importa o significado subjectivo. O jovem, com razão, não vive num desejo de fidelidade etnológica, a sua preocupação não reside nisso mas sim na adesão a uma visão do mundo ou a um aspecto da cultura do outro que reteve a sua atenção.

Se as modificações corporais tradicionais, que repetem figuras ancestrais, inscrevem numa filiação, as das nossas sociedades contemporâneas, fazem-no ao contrário das formas simbólicas de entrega ao mundo, mas de uma maneira estritamente pessoal, por vezes através da invenção de um sinal próprio. Elas são talvez antes de tudo o mais uma maneira de se sentir vivo. No testemunho de Russel Banks, Chappie, em plena confusão pessoal, fugitivo de quinze anos, serve-se assim da tatuagem como de uma forma de renascimento: «Sentia-me super bem, como se fosse uma pessoa completamente nova com um novo nome e mesmo um novo corpo. A minha velha identidade de Chappie não estava morta mas tinha-se tornado um segredo. Uma tatuagem faz-vos este género de coisas: faz-vos pensar no vosso corpo como num fato especial que podem vestir ou despir cada vez que o desejarem» (Banks, 1995, 128). Chappie decide chamar a si próprio doravante Bone, porque um «osso é duro». A marca corporal faz mudar de pele.

Rito pessoal de passagem?

A tatuagem ou o *piercing* assinalam a mudança ontológica, mas raramente a provocam. Confirmam no jovem a sua autonomia, tornam-na visível e é lembrada de seguida ao longo do tempo, até ao momento em que este período de transição se torna longínquo e em que ele deixa de lhe prestar atenção. Daí nasce o júbilo que

o acompanha, o sentimento de ter vivido um grande momento. A tatuagem ou o *piercing* induzem ou acompanham a passagem delicada para a idade adulta, não mudam necessariamente a existência mas modificam em parte o seu olhar sobre ela, acrescem a confiança em si, o amadurecimento pessoal. O propósito é correte: *«Há pessoas a quem isso mudou a vida. Permitti-lhes conseguir um melhor contacto com os que lhe eram próximos, exteriorizar-se»* (músico, 24 anos). *«Sinto-me mais seguro de mim. Também tenho a impressão de ser menos tímido. Tenho mais coragem. Não sei porque. Talvez inconscientemente aceite a ideia de que a tatuagem está reservada às pessoas fortes e resistentes»* (Alex, 26 anos, infografista). *«Quando fiz a minha primeira tatuagem, disse a mim mesma: agora sou uma pessoa dura. Estava a brincar mas era um pouco assim mesmo»* (27 anos, estudante). Magali, que tem um golfinho tatuado no ombro esquerdo, sente-se metamorfoseada: *«Tornei-me menos tímida que antes. Tenho a impressão de me sentir melhor na minha pele. Era uma rapariga bastante reservada, não ia ao encontro das pessoas. Agora elas vêm mais. Tornei-me alguém interessante»* (19 anos, estudante).

Para Esté, que durante muito tempo se interrogou sobre o sentido que tinham para ela as escarificações, *«é como se fosse algo que eu sempre conhecera»* (*piercer*, 30 anos). Reencontro consigo cristalizando um novo ciclo de existência. Steward, um antigo tatuador, diz-lo à sua maneira: *«Deprimido, mal de amores? Uma boa tatuagem faz-vos de novo ser um homem. Esta verdade de base não precisa de mais confirmação que a do marinheiro depois de ter feito o desenho de um âncora: «Sabem, sinto-me agora um pouco mais forte com esta tatuagem no braço»* (Steward, 1990, 45).

As modificações corporais são muitas vezes formas de simbolizar o facto de viver, um desvio para um nas-

cimento. Para Lukas Zpira, por exemplo: *«Sou feito das minhas marcas. Elas têm a força do símbolo gravado na pele. Mesmo que pudessem apagar-me tudo, bastar-me-ia fechar os olhos para ver quem sou. As marcas que trago na aparência são apenas a face visível da minha metamorfose. Gosto desta frase de Malevitch que escrevi numa pessoa numa sessão: «Existem para lá das aparências certas coisas acessíveis unicamente à inteligência.»* (Cultures em movement, 2000). Lukas Zpira leva às últimas consequências a metamorfose uma vez que o nome que usa é o que ele deu a si próprio após ter tomado a sua resolução. *«É o processo de metamorfose que me interessa, diz ele ainda. Para mim, mais que um acto artístico puro e simples, a modificação corporal releva do espiritual. É uma tentativa de ultrapassar o seu corpo biológico.»* (Cyberzone, n.º 3, 1997). Em Lukas Zpira, a vontade de renascer é particularmente forte. Mais que uma sucessão de modificações corporais, ele reivindica a «mutação»: *«Já não se trata de um corpo à imagem de Deus, mas à imagem do homem, é o facto de se ser»*. Lukas Zpira era o anagrama do seu antigo nome, depois tornou-se Lukas, acrescentando uma dimensão suplementar à sua auto-produção¹.

A prova da inscrição no corpo transmite uma memória concreta a um acontecimento mais difuso que a precede, o sentimento de ter acedido a uma nova versão de si. Investe-se mais na marca porque ainda subsiste à sua volta uma aura de transgressão. O ligeiro perfume de escândalo que a acompanha, mesmo que esteja destinada a desaparecer ao longo do tempo por causa do embaraço que se associa hoje socialmente às modificações corporais, provoca este sentimento de força. Se se trata simbolicamente de se libertar da juventude

¹ Lukas trabalha efectivamente sobre uma noção que lhe é própria, a de *kor*, quer dizer o corpo como uma matéria de metamorfose permanente.

e de aceder à autonomia, investe-se nos sinais corporais com entusiasmo como símbolo de uma maturidade pessoal e duma posição crítica em relação ao resto da sociedade. Trata-se de mostrar que se opõe ao mesmo tempo que se filia. *«Somos um grupo de rock. Fazemos coisas como toda a gente para dizer que existimos. Trabalhámos que nem uns condenados para encontrar material, um local. E espectáculos. Não ganhávamos grande coisa. Foi aí que descobri que não era nada. Quando não tens dinheiro julgam-te merda, esmagam-te. E então comecei a fazer piercings e tatuagens»* (Dédé, barman e músico, 32 anos).

Para muitos jovens a tatuagem ou o piercing são uma maneira de se singularizar, de bordar um motivo no estofo colectivo, de assinalar assim a sua presença no mundo. E de o fazer de um modo duradouro uma vez que a marca não muda, fica permanentemente consigo como um vínculo que favorece a tomada em mãos da sua existência num registo, finalmente, de estabilidade. É, neste sentido, uma tentativa de controlo do sentimento de identidade, uma vontade de se fabricar a si mesmo sem nada deixar ao acaso. É tentação, pelo menos, de consertar o caos. Cruza-se neste sentido no indivíduo o encontro da autobiografia com um fenómeno social.

Trata-se não só de se destacar simbolicamente dos pais tomando posse do seu corpo, fazendo o que se quer com a sua pele, mas também de ter doravante alguma coisa que lhe pertence unicamente, inalienável. *«Fazes passar uma mensagem de ti através da tatuagem.»* A marca é íntima, está gravada na carne. É uma assinatura de si, afirma fortemente uma individualidade. Alguns entregam-se mesmo a uma busca pessoal para a tornar única. *«As minhas tatuagens representam-me, sou eu em imagens. Estão impressas em mim, fazem parte do meu corpo. São como os meus olhos. Não tenho pena que sejam castanhos em vez de azuis»* (Lucy, empregada de

mesa, 22 anos). *«Os produtos têm um código de barras, eu tenho uma tatuagem. É o reflexo da minha alma, representa-me»* (Ludovic, 19 anos, estudante). O mundo da imagem cerca o corpo, já não basta apenas «ser ele próprio», mas sobretudo dar uma imagem de si. Se o corpo se torna o logótipo de si, as marcas assumem daí em diante a aparência do indivíduo através de uma série de campanhas publicitárias (Heilbrunn, 2001). *«O piercing é uma maneira de se diferenciar dos outros, de afirmar que não saímos todos do mesmo molde. Pelo menos sei que sou diferente dos outros. O mesmo se passa com a minha tatuagem, é para me distinguir dos outros, para dizer a mim própria "bem, eu tenho isto e mais ninguém tem as mesmas tatuagens que eu"»* (delegada comercial, 27 anos). *«Se eu visse toda a gente com um piercing, creio que tiraria o meu porque não vejo o interesse de ser assim estandardizada»* (estudante, 24 anos). Serge, 27 anos, tatuador e piercer, também revela a preocupação de possuir uma marca que apenas lhe pertença e tem dificuldade em compreender aqueles que se contentam em reproduzir um modelo já existente: *«Não me ocorreria ir a um tatuador, escolher em fotografias, pagar e ir-me embora. Não concebo isso. Acho alucinante não ter nada de pessoal na sua tatuagem. Mas é assim para 60% das pessoas. O mínimo é que ponhas um pouco de ti com a finalidade que ninguém se te assemelhe. O catálogo está lá apenas para te dar uma ideia do estado de espírito do tatuador, não para que reproduzas tal e qual um desenho.»*

Por vezes a vontade de se distinguir é mais agressiva, usando argumentos um bocado tortuosos: Eric, 20 anos, traz um piercing no pescoço e um alfinete de bebé nas costas da mão: *«Não quero assemelhar-me a um tipo qualquer, fundir-me na massa. Um dia será preciso, fá-lo-ei, mas enquanto espero, sou jovem e quero aproveitar.»* Esta oposição ingénua entre «si» e a massa aparece por

vezes como uma vontade determinada de mostrar uma diferença imaginando os outros («a sociedade») como uma componente intermutável de robots muito condicionados (e bem entendido hostis). Esta imagem confere um valor redobrado à marca corporal e alimenta a lenda duma solidão incompreendida mas reconfortante face a pessoas que por princípio se opõem, porque demasiado conformistas. Distinguir-se dos outros tem mais a ver com o querer mostrar um sinal pouco corrente do que com a natureza dos comportamentos. Maneira económica e tranquila de proclamar a sua rejeição do «conformismo» subordinando-se a um outro.

A construção corporal torna-se uma maneira significativa de se valorizar para escapar à indiferença. Stéphane retoma assim à letra o *cliché* das «tribos», mundo de autenticidade, e da «sociedade», aquela em que ele vive, reino da hipocrisia. Única virtude da marca corporal, faria uma revolução no mundo das «tribos»: «Era uma espécie de passagem para outra coisa, tentar demarcar-me da massa. Para voltar ainda a esta história de pertença tribal ou de sociedades primitivas, com raízes e comportamentos que são no meu entender mais sãos que para outras pessoas que preferem continuar nos moldes» (22 anos, sem profissão). A oposição é simples e ingénua, mas funciona para Stéphane e para muitos outros convencidos de se terem assim destacado do destino comum e de estarem próximos doravante das «tribos» sem que para tanto tenham aliás de mudar a sua maneira de viver.

A marca corporal é uma couraça simbólica, uma linha de defesa que permite eventualmente separar-se dos pais, cortar simbolicamente o cordão umbilical, escapar ao mal-estar da adolescência ou finalmente tomar corpo na sua existência. Proporciona uma segunda pele protectora, uma envolvente calma que enraíza o sentimento de identidade pessoal num princípio que faz

sentido. Objecto de transição que torna possível uma passagem difícil, cria um balanço da existência que evita a queda, reforçando o sujeito na sua luta interior contra a confusão. Permitindo a admiração do corpo, restitui o gosto de viver. Unifica a relação com o mundo ao conferir-lhe uma espécie de âncora simbólica. Tal como a integração corporal do *piercing* (e numa mais pequena medida da tatuagem) exige precauções, uma disciplina que contribui para conferir limites à existência, para ritualizar os dias dando-lhes um sentido e uma ordem¹. A marca traduz o fim dos limites, finalmente a abertura da passagem dolorosa. Assina um bilhete de identidade doravante mais sólido, à imagem do testemunho de um estudante de 22 anos: durante muito tempo ela desejou ser tatuada, hesitando em dar o passo. Uma noite, ao sair de uma *rave*, vê uma camioneta com um profissional que oferece os seus serviços. Escolhe rapidamente um motivo e manda-o executar. Ao afastar-se, perturbada, com esta primeira tatuagem, experimenta pela primeira vez na sua existência o sentimento de que o seu corpo está finalmente «completo». Anos depois, lembra-se ainda deste instante com lágrimas nos olhos.

O propósito aparece por vezes, a tatuagem ou o *piercing* dão finalmente um valor ao corpo, transformam-no numa coisa bela: «Não gosto de mim, não gosto do meu corpo, mas pelo menos com a tatuagem tenho a impressão de que ele é mais bonito. É mais feminino, mais sensual. O meu corpo tem qualquer coisa que faz com que eu goste de mim mais um pouco. Na relação com o meu namorado, valorizo-o» (Lise, 22 anos, estudante). «Acho-me muito melhor agora. Penso que os outros de-

¹ Kim Hewitt observa que alguns adeptos das modificações corporais, sobretudo as mulheres, procuram às cegas uma solução pessoal após situações de violência ou de abusos sexuais (Hewitt, 1997, 88). Ver igualmente a este respeito as análises de Denis Jeffrey (1998) sobre a ritualização da adversidade.

vem pensar o mesmo. Não porque me sinto mais bonito... Enfim, não sei. É uma maneira que tenho de assumir o meu corpo» (Sylvain, 19 anos, estudante). «*Não se nasce com trunfos é preciso criá-los*» (Michaël, 1992, 293). O corpo está inacabado sem esta construção de si que o põe finalmente à altura, o metamorfoseia num parceiro digno de interesse (Le Breton, 1999). Uma transformação exterior da qual o sujeito é apenas o comanditário transmite uma sedução pessoal, suscita um investimento em si que fazia falta.

A marca dá corpo ao corpo, é percebida não só como fazendo integralmente parte de si mas como sendo a parte mais bela, a mais digna de interesse. Impossível ser-se totalmente sem a cristalização da identidade operada pela marca. Já vimos tatuados que apresentavam vários motivos confessarem espontaneamente ter por vezes o terrível pesadelo de se encontrarem sem as suas marcas. Acordam angustiados e verificam se estão intactos. Ou ainda apaixonados pelos *piercings* sonham com um mundo abominável onde toda a gente tem *piercings* e acordam a suar e infelizes.

As modificações corporais são uma maneira simbólica de pôr termo a uma situação de incerteza, de transição difícil entre um momento e o outro. A obtenção do diploma do secundário volta, por exemplo, de maneira recorrente nas afirmações expressas pelos jovens sobre as circunstâncias que envolvem a sua decisão. Maneira de marcar a mudança de estatuto através de um sinal de autonomia. Daí em diante a adolescência fica atrás de si, o jovem tem o sentimento, com o diploma no bolso e no patamar da universidade ou do mundo do trabalho, que entra na idade adulta que toma doravante a sua existência em mãos. Fim ou início de uma ligação amorosa, nos dois casos a incerteza apaga-se, uma etapa é franqueada. «*Fi-la no dia 3 de Agosto de 1998, foi sobretudo uma ocasião, um momento em que eu tinha*

dinheiro, mas foi também uma passagem em que regulei vários problemas, com a minha família ou com o 12º ano em que tinha reprovado da 1ª vez» (Thierry, 19 anos, estudante). Vemos que a data da primeira modificação corporal é retida como um momento memorável da existência. «*Fiz a minha tatuagem há três anos e meio, tinha por fim um apartamento, sem pais nem nada por trás. Disse a mim própria, é o momento*» (Lydie, 24 anos, estudante).

Às vezes o recurso à tatuagem é vivido como significando definitivamente a despedida das preocupações anteriores, a passagem a uma outra dimensão da existência. Lise, 22 anos, estudante, está nesta perspectiva, mas a agenda de marcações do tatuador está cheia e ela precisa de esperar dois meses. «*Já só vivia para aquilo. Lembro-me mesmo que as coisas se deterioraram a nível pessoal, ia tudo cada vez pior e pensava sem cessar na tatuagem. Era um fim. Dizia a mim mesma, pelo menos tens esse objectivo mesmo que tudo o resto seja uma catástrofe*». Para cúmulo, quando finalmente chega frente à loja, encontra-a fechada. Lembra-se ainda do sofrimento experimentado nesse instante. Mas o tatuador estava apenas atrasado. Yann é bem explícito quanto a esta vontade de romper com o passado e de ritualizar uma série de acontecimentos penosos: «*A pulseira de luto tem vários significados. Primeiro porque fui deixado por uma rapariga de quem gostava muito. Por outro lado, é para marcar o meu período de redenção, fiz muitos disparates e é a minha maneira de testemunhar o meu desejo de passar à idade adulta, de ser mais sério, mas também é porque perdi recentemente alguém que contou muito para mim*» (Yann, 20 anos, estudante). François chega adiantada à loja: «*Dizia a mim própria que dentro de uma hora ia estar completamente diferente. Tinha a impressão de que ia ser como sempre o tinha sonhado. Era uma verdadeira realização*» (23 anos, estudante).

A marca corporal inscreve a memória da passagem na pele, regista-a fisicamente, fazendo do corpo um memorial, quer dizer um lembrete da existência e da recordação. Lucy, 23 anos, que começa uma carreira de artista, lembra-se: «Estava num período instável e creio que a minha identidade estava perturbada, enfim não entro em detalhes. O piercing foi para mim uma abertura. Graças a ele encontrei...um estilo. Procuro as palavras, nunca tinha pensado nisto assim. Reencontrei uma identidade graças a este objecto» (Lucy, 23 anos, artista).

Lola, 22 anos, estudante, faz o seu piercing quando atravessa «um mau período. Disse a mim própria, se chego a fazer isto, conseguirei atravessar a passagem. Era uma espécie de desafio. Se consigo ultrapassar esta dor, então serei também capaz de afrontar o resto. Com efeito retomei a confiança em mim naquele momento, por ter sido capaz de fazê-lo». «Julgas-te quase um homem, um verdadeiro. És um pouco idiota, mas acontece» (Guillaume, 21 anos, estudante). «Não sabia quem eu era, queria demarcar-me dos outros, mas não só para me demarcar. Queria também que fosse alguma coisa importante para mim» (Céline, 20 anos, estudante).

O indivíduo inicia por vezes um processo de modificação corporal para escapar a uma crise pessoal, a um sofrimento. Prescreve a si próprio, sem o saber, um ritual íntimo que lhe permite sair de uma zona de turbulência. A dor sentida aquando da prova funciona como uma homeopatia do sofrimento que impregna a sua existência, e a marca corporal é uma maneira concreta de virar a página. A inscrição na pele divide a vida em um antes e um depois. Feita por si mesma ou por um outro, ela restitui os limites que permitem estabelecer um sentimento de identidade mais propício. O jovem encontra justamente as suas marcas no seio dos vínculos sociais. Sabe, a partir daí, o que os outros podem esperar dele e o que ele pode esperar dos outros.

O sentimento de retomar a sua existência nas mãos solta as tensões acumuladas e permite a alguns um novo nascimento. Kim Hewitt cita a este propósito um jovem que, após um *piercing* na língua, declara que o *piercer* é doravante o seu «pai físico» (Hewitt, 1997, 88).

A eficácia das modificações corporais em termos de mudança de existência não é evidentemente um dado inerente à prova, depende do investimento físico do sujeito, das suas expectativas, das suas representações. O mesmo sinal é vivido por um como um embelezamento corporal, por um outro como acompanhando uma experiência espiritual que perturba a sua vida. O significado do acto depende apenas do olhar do indivíduo.

Já não estar só afirmando ao mesmo tempo a sua singularidade: a marca corporal permite ao jovem procurar, e muitas vezes encontrar, as suas «marcas» no seio do social, alargar os constrangimentos formais da sociabilidade começando a seguir o seu caminho, mas em companhia dos outros, daqueles que ele escolheu. Ela valoriza-o atraindo as atenções sobre si. Provoca o encontro, induz as mudanças, faz dos seus portadores os heróis do dia. Para além disso, tem a vantagem de separar o trigo do joio. A declaração é unânime em relação ao olhar de desprezo dos outros, daqueles que se voltam na rua dissimulando mal a sua aversão ou a sua reprovação, padrões que não compreendem e despedem, professores que olham com um ar irónico e pais que se opõem a uma tal decisão. É pois uma maneira de colocar ordem no que Max Weber chama «a irracionalidade ética do mundo» revelando cruamente os seus valores e esperando desta exposição à vista dos outros que selecione os mais dignos de interesse para si.

Na incerteza do mundo, a marca corporal é definitiva e objecto de uma iniciativa pessoal em que muito se investiu. Proporciona um sentimento intenso de existir favorecendo o reconhecimento pelo grupo de pares. O

que tem uma tatuagem ou um *piercing* visível escapa ao anonimato, olham-no, comentam o seu gesto, invejam-no ou então confessam-lhe também terem, mas dissimulados debaixo das roupas. Quanto aos outros, intrigados, colocam muitas perguntas, pedem conselhos ou moradas e concedem uma atenção especial àqueles que já passaram por isso. Rodeado pela curiosidade e interesse dos outros, convém responder às questões, explicar a sua escolha, dar conselhos, moradas, isto é experimentar por um momento um valor pessoal realçado, sentir-se «demarcado» dos outros de maneira positiva. O que usa *piercings* ou o tatuado estão muitas vezes em posição de «autorizar» os outros a avançar pelo seu exemplo e testemunho. Torna-se o iniciador daqueles que hesitavam ainda a passar ao acto mas estão agora convencidos da beleza do gesto e da sua inocuidade. «Três ou quatro pessoas fizeram-se tatuar depois de terem visto a minha» (Alain, 37 anos, agente de saneamento). «Quando vêem a tua tatuagem, as pessoas vêm falar-te mais facilmente, isso permite entabular a conversa. Vêm colocar-te questões. A minha tia, que ainda é nova, também quer fazer uma. A minha mãe falou-me disso e continua a falar. Diz que é bonita. Os miúdos das colónias de férias vêm ver, tocar, dizem que é bonita» (Caroline, 21 anos, estudante).

Tomar posse de si

A oposição muitas vezes viva dos pais às marcas corporais dos seus filhos relaciona-se sobretudo com duas razões que se reforçam mutuamente. Primeiro o sentimento de que agindo assim os seus filhos iniciam um processo irreversível de autonomia que prefigura o seu afastamento próximo. Esta dimensão permanece, sem dúvida, largamente inconsciente. Por outro lado, a diferença de geração inscreve as referências e os valores

dos pais mais de vinte anos antes, numa época em que as tatuagens (os *piercings* ainda eram desconhecidos) estavam associadas nos espíritos à delinquência, à prisão, à prostituição, aos marinheiros, aos soldados, etc. Logo, tem um significado pejorativo. Daí o conflito de interpretação que opõe pais e filhos, uns e outros apoiando o seu julgamento em sistemas de valor contrário.

A marca corporal é vivida como uma libertação em relação à família. O corpo legado pelos pais é para modificar para o fazerem definitivamente seu. Aurore tem 15 anos, ainda que menor, coloca um *piercing*: «Foi sob um impulso. Quis ter um e entrei na loja. Estava orgulhosa de o ter feito, de ter conseguido, uma vez que sou muito receosa. Ver a agulha já me faz medo. Mas pude provar alguma coisa a mim própria. Era como uma responsabilidade tomada por mim». Define aliás a sua decisão como «uma decisão arriscada» em relação aos seus pais que sabe que se opõem radicalmente a este gesto. Mas saiu dele amadurecida, tornou-se «responsável» de si própria, pondo os seus pais no seu lugar, mesmo que receie a sua reacção. O seu acto permite-lhe franquear um patamar, aceder a uma versão mais feliz de si mesma. A marca corporal acompanha no jovem o sentimento de que a sua existência mudou daí em diante, que ele já não é bem o mesmo após o encontro amoroso, o êxito no exame, a espera da maioridade, ou simplesmente que ele é doravante independente da tutela da sua família. É um selo de confirmação apostado sobre a mudança operada.

Uma mãe de família recusa por exemplo que a sua filha de 16 anos coloque objectos de *piercing*, declara encolerizada mas de modo significativo: «Fui eu que te fiz, não quero que estragues o teu corpo». Outra exclama perante a filha de 21 anos que lhe anuncia o desejo de colocar proximamente um *piercing*: «Não me farás isso». Dificuldades dos pais de afrouxar o seu domínio sobre

o corpo e sobre a existência dos seus filhos. Numerosos jovens afirmam o seu receio da reacção dos pais, descritos na sua maioria como desde logo em oposição à tatuagem ou ao *piercing*. Esperam com ansiedade um julgamento ou a esse propósito. Alguns que não querem romper ou provocar tensões mostram tenacidade e uma infinita paciência vencendo pela persistência as últimas reticências. A autonomia é então adquirida no termo de longas trocas de argumentos que levam meses ou anos. Christophe, que teve de esperar três anos antes de convencer os seus pais para o deixarem fazer, lembra-se disso com emoção dois anos mais tarde e fala da importância desse momento que *«provava que eu podia fazer qualquer coisa por mim mesmo»*. Magali, 19 anos, consegue o que pretende ao fim de uma luta de todos os instantes. *«Os meus pais fizeram-me primeiro uma cena de que a tatuagem era mal vista numa rapariga, e que só os estivadores ou os carregadores se tatuavam. Tive uma crise e respondi que hoje já ninguém pensava assim. Bastava ligar a televisão para ver isso. Citei o meu vizinho que, aos 32 anos, é um jovem advogado e que mandou tatuar o símbolo da justiça. Depois insisti no facto de que já sou suficientemente crescida para fazer o que quero»*. Os pais conversam com o vizinho e autorizam, com desdém. Ela manda tatuar um golfinho na omoplata esquerda.

Os que passaram por isso sem a concordância dos pais precisam de recorrer a numerosos artificios para que eles não duvidem de nada. *«Os meus pais acham as tatuagens insensatas. Se eles soubessem! Quando penso que um dia será preciso explicar-lhes!»* (Marc, 21 anos, estudante). *«O meu pai não sabe nem das tatuagens, nem dos piercings. É completamente contra isso. Creio aliás que nunca o saberá. É melhor. Ele espera que eu não faça parte de uma tribo de África»* (delegada comercial, 27 anos). Foi só após a morte do pai, que ela

sabia ser absolutamente contra a tatuagem, que Marie, 27 anos, trabalhadora de manutenção, entrou numa loja de modificação corporal. E só o fez depois de ter arranjado um apartamento que a afastava doravante da sua mãe. Para alguns as precauções são mesmo estrategicamente pensadas, como no caso de um *piercing* na língua por exemplo: *«Fi-lo num início de semana para que os meus pais não descobrissem nada. O tempo de cicatrizar, de poder comer e falar normalmente ao fim-de-semana»* (Slide, 20 anos, estudante). Mas o inesperado perturba por vezes as belas combinações. A Céline, de 22 anos, enfermeira, um amigo colocou-lhe na sobrelha um alfinete de bebé. *«Mas no dia seguinte fui obrigada a tirá-lo porque a minha mãe queria ver-me. E ela não o teria suportado. Quando voltei ele tinha fechado, foi preciso furar uma segunda vez»*. Alguns meses mais tarde, tendo descoberto inopinadamente o *piercing* da sua filha, pô-la fora da sua casa.

O recurso às modificações corporais é por vezes vivido como uma declaração de guerra: *«Era uma maneira de escapar aos meus pais, de lhes mostrar que ainda que não estivessem de acordo eu podia fazê-lo na mesma»* (Eloise, 21 anos, estudante). *«Os meus pais reagiram muito mal ao meu piercing. Tinha dito que o faria. Disseram-me que não o devia fazer mas fi-lo na mesma, portanto isso criou tensões. Quanto à tatuagem, felizmente, ainda não sabem»* (Elodie, 19 anos, estudante). *«A minha mãe, quando cheguei com o piercing no umbigo, disse-me: "Já não podes descer mais?"* (delegada comercial, 27 anos). Crass lembra-se da *«verdadeira ruptura com os meus pais. Cheguei com os cabelos azuis, rapados do lado. Aí terminou. Durante cinco anos o meu pai e eu nunca nos dirigimos a palavra»*.

Bem entendido, as posições parentais estão longe de ser cortantes e definitivas. Muitas vezes, após um momento de discussão, o facto é aceite e compreendido.

Com efeito são muitas vezes reencontros, a ocasião para o jovem compreender que é reconhecido sem ambiguidade na sua diferença pelos seus pais. «Os meus pais tentaram dissuadir-me, explicar-me que aquilo ia criar-me problemas com a sociedade, marginalizar-me. Mas aceitaram» (estudante, 23 anos). «Estou contente por ter conseguido que a minha mãe aceitasse porque dantes ela achava isto chocante, uma rapariga com seis furos nas orelhas. Achava feio» (estudante, 23 anos). Uma jovem de origem portuguesa contou-nos a sua apreensão de que os seus pais a pudessem considerar, a partir dali, como uma filha perdida após a sua tatuagem. Pelo contrário, passado o seu espanto, instalaram-se longas conversas à volta deste pretexto. E paradoxalmente, alguns anos mais tarde, é o seu pai que lhe mostra orgulhosamente a tatuagem que acaba de mandar executar. Hoje Crass não só reencontrou um lugar de eleição na sua família, mas «o meu pai que tem cinquenta anos foi comigo a um tatuador mandar tatuar um sinal familiar, depois foram os seus irmãos, compreenderam finalmente o sentido das modificações corporais». A marca corporal assinala a pertença a si. Ritual pessoal para se mudar a si mudando a forma do corpo. O indivíduo joga com as referências, as tradições e constrói um sincretismo que se ignora, e, para alguns de entre eles, a experiência da marca torna-se então uma experiência memorável, um rito íntimo de passagem, um ritual de contrabando (Le Breton, 2000).

6. A cultura das modificações corporais

“Há outras lojas de tatuagem em Madison Square, mas nenhuma delas aguenta a comparação com a de Carmey. Carmey é um verdadeiro poeta da agulha e da tinta, um artista com um coração. Os jovens, os vagabundos dos cais, os casais dos arrabaldes que vêm à cidade beber uma cerveja, todos param frente à loja de Carmey, com o nariz colado à montra, única e universal.”

Sylvia Plath, *L'Aigle à quinze dollars*

As lojas de modificações corporais

Desde a aparição de Tatootime sob a égide de Ed Hardy em 1982, numerosas revistas sustentam hoje a cultura das modificações corporais. Alimentam a reputação dos tatuadores reproduzindo a sua criação, dando-lhes a palavra, efectuando reportagens sobre as marcas, achando velhos dados etnológicos sobre as marcas corporais das sociedades tradicionais desaparecidas, ou mostrando as práticas sempre vivas em certas sociedades, nomeadamente na Ásia. Lembram os estilos em

voga no mercado, as suas origens, os artistas que aí estão ilustrados, as técnicas, etc. A apresentação corrente das «estrelas» do cinema, da canção ou do desporto conseguida através de modificações corporais contribui para legitimar estas práticas, conferir-lhes uma aura. Publicidades enchem as páginas no que respeita aos acessórios de *piercing* ou de tatuagem, dão as moradas dos salões, das convenções, das provas, etc.

Numerosas obras consagradas às decorações corporais e trazendo reproduções aparecem regularmente nas livrarias. Os museus expõem habitualmente fotografias consagrando-lhes um lugar importante. Um grande número de sites Internet permite igualmente conhecer os artistas e estabelecer ligações entre as informações essenciais do momento, contribuindo também para dar a esta cultura difusa e esparsa uma visibilidade social, um sistema de apreciação das obras realizadas, um universo de valor. As galerias apresentam exposições ou organizam demonstrações. Os museus são concebidos à volta da reprodução de fotografias ou de desenhos de tatuagens, nomeadamente o Lyle Tuttle's Tatoo Art Museum em S. Francisco, o Amsterdam Tatoo Museum, ou ainda o museu anatómico de Tóquio no qual uma das salas apresenta numerosas peles humanas tatuadas (Pons, 2000, 117 sg.).

De uma dúzia de lojas no início dos anos 80 em França, passamos para mais de quinhentas hoje e, sem cessar, continuam a ser abertas outras para fazer face a uma procura crescente. Os instrumentos de tatuagem ou de *piercing* compram-se facilmente. Estas lojas de modificações corporais entram de agora em diante na paisagem da cidade, mesmo que um último resquício de preconceitos a seu respeito suscite algum embaraço que em breve desaparecerá. As montras mostram modelos de tatuagem, representações de pessoas tatuadas, peitos enfeitados com *piercings*. Os seus nomes são es-

pectaculares e sobressaem das outras tabuletas (Tribal Touch, Asphalt Jungle, Body Art, Tribal Act, etc.). Muitas vezes no salão é possível observar a realização do trabalho num ou em vários clientes já nas mãos dos profissionais. Os catálogos estão sobre as mesas e mostram motivos aos indecisos que os folheiam enquanto esperam. Outros vêm com uma foto ou um desenho que querem ver reproduzida na sua pele. Vem-se aí só ou com amigos, marcando ou não uma sessão segundo a afluência de clientes da loja.

A profissão de tatuador ou do *piercer* não pressupõe qualquer formação ou diploma, o pior está lado a lado com o melhor sem outra possibilidade de verificação que o «ouvir-se dizer». Nenhuma unidade jurídica ou moral rege uma profissão sobretudo composta por uma série dispare de personalidades. Há também todo um artesanato paralelo da tatuagem manifestamente próspero. «Amadores esclarecidos» aprendem a profissão com a intenção de se instalar mais tarde e praticam em «voluntários» a quem não cobram ou a quem fazem pagar um pouco menos que nas lojas. Relação de amizade e de confiança misturam-se na preocupação de oferecer a um amigo uma boa ocasião de se treinar e de fazer progressos. «Foi o meu *cunhado* que a fez, prefiro fazer com ele do que com um tatuador que não conheço, ele leva o seu tempo, pára quando dói» (Lydie, estudante, 20 anos). Céline tem um *piercing* feito por um amigo: «Comecei pela sobancelha, estava sentada na borda da banheira, ele agarrou a pele, depois de ter limpo tudo, lavou muito bem as mãos. Levou o seu tempo a furar e fechou o alfinete de bebé» (Céline, enfermeira, 22 anos). Mesma situação, mas mais dramática para Maryse a quem um amigo fura a arcada da sobancelha: «Agarrava-me à sua camisola, porque estava angustiada e era demorado» (27 anos, estudante).

Outros são profissionais que conseguem ganhar a sua vida ficando «pelas margens». «Não posso dar o seu

nome porque ele não tem loja, não está declarado. Já teve uma mas teve problemas e fechou-a, mas continua assim. Fui lá pela qualidade do trabalho, pela higiene e pelos preços» (David, 24 anos, marceneiro). «Foi-la em Brasília no apartamento de um "aprendiz de tatuador". Arranjou em sua casa um pequeno salão onde tatua sem estar declarado, mas é limpo, não é o apartamento glauco que se poderia esperar. Preferia fazê-lo neste ambiente, está-se mais à vontade do que se tivesse marcado a sessão num salão onde se fica à espera, onde não estamos certos de ser bem compreendidos» (Steve, 23 anos, estudante). «Fomos a casa dele. Estava com uma amiga enfermeira porque não queria aborrecimentos. O tipo acolheu-nos em calções, com péssimo aspecto, olhos dilatados, mas estava limpo. Magoou-me horrivelmente e sofri um pequeno desmaio» (Julie, 22 anos, estudante).

Regularmente as convenções reúnem os amadores durante vários dias em França ou no estrangeiro, propondo *shows*, concursos de tatuagem, exibições de *piercing*, de escarificações, etc. Profissionais vindos igualmente de países vizinhos ou do mundo inteiro montam stands e realizam o seu trabalho em voluntários sob o olhar de curiosos. Os visitantes vêm mostrar as suas próprias modificações corporais, descobrir novos motivos, identificar novos criadores, responder a um desejo durante muito tempo recalado de oferecer a si próprio uma primeira tatuagem ou ziguezaguear por entre as «boxes» em busca de um estilo propício ou de um nome conhecido. Os concursos oferecem uma exposição de corpos. Longe do sorriso constrangido ou do desabaço afectado do turista, longe da encenação exagerada dos concursos de beleza, aqui as caras revelam uma indiferença fingida, ou uma complacência irónica. Desenvoltura não menos codificada que noutra cenas. Aí julgam-se as tatuagens, segundo a sua superfície ou o seu estilo. Aqueles que delas são os suportes compla-

centes vêm de tronco nu ou em *slips* fazer admirar os seus motivos em benefício daqueles que os criaram. Os corpos são muitas vezes pesados e os ventres um pouco salientes, a idade para isso não tem importância, apenas contam as modificações corporais. Os homens têm muitas vezes os cabelos compridos, barbas ou bigodes, argolas ou coisas penduradas ao pescoço. As convenções são uma maneira de se mostrar, de se filiar opondo-se às normas de aparência e de sedução que decorrem noutros sítios. As roupas são por vezes cortadas de maneira a deixar ver a tatuagem. Um vestido é por exemplo cortado na anca, umas calças na coxa, etc. A encenação das roupas está completamente orientada à volta das marcas para as valorizar. O corpo mostra-se como um lugar de exposição, uma galeria ambulante, apaga-se perante a obra. Os desenhos que imprimem a pele são serpentes, dragões, formas animais misturadas e coloridas sob uma forma psicadélica, figuras eróticas, desenhos geométricos, empréstimos a culturas desaparecidas ou renascentes, um fervilhar de energia e de força, de motivos guerreiros ou de piscadelas de olho maliciosas em relação à morte. A assinatura de um artista ilumina-as. Os que as trazem encarnam uma forma moderna de *body art*.

Formação dos tatuadores e dos *piercers*

«A tatuagem é uma arte, o *piercing* uma disciplina» diz Crass, patrão apreciado de Tribal Touch, em Strasbourg. O tatuador é certamente um artesão, um comerciante, mas é sobretudo um artista do corpo dos outros. A sua obra está subordinada à procura dos clientes, cujos gostos são infinitamente variados. Os tatuadores e os *piercers* formam-se como autodidactas, aprendem sozinhos pela observação e pela prática se são aliciados como ajudantes ou aprendizes por aqueles

que já estão instalados, ou então formam-se propondo gratuitamente os seus serviços a pessoas que lhes são próximas. Uma certa forma de nomadismo marca a sua aprendizagem. Não se cresce querendo tornar-se tatuador ou querendo fazer *piercings* como se quer ser piloto de aviões ou escritor. São mais as circunstâncias que levam um dia a descobrir em si uma atracção por esta prática e um talento particular para a realizar. Os tatuadores começam muitas vezes por ser bons desenhadores. Fizeram tatuagens em si próprios ou então em pessoas chegadas e tomaram o gosto pelo trabalho, são considerados talentosos e desejam continuar no ofício. "Aprendi durante cinco ou seis anos, com toda uma clientela de passagem, composta principalmente por marinheiros entre os 18 e os 21 anos", lembra-se Ed Hardy, um dos mais famosos tatuadores americanos. "A maior parte dos tatuadores pensava que jamais se deixaria tatuar... Eu gostei sempre de tatuar por diversas razões e comecei muito novo. Pintava imitações de tatuagens em miúdos quando estava na escola primária. Mas quando decidi avançar, estava nas Belas-artes, compreendi o desafio que representava este meio de expressão." (Heuze, 2000, 150-151)¹.

Muitos tatuadores, como Ed Hardy, começaram simplesmente nas aulas das escolas ou dos colégios a desenhar no corpo dos seus amigos, melhorando pouco a pouco a sua técnica. Neusky, de Saint-Breuc, explica ter-se posto a caminho aos 19 anos: «Fui de

¹ A título de exemplo ver o percurso de Olivier, fundador do estúdio Tribal Act, em Paris (in Heuze, 2000, 120 sg.) Ver nos anos 50 o itinerário de um famoso tatuador como S.M. Steward que renuncia à sua carreira universitária para se lançar segundo primeiro cursos por correspondência com um «professor» que ele compreende bem depressa que não sabe grande coisa do assunto (Steward, 1990, 12). No Japão, onde continuam as tradições de transmissão com um grande rigor, a aprendizagem leva anos. A propósito duma jovem mulher em aprendizagem, um mestre diz que precisará de dez anos para se tornar uma profissional (Pons, 2000, 107-110).

estúdio em estúdio na Europa. A única maneira para mim de aprender a tatuar era emprestar um bocado da minha pele a um tatuador, de o observar a trabalhar e de colocar questões para obter informações. Se me tornava demasiado inquiridor, alguns não hesitavam em mandar-me passear. Portanto, para aumentar os meus conhecimentos não tinha outra alternativa senão fazer-me tatuar tantas vezes quantas fosse possível» (Tattoo, n.º 133, 2000). Chad, de Bruxelas, chega à tatuagem através do aerógrafo, desenhava em *t-shirts* ou em capacetes de motos, antes de se apaixonar pelas inscrições corporais. Mas tinha beneficiado anteriormente de quatro anos de escola de desenho e de três anos de pintura de letras (Tatouage Magazine, n.º 19, 2001). Sacha, em Estrasburgo, vira-se para a tatuagem pela paixão das imagens. «*Vim para a tatuagem depois da escultura, o desenho, a pintura. Para mim a tatuagem era um domínio virgem de qualquer acombaramento administrativo, académico, etc. Era uma prática bastante rebelde, parecia-me de expressão livre*» (Sacha, 32 anos).

Muitos esforçam-se para fazer uma «aprendizagem» ao pé de alguém que possua já uma loja e aceite formá-los. Tarefa muitas vezes difícil porque os pedidos são frequentes, mas a clientela não aceita os serviços de um debutante. Uma certa resistência em formar jovens continua ainda hoje. Scutt e Gotch (1974, 60) verificam já a mesma dificuldade nos Estados-Unidos dos anos 70: «A hesitação da elite dos tatuadores em formar os mais jovens na engrenagem do mercado é compreensível. Apesar de tudo pensam que estudaram a sua arte de maneira árdua, e quanto melhores forem os seus concorrentes, menos clientela terão.»

A concorrência é com efeito uma das preocupações dos profissionais já instalados que vêem cada ano alargar-se a oferta de modificações corporais. Os mais jovens nem sempre conheceram os obstáculos que eles

tiveram de ultrapassar, enquanto pioneiros, para existir numa época em que as tatuagens eram marginais e mal vistas. Confrontam-se com os antigos que os reprovam por vezes por apenas verem nas modificações corporais formas de ornamentação, inscritas nos fenómenos de moda. A transmissão também não é facilitada num domínio em que a arte e a técnica se misturam subtilmente, e em que o profissional tem às vezes inveja da sua habilidade ou da sua maneira de desenhar ou de dar tinta. A formação de um aprendiz faz-se muitas vezes a partir de uma convivência forte com o profissional. Emma, da Tribal Act, em Paris, explica: «É preciso que a pessoa tenha um verdadeiro desejo... O *piercing* não é uma alternativa ao desemprego ou um trabalho moderno. Acabámos justamente de escolher um novo aprendiz para trabalhar connosco e não é um qualquer. Quando esta pessoa estiver formada e que seja exímia neste ofício, será uma realização na sua vida. É alguém que pratica já no seu próprio corpo, e que conhece o assunto» (Heuze, 2000, 114). Esté formou-se assim observando o trabalho de Crass e de Sam, este último foi aliás ao Japão completar a sua pesquisa pessoal. E ela realizou os seus primeiros *piercings* em pessoas chegadas, estabelecendo de seguida relações de confiança com outras que lhe permitiram deste modo formar-se pouco a pouco: «Sou alguém que tecnicamente tenta sempre progredir, olho sempre o meu trabalho de um modo crítico, tento ver como melhorar-me». As escarificações que lhe acontece praticar a pedido dos clientes, já as realizou em si mesma.

Não há escola, nem diploma que enquadre estas práticas. Entrando por acaso numa loja, nenhuma regulamentação garante ao cliente a seriedade do trabalho, a não ser a reputação. É fácil instalar-se por sua conta na medida em que as falhas da legislação permitem aos profissionais ser os únicos juízes da sua competência.

Alguns, como Crass, têm uma longa experiência baseada já num empenho antigo que se afinou com o decorrer do tempo. No tempo do movimento *punk* radical, ele realizou modificações corporais dos seus companheiros de estrada durante anos. Ele afirma ter aprendido o seu ofício sozinho, através de uma experiência adquirida mesmo na prática. Num dado momento, experimentando a necessidade interior de se confrontar com um profissional, foi à Grã-Bretanha para se encontrar com um dos maiores especialistas do mundo: Phil Barry, responsável da European Professional Piercing Association. O homem mostra-lhe como é que se faz um *piercing*. Crass reproduz impecavelmente o mesmo gesto. Phil diz-lhe que então não tem nada a ensinar-lhe. Crass explica que o empenho profissional veio logicamente porque ele não se imaginava a levar uma existência sujeita a regras e a não fazer o que gostava: «Era preciso que eu encontrasse qualquer coisa em que me pudesse desenvolver como homem. As modificações corporais fizeram de mim um homem positivo.» Aos seus olhos as que ele faz na loja não são um trabalho, mas um desenvolvimento pessoal, ele insiste no seu gosto do contacto, na importância da confiança dos clientes, e para ele as modificações corporais remetem primeiro para um «desenvolvimento espiritual». O movimento *punk* contribuiu largamente para o recrutamento de tatuadores ou de executantes de *piercings* que fizeram as suas primeiras campanhas junto aos seus companheiros.

As modificações corporais são sem dúvida uma arte, mas também um comércio com um jogo de procuras e de ofertas. Vêm a exigir uma formação permanente dos profissionais por causa da sua incessante renovação. Qualquer que seja o seu gosto pessoal, estão submetidos à soberania do cliente para continuar a figurar em bom lugar no mercado. Um *piercer*, tatuador de origem e que se esforce por seguir a evolução da sua

clientela, explica ter feito «um pequeno estágio na Holanda durante três dias, e depois voltei e fiz piercing» (Luc, 43 anos, tatuador). E a formação nem é muitas vezes mais longa. Alguns tatuadores convertem-se assim à prática do *piercing*, alargando a sua competência a outro domínio do qual ignoravam tudo. Por vezes acontece o inverso. Outros profissionais, à imagem de Crass, recusam a confusão: «Eu não faço tatuagem. A tatuagem é uma arte, o piercing uma disciplina, não sou um artista, pelo menos neste ofício. Faço música, aí considero-me um artista, mas não me sinto com alma de tatuador. Para ser tatuador, é preciso um talento de desenhador, um conhecimento das cores. Teria podido aprendê-la mas com fins mercantis e aí perderia a minha credibilidade aos olhos dos meus clientes. Prefiro continuar eu mesmo, autêntico. Uma ou duas vezes por ano, convidamos para vir à loja um tatuador, uma "cabeça" da tatuagem, por que temos clientes que se recusam a ir fazer tatuagens a outros lados.»

Quem faz tatuagens ou quem faz *piercings* dá auto-rição apenas a si próprio, não recebeu uma longa formação sancionada por um diploma. Só a sua probidade e o seu talento garantem a qualidade do seu trabalho. Acontece que tentativas técnica e filosoficamente diferentes coexistem no seio da mesma loja, por vezes no mesmo profissional preocupado em adaptar-se à sua clientela. O «ouvir-se falar» pode outorgar um grande sucesso, mas se ele é mau, mostra a experiência que continua apesar de tudo a exercer por causa da tabuleta da sua loja.

O ofício

Tratando-se da tatuagem, o enraizamento da cor na carne é feito de mil maneiras ao longo do tempo: pontas de sovela, lascas de osso, sílex, espinhas de peixe, agu-

lhas vegetais, dentes de animais ou mais recentemente fio de ferro, pregos, lâminas de barbear, pontas de facas, plumas, espinhos de figueira brava, agulhas de coser, ou, hoje, de maneira geral, dermógrafos eléctricos. Tom Riley, tatuador britânico, inventa a máquina de tatuar, registada em 1891, transformando as picagens que podem durar horas em intervenções mais breves graças a um dispositivo mecânico que multiplica as injeções de tinta na pele. Outros praticantes melhoram em seguida o sistema, a começar, alguns anos mais tarde, por Charlie Wagner, de Nova Iorque. O estrago na pele efectua-se, segundo as culturas, através de injeções, queimaduras ou incisões. O sinal vai da discrição (um ponto ou um travessão por exemplo) a frescos que envolvem a quase totalidade do corpo. Pode ser uma figura geométrica, simbólica ou realista, um escrito ou uma imagem. O desenho é um propósito original ou uma escolha entre os catálogos apresentados aos clientes numa loja, ou uma figura apercibida quando se leu uma revista ou uma obra. O tatuador trabalha muitas vezes com um decalque do qual reproduz em seguida os traços na pele do cliente. A picagem faz penetrar definitivamente o desenho na pele fixando os contornos e as partes cheias. Faz-se sem medo se a figura é simples ou se o tatuador está seguro do que vai fazer. A diferença em relação à maquilhagem, efêmera, feminina e destinada ao rosto é que é definitiva, abrange homens e mulheres, e incide no conjunto do corpo (ombro, braço, peito, costas, etc.), mais raramente na cara. O sinal fica para sempre na pele, de maneira concreta. Aí ficará até à morte a menos que um arrependimento leve um dia o indivíduo a efectuar uma «des-tatuagem». A pintura corporal ou a tatuagem, os sinais feitos com hena são provisórios, fáceis de comprar e de pôr em si. Renovam-se com facilidade uma vez que basta modificar o desenho graças a produtos que apenas se gravam na superfície da pele.

Na tatuagem, nascem estilos inéditos, alimentando uma oferta crescente e uma procura livre da preocupação de unidade salvo no que respeita à estética, o cliente não hesita em recorrer a estilos muito diferentes. A coerência do conjunto não é dada pelo fundo mas sobretudo pela forma dos desenhos. Certos tatuadores são mais especializados ou reconhecidos como artistas de talento num domínio ou noutro (por exemplo em tribal, em japonês, etc.). Reconhecemos já voluntariamente, não só no meio cultural da tatuagem, mas também de maneira difusa nos clientes, a assinatura de alguns tatuadores cuja reputação ultrapassa por vezes as fronteiras. E certos tatuadores estão orgulhosos de enumerar as obras que trazem na pele: «*O primeiro, é de Sacha, do Primitive act, em Estrasburgo; o segundo, foi no Reynald; o terceiro, é Vincent, de Colmar; o da barri-ga da perna, é Fred, de Lyon.*» (Stéphane, 27 anos, sem profissão). Assinaturas prestigiadas proporcionam aos portadores um sentimento de orgulho. Uma tatuagem de Ed Hardy, de Tin-Tin, de Bruno ou de Lyle Tuttle, uma modificação corporal de Lukas Zpira ou de Crass, uma escarificação de Emma ou de Raelyn Gallina classifica o indivíduo, inscreve-o de imediato no pináculo da cultura das marcas corporais. Mas, já o vimos, a diferença é por vezes grande entre os pedidos que lhes parecem fúteis e o empenho pessoal dos profissionais no movimento das modificações corporais. Muitas vezes o jovem cliente é incapaz de avaliar a qualidade do trabalho fornecido e alimenta também frustrações (Sanders, 1989).

A imagem negativa dos tatuadores modifica-se, e portanto simultaneamente a dos outros profissionais das modificações corporais também. Os clientes hoje já não provêm das antigas categorias morais que alimentavam as representações sociais pejorativas. Os detidos, vadios, marinheiros, militares, *bikers*, etc. continuam

certamente a marcar-se mas as suas insignias de subversão estão hoje bastante apagadas face à qualidade das novas inscrições corporais e sobretudo pela sua difusão social. São batidos no seu próprio terreno. E se os tatuadores não deixavam de ser atingidos na sua imagem por estas visitas percebidas como «duvidosas», hoje estão livres delas e conquistam a sua legitimidade.

Para aqueles que as praticam com paixão, e são de longe os mais numerosos, o trabalho consiste primeiro num acompanhamento do cliente para guiar as suas escolhas, informá-lo sobre as precauções a tomar em matéria de higiene e de cuidados para favorecer o implante do *piercing* ou a conservação da tatuagem, lembrá-lhe-se ele ainda está em período de crescimento que é preferível mostrar um pouco de paciência. São muitas vezes levados a explicar aos jovens a quem falta vivência as consequências sociais do seu *piercing* ou tatuagem, nomeadamente nos casos de certas provocações adolescentes, eles evocam o envelhecimento possível se não for judiciosamente escolhida uma tatuagem com a qual deverão viver muito tempo. E sobretudo esforçam-se por efectuar o seu trabalho no melhor clima para que a experiência permaneça forte na memória do cliente. Crass, de Tribal Touch, em Estrasburgo, «*faz este trabalho por amor do contacto com os outros. Num instante tornamo-nos muito próximos de uma pessoa. Gosto da ideia de podermos tornar-nos tão íntimos em alguns minutos sem passar por todo um protocolo. O cliente confia-nos o seu corpo e nós devemos estar à altura. Psicologicamente, por exemplo, não é fácil para um homem aceitar um piercing genital. Em princípio é a primeira vez que um outro homem toca o seu sexo. Gosto desta barreira de partilha que conduz à mútua confiança.*» Está, que faz *piercing* na mesma loja, acrescenta que «*é um trabalho em que não há fronteiras, vêm pessoas de todas as idades, de todas as camadas sociais. Tocamos em algo de essen-*

cial, o corpo, as sensações. Estou aí para acompanhar as pessoas, toda a gente tem uma personalidade particular e é muito importante segui-las, aconselhá-las».

Esté levanta uma questão essencial: «Na minha profissão somos todos muito jovens. Pergunto a mim própria como pode ser um piercer de 50 ou 60 anos. Somos a geração que vai formar as do futuro. Não sei como ganharei a vida aos 60 anos com as modificações corporais. Tenho grande dificuldade em imaginar. Pensamos muito no que vamos ser mais tarde.»

O contacto com o cliente

Sendo qualquer parte do corpo susceptível de ser tatuada e os piercings ou as tatuagens podendo ser feitos nos órgãos genitais, nem sempre é fácil para os profissionais, muitas vezes jovens, responder a todos os pedidos. «Enquanto muitos tatuadores consideram o escroto ou mesmo as zonas próximas do ânus como «uma outra espécie de pele», outros possuem uma aversão moral ou higiénica a trabalhar em certas zonas corporais», escrevem Scutt e Goych (1974, 78). As inscrições genitais não são aceites por todos os profissionais por causa da sua repulsa em relação a elas. A questão remete para os seus limites, para o seu pudor, para o seu sentido de intimidade.

Laure, tatuadora, reconhece, perturbada, o exercício de um certo poder sobre os clientes: «Tens os clientes nas tuas mãos, é especial. De um ponto de vista psicológico tens um grande poder sobre eles. Mesmo um médico é outra coisa. Não sei como explicar-te.» As modificações corporais deixam efectivamente traços para a vida, são muitas vezes indeléveis. Tanizaki (1966) revela a força deste sentimento de poder completo que apanha por vezes o profissional que tem consciência de fazer realmente nascer um novo ser, «destilando toda a sua alma»

com a tinta e as figuras ou furando-lhe a pele para aí colocar um objecto.

Para além da questão do poder coloca-se a da sexualidade. As modificações corporais mostram a nudez. A relação é algumas vezes vivida sob a forma de um contacto sexual sublimado. Um autor freudiano como A. Parry considera mesmo, sem a menor *nuance*, que a tatuagem é um acto sexual entre um parceiro activo e um outro passivo que se conclui através da injeção de tinta na pele (1925). Steward não receia falar de «um caso de amor» entre o tatuador e o seu cliente (Steward, 1990, 41). Cita aliás alguns casos de homens em que a tatuagem, nomeadamente no sexo, levou a um orgasmo¹. Os profissionais mantêm pois em relação aos seus clientes uma distância para evitar o equívoco, da mesma maneira que o médico ou a enfermeira face ao doente. A loja é um lugar de ritualização da inconveniência. Vimos no entanto que por vezes a exiguidade dos locais conduz à promiscuidade, a tatuagem ou o *piercing* fazem-se então frente aos outros clientes com risco de ferir o pudor de alguns. Mas podem dar lugar em todos os sentidos à sedução. Em princípio, contudo, a relação entra nestes códigos de boas condutas que evitam os mal-entendidos. «De acordo com as minhas observações os tatuadores nas ou perto das zonas íntimas dos seus clientes mantêm uma expressão séria e não recorrem ao seu humor habitual, testemunha igualmente Sanders. Como certos ginecologistas, adoptam uma atitude rigo-

¹ Steward faz referência a uma pesquisa que conduziu sob a égide do sexólogo americano Kinsey interrogando os seus clientes sobre o que eles fizeram depois de terem recebido a sua primeira tatuagem. Infelizmente não faz qualquer comentário sobre a metodologia empregue nem mesmo sobre o nome das pessoas contactadas. Os resultados contudo fazem pensar: 1724 homens tiveram relações sexuais logo após a primeira tatuagem; 635 envolveram-se à pancada com alguém; 231 embebedaram-se; 879 masturbaram-se (Steward, 1990, 41).

rosamente profissional para evitar qualquer implicação sexual potencialmente conflituosa no momento destes contactos íntimos» (Sanders, 1989, 185).

Compreende-se apesar de tudo que por vezes o apatimento do desejo não seja fácil de controlar. Chris, tatuador, 25 anos, conta a esse respeito: «Lembro-me, um dia, uma rapariga da alta sociedade, fiz-lhe uma tatuagem na parte inferior das costas. Ela tem 19 anos, já tem classe. E digo-lhe: "Já pensaste que se te tornas deputada ou coisa do género, eu dir-te-ei: 'não te armes em esperta comigo, já te vi o rabo'". Brincámos com isso. Toda a sua vida vai lembrar-se disso. Mas é sobretudo com as raparigas que isto acontece. Se calhar é porque sou um garoto. Há uma espécie de ligação que se cria, não é sexual, mas... é bizarro. Elas mostram-me o seu corpo, os seios, não sendo eu seu médico, nem namorado. Aconteceu com uma rapariga, tatuava-lhe a nádega, ela tinha lá a mão. O namorado estava sentado ao lado. Aparentemente tinha dores no fim da tatuagem e pôs a mão dela na minha coxa, e quanto mais lhe doia mais ela apertava. E quanto mais ela apertava mais eu lhe fazia doer. Nunca mais a vi, mas esta meia hora foi qualquer coisa.»

Este momento de intimidade partilhada é muitas vezes um tempo de confiança para o cliente que se sente confiante e revela as suas dificuldades, os seus sonhos, os seus receios. Steward pensa que o tatuador (ou o piercer, hoje) é «psiquiatra, padre, melhor amigo, mãe, pai – uma espécie de "confessor do mesmo sangue"» (Steward, 1990, 41). Os profissionais gozam muitas vezes, com efeito, de uma aura particular. Além da sua imagem romântica de «rebeldes», confiam-se-lhes segredos íntimos ligados às atitudes dos clientes na sua loja. É suposto que a revelação física conduza à revelação moral, um abandono levando a outro.

As relações entre sexos não são sempre fáceis. As mulheres confrontam-se por vezes com o sexismo da

queles que não esperavam nada ser recebidos por uma mulher. «Há homens que têm medo de se deixar tatuar por uma mulher. Devem pensar que uma mulher tatua menos bem. Procuram uma relação de força ou fazem uma tentativa para te enganar. Ou então vão tentar ensinar-te a tua profissão. Lembro-me de um cliente que me disse que a minha máquina estava seguramente mal regulada porque não era normal que lhe doesse. Atrevem-se mais quando és mulher» (Laure, 21 anos, tatuadora).

Os limites das modificações corporais

Sem excepção, os tatuadores ou os piercers dizem respeitar limites estreitos na modificação do corpo. Acontece assim que os interesses comerciais dos profissionais estão em contradição com a sua ética pessoal ou com o que esperam da sua profissão¹. Rejeitam os pedidos quando lhes parecem excessivos, arriscando-se a perturbar a existência dos seus clientes. Recusam-se a fazer modificações corporais em clientes sob o efeito do álcool ou da droga. Quando a sessão é marcada antecipadamente, é-lhes mesmo muitas vezes pedido explicitamente para chegarem sóbrios à loja. O seu papel de conselheiros vai no sentido de uma chamada de atenção para os patamares de tolerância social. Para Crass, «há limites para o que aceitamos da parte dos clientes. Recuso, sem parecer, bastantes coisas durante o ano, pedem-me coisas muito sérias que recuso categoricamente desde que sinta um problema psicológico. Em caso algum devemos causar prejuízo tanto na vida de todos os dias como psicologicamente. Não devemos ajudar a transfor-

¹ Ver por exemplo em Sanders para os Estados Unidos a prática do ofício de tatuador (Sanders, 1989, p. 62 sg.), Steward para um período mais antigo (1990), Bruno (1974) para a França, Castellani (1995) ou Angelini (1999) para a Itália. Numa perspectiva mais histórica, ler a obra de Burchett (1958).

mar a pessoa, se não for na positiva. Nada me dá mais prazer que uma pessoa que vem dois ou três meses após o seu piercing e me diz: descobri uma coisa magnífica, li isto como me tinhas dito, efectivamente aí desabrochei, etc. Nesse caso acho que o meu trabalho fez sentido, e se fui o instigador duma tomada de consciência, seja ela física ou espiritual, sou o mais feliz dos homens. É o papel que desejo desempenhar, ser um guia para as pessoas que são atraídas por isto, mas sem saber porquê. Gosto de ser o denominador comum das pessoas que vêm e não sabem bem porquê e que têm necessidade de um pequeno empurrão. Recuso por exemplo as mutilações. Pedem-me coisas incríveis. Um rapaz, por exemplo, depois de um acidente, ficou com metade da orelha arrancada. O cirurgião fez-lhe uma orelha em bico, ele veio ter comigo para fazer a outra igual, e isso eu recusei, pedi-lhe uma hora de reflexão e ao fim de uma hora, disse-lhe não, não posso. Recuso-me a mutilar, recuso-me a infringir as leis que são minhas mas que também são deontológicas, de segurança. Estou lá para os ajudar a reflectir no que querem, mas não para os mutilar, um cirurgião faz isso muito melhor do que eu. Recuso também coisas que poderia fazer mas que nunca experimentei e que não domino. Tudo o que é feito na minha loja deve ser dominado a cem por cento e garantido, senão não se faz. As escarificações, os brandings por exemplo, se alguém quiser, sei fazê-los mas mando vir um especialista, para ter a certeza de que não há perigo.»

Crass recusa-se igualmente a forçar a escolha daqueles que lhe parecem hesitantes e que se arriscariam de seguida a arrepender-se da sua decisão ou de se verem marginalizados por causa dela. Lola, piercer e tatuadora, 23 anos, revela a sua linha de conduta: «Há pessoas que desencorajo em absoluto porque são demasiado jovens, estão no desemprego, procuram trabalho e que sei que com a personalidade que têm, o piercing

arrisca-se a trazer-lhes problemas para serem aceites. E, além disso, alguns não se dão conta do que fazem. Contudo, colocar um pedaço de metal no corpo não tem importância.»

Esté declina os pedidos de clientes que lhe dizem: «Quero um piercing para chocar», ela tenta falar-lhes e aconselhá-los. As tatuagens no rosto ou no crânio são recusadas pela maior parte dos tatuadores profissionais salvo em pessoas que lhes parecem ter amadurecido suficientemente a sua decisão e têm idade para a assumir. Outros recusam os símbolos políticos muito marcados: cruzes gamadas, referências ao nazismo, reivindicações racistas, obscenidades, etc. Por vezes são apenas questões de competência. Lola, por exemplo, não faz piercings genitais aos homens, e se os faz às mulheres, não toca no clitóris porque confessa não o saber fazer. Intervém contudo nos grandes lábios. São recusados muitas vezes piercings genitais pedidos de casais sem que o consentimento da pessoa que o recebe seja verificado: «Por exemplo o homem liga para marcar uma sessão para a mulher, mas a sua atitude mostra que ela não o deseja. Não trabalhamos assim, peço então para me encontrar com a mulher antes de fazer o piercing. Quero que ela venha explicar-me a sua motivação, porque será ela que usará o objecto e viverá a experiência, não o marido», diz Emma (Heuze, 2000, 112).

Condições sanitárias da prática

Trabalhos antigos, nomeadamente os de Berchon (1869), apontam as consequências por vezes dramáticas de tatuagens efectuadas num tempo em que ninguém tomava precauções de assepsia. No século xx, os médicos assinalam inflamações, gangrenas, transmissão de sífilis, erisipelas, fleimões, adenites, etc. por causa de instrumentos não esterilizados que servem em todos os

clientes ou mãos sujas dos tatuadores que trabalham muitas vezes nos bares. Locard lembra-se em 1932 do tio Zephrein que conheceu recentemente, «tatuador de Apaches», como se denominava orgulhosamente: «Parece-me bem que à falta de água destilada, ele lavava por vezes com a sua saliva. Confessava aliás que os seus operados faziam «nodosidades más». Sem mais nem menos. Em todo o caso supuravam oito, quinze, vinte dias antes da cicatrização definitiva. Hoje, os artistas na pele humana empregam anti-sépticos, desinfectam as suas agulhas e escovam as unhas antes de começar. Creio que em breve colocarão uma máscara e luvas de borracha, como os cirurgiões. Mas é já um grande progresso não infectar sistematicamente uma clientela tão delicada» (Locard, 1932, 295)¹.

Na medida em que são desgastes no corpo, as modificações corporais não estão isentas de perigo se não são praticadas segundo as regras de higiene. Sem meticolosas precauções de assepsia, a sida ou as hepatites podem transmitir-se de um cliente para outro por negligência empregando os mesmos instrumentos sem os esterilizar entretanto. No momento de furar ou de colocar o objecto, do *cutting* ou da escarificação, o cliente está à mercê da experiência do artesão a quem se dirigiu. Este último é quase sempre um profissional hábil que exerce a sua acção dentro das regras da arte. Mas alguns são desajeitados ou estão ainda em aprendizagem, os seus erros provocam então uma dor acrescida e muitas vezes infecções². Por outro lado, mesmo que o trabalho tenha

¹ O livro pioneiro, em França, de Bruno consagrava longos desenvolvimentos à necessidade de higiene e da assepsia na prática da tatuagem. Bruno incitava os seus (raros) colegas da época à vigilância e dava-lhes conselhos (Bruno, 1974).

² Lembremos que na viragem dos anos 60, numa época em que os profissionais ainda não estavam vigilantes quanto à assepsia, vários Estados americanos proibiram a prática da tatuagem por razões sanitárias.

sido conduzido com todo o rigor desejável, o cliente não está ao abrigo de uma alergia ao metal que compõe a argola ou o objecto que ornamenta doravante o seu corpo.

Os maus profissionais são nitidamente minoritários e rapidamente identificados pelo «ouvir dizer». Mas uma pequena franja dos nossos entrevistados lamenta ter solicitado os serviços de «amadores» pouco esclarecidos e ter pago o preço por isso. Descobrem então que o *piercing* não é um acto puramente técnico e anódino ao alcance de todos. Hoje a prática desenvolveu-se sem necessariamente ir a par com a formação dos *piercers* muitas vezes com falta de preparação ou de conhecimentos quanto aos rudimentos da assepsia. As infecções e as rejeições não são raras. Na nossa pesquisa, vemos frequentemente os mesmos nomes serem apontados por causa de infecções, rejeições de objectos, decepção pelo trabalho efectuado ou dores fortes no momento do acto sem que a incompetência notória do *piercer* tenha constituído o menor obstáculo para o alargamento da sua clientela. O facto de ter uma loja assegura-lhe regularmente clientes vindos por sua própria iniciativa e sem nenhum conhecimento da má reputação que apenas descobrem mais tarde ao contar os seus dissabores. «Tive um primeiro piercing que me fez sofrer e que tive de tirar. Esperei ainda um bom tempo mas a infecção não me deixava e doía-me a sério» (estudante, 24 anos). «O tipo não tinha luvas quando pôs a argola. Nos dias seguintes a pele começava a formar-se de novo e empurrava a argola para o exterior. Fui obrigado a voltar a furar. Em seguida tive numerosas infecções. Durante três meses tive uma bola de pus que eu furava e devia limpar. Perguntava-me porquê ter feito esse piercing e se ia aguentar. Foram precisos uns bons seis meses para que as coisas voltassem a ficar bem» (estudante, 28 anos).

A higiene é um motivo de combate para numerosos profissionais perturbados pela má imagem da sua

profissão que veiculam certos «amadores» aparentemente mais preocupados com o ganho do que com o acompanhamento da decisão de transformação de si de um cliente. Muitos profissionais insurgem-se contra a ausência de precauções de assepsia de alguns dos seus colegas. A transmissão de doenças virais (sida e hepatite) está na ordem do dia desde há uns vinte anos. Uma boa parte do trabalho daqueles que se sentem assim responsáveis pela saúde dos seus clientes consiste em recorrer a um material de uso único ou em esterilizar o material não descartável e em obedecer às regras de assepsia. «Nunca utilizamos pistolas como os joalheiros. A pistola não pode ser esterilizada: tem partes que não suportariam a autoclave. É um ponto importante porque na altura de furar, há projecção de matéria orgânica e de detritos celulares, logo riscos de contaminação. Para mais o efeito de recuo impede toda a precisão, e a força da pistola projecta em força o objecto no corpo, criando feridas e rasgões nos tecidos internos», explica Emma (Heuze, 2000, 106).

Crass, como outros profissionais, editou algumas páginas que declinam de maneira simples e precisa as precauções a tomar pelos clientes após o seu *piercing*. No fim de cada intervenção, os clientes são cuidadosamente informados das precauções a tomar e levam a brochura que lhes lembra a linha de conduta a adoptar para a melhor cicatrização possível. Mas Crass está contra alguns dos seus colegas pouco rigorosos que alteram a imagem dos profissionais das modificações corporais: «Criámos o nosso guia das boas práticas com o *hospital de Rothschild em Paris*. Os profissionais franceses vão receber este guia gratuitamente com o protocolo de assepsia, de esterilização, de desinfectação do local, etc. Depois, já não terão qualquer desculpa. Não haverá mais erros, portanto nada de risco de contaminação ou de infecção. É um verdadeiro problema de saúde pública. O

Estado não se preocupa com isso de momento mas ainda há pessoas que furam com agulhas não esterilizadas e utilizam instrumentos não esterilizados. Acho isso insuportável. Como se pode voluntariamente ou não transmitir a alguém o HIV ou uma hepatite qualquer por simples negligência, não consigo concebê-lo.»

7. As marcas corporais e o novo debate do «primitivismo»

«Sou levado a olhar os ornamentos como um
dos sinais da nobreza primitiva da alma humana.»
Baudelaire, *Éloge du maquillage*

No decorrer dos anos 60, acompanhando o movimento *hippie*, tatuadores como Ed Hardy, Sailor Jerry Collins, etc. começam uma busca pessoal em sociedades onde se iniciam noutras técnicas e noutros estilos, arrancando a tatuagem às antigas cargas gráficas para fazer dela uma arte completa. Como Rosenblatt sugere, estes homens caminham com espanto no seio de sociedades hospitaleiras com marcas corporais, e esta experiência alimentou provavelmente, na comunidade da tatuagem, uma idealização das sociedades tradicionais. «Aqueles que, através da tatuagem, se relacionaram com estes supostos «primitivos» acham a sua experiência como emblemática de uma espécie de humanidade transcendente, noção central da valorização do primiti-

vismo como fonte alternativa à corrente dominante da sociedade ocidental» (Rosenblatt, 1997, 301).

Em 1989, o aparecimento de um volume da revista *Research*, lendária no meio, dirigida por V. Vale e A. Juno dá a um punhado de iniciativas esparsas e radicais um assento intelectual, uma legitimidade social, fazendo-as ser largamente reconhecidas. O movimento dos *modern primitives* integra a cultura ainda hesitante da tatuagem, com a que começa a nascer do *piercing* ou das outras transformações corporais, conjuga as correntes subterrâneas do sadomasoquismo e os que pensam na altura que as sociedades tradicionais se erguem em alternativa às condições de existência ocidentais, nomeadamente graças à sua valorização dos rituais e do corpo. Dai em diante um discurso junta práticas múltiplas, que nada reunia anteriormente. O facto de pretender mudar o seu corpo para mudar a sua existência reagrupa então uma comunidade flutuante, mas activa, composta de personalidades isoladas. A definição da obra dada pelos seus dois autores, na capa, impõe a noção ambígua de «primitivismo»: «Um estudo antropológico no seio de um enigma contemporâneo - o crescimento e renascimento popular das antigas práticas de decoração corporal tais como as tatuagens, os *piercings* ou os ritos de escarificação. Estas acções «primitivas» que rompem com os limites convencionais dos comportamentos e da estética são aqui minuciosamente examinadas. Neste contexto de abolição actual das fronteiras, este volume estabelece o território da última fonte sub-desenvolvida de uma experiência primeira: o corpo humano» (Vale, Juno, 1989)¹.

¹ A revista *TatooTime*, fundada por Ed Hardy em 1982, num volume de 1985 consagrado justamente ao *New tribalism*, iniciava já um discurso destinado a uma larga difusão. O «tribalismo» aparecia aí como a noção chave das modificações corporais através de reportagens sobre uma série de culturas sem conexão apreciadas unicamente sob o ângulo do seu estilo de tatuagem.

As sociedades ocidentais são caricaturadas sob uma forma negativa, mesmo que, paradoxalmente, os *modern primitives* nelas se expandam e não revelem nenhuma intenção de as deixar. Em contrapartida, as sociedades da tradição, na sua infinita complexidade e diversidade, são estereotipadas sob a forma do «primitivismo» e do «tribalismo» vistas como refúgios, como recursos a utilizar para esconjurar as nossas insuficiências. Uma mitologia evolucionista renasce das suas cinzas, mas em detrimento desta vez do mundo ocidental. Transformadas em ficções idealizadas como «primeiras», estas sociedades das «origens» estariam, bem entendido, mais próximas da «natureza», mais «autênticas», e portanto reverenciadas como modelo a opor a uma insuportável modernidade. Encontramos sob uma forma contemporânea um episódio inédito da longa posteridade do tema do «bom selvagem» de comportamentos simples, naturais, pacíficos e dentro dos segredos da «natureza» (ver igualmente Rosenblatt, 1997; Clifford, 2000).

Além disso, a ligação simbólica é facilmente estabelecida entre estas sociedades «primitivas» e as marcas corporais das populações «marginais». A associação destes «primitivos» e dos outros é corrente sob a pena dos psiquiatras ou dos criminologistas da viragem do século. Pelo contrário, o parentesco é propício. Hoje, numa sociedade em que os indivíduos penam para ser reconhecidos, o sentimento de serem «primitivos» no seu interior é importante. Ser rejeitado por aqueles que eles próprios rejeitam com desconfiança é um sinal favorável. A distância em relação aos valores mercantis, a preocupação de se forjar uma aparência, a crítica conduzida contra as condições de existência incitam a encontrar aqueles que de longa data recusam a visão do mundo ocidental, os apelidados de «primitivos», estes homens do «primário», quer dizer da autenticidade. E se as marcas corporais estão a este ponto difundidas nas sociedades humanas,

são então percebidas, e nomeadamente a tatuagem, como uma «necessidade» rechaçada durante séculos por um cristianismo rígido. Tatuar-se ou modificar-se corporalmente, tornam-se uma maneira de escarnecer dos valores locais e uma maneira radical de mostrar a sua liberdade de opinião, ligando-se a uma humanidade tanto mais valorizada quanto durante muito tempo foi combatida e rejeitada. De estigma, a marca corporal erigiu-se como sinal de uma elegante excentricidade, uma maneira irónica de se distinguir afiliando-se simbolicamente a um contra-modelo da América.

Para Ed Hardy, a tatuagem remete «para uma só palavra: atavismo, regresso a uma natureza primitiva, é disso que se trata» (Vale, Juno, 1989, 114). Mas em Ed Hardy, o valor do «atavismo» está em oposição ao de Lombroso. Os *modern primitives* reivindicam estas sociedades com costumes de inscrições corporais como modelos de reverência. Pretendem aprender com eles, apropriar-se da sua «sabedoria» não se identificando com a totalidade da sua cosmologia e das suas práticas culturais, não indo viver em contacto com eles se ainda existem, mas essencialmente isolando as suas inscrições corporais. Eminentemente pós-modernos são sobretudo, contra sua vontade, adeptos da colagem cultural. Americanos perfeitamente integrados, achando correcto não renunciar a nenhum dos privilégios da sua sociedade, transformam os antigos rituais em provas, em técnicas, procurando nelas uma intensa encenação corporal em que a dor é muitas vezes um ingrediente essencial. Esforçam-se por conciliar um modo de vida americano que não desejam em caso algum perder, com escapadas imaginárias que lhes permitem explorar outras virtualidades da existência. Não se preocupam minimamente que as modificações corporais sejam feitas para fazer sobressair a nudez e não para serem dissimuladas sob as roupas.

Fakir Musafar (nascido em 1930), embleático das relações do contemporâneo extremo com o corpo, é um artifice importante do movimento dos «primitivos modernos» que ele pensa ter sido o primeiro a chamar assim em 1967 e do qual descreve o princípio: «Qualquer pessoa não tribal que responda a necessidades originais e que faça qualquer coisa com o seu corpo.» Personagem carismática no movimento contemporâneo das modificações corporais, aparece sozinho, já na sua juventude, a fazer uso do *piercing*, do *branding*, do *burning*, do *stretching* e de incontáveis maneiras de marcar o seu corpo ou de se infligir provas físicas numa perspectiva considerada como «espiritual». Fakir Musafar desenvolve uma mística da exploração dos seus recursos físicos. Desde a infância experimenta um grande número de modificações corporais que apresenta muitas vezes em público. Apaixonado por uma reportagem do *National Geographic*, com doze anos aperta a cintura num estreito corpete para se assemelhar a um adolescente enfiado num cinto ritual cuja fotografia o impressionara. No ano seguinte, realiza um primeiro *piercing* através do pénis com a ajuda de um agrafo finamente talhado, vive-o como uma experiência espiritual. Estabelece assim simbolicamente aos seus olhos o acto do nascimento dos *modern primitives*. Adolescente continua a sua busca pessoal tatuando-se no peito. Hoje o seu corpo está coberto de inscrições.

Multiplica as experiências corporais em situação extrema muitas vezes recuperando por sua conta fragmentos de rituais de sociedades tradicionais afastados do seu significado cultural. Fura o nariz, as orelhas, os mamilos, enfia agulhas no corpo. Entrega-se a práticas de constrição com corpetes, cintos, laços, cadeias, choques eléctricos. Faz experiências de privação do sono, de alimentos, etc. Cobre integralmente o seu corpo com uma pintura dourada que impede a respiração tegu-

mentar; com anzóis prende no peito objectos pesados, aplica cargas aos *piercings*, submete-se com todo o conhecimento de causa a uma operação que alonga o seu pénis graças a pesos que aí fixa, aceita assim perder a sua faculdade de gerar e vive outras formas de sexualidade com a sua companheira. Carrega usualmente uma pesada estrutura de metal copiada dos discípulos hindus de Shiva, constituída por uma série de longas pontas de metal que penetram o seu corpo e formavam uma espécie de leque à sua volta. Suspende-se de ganchos fixados no peito ou em todo o corpo, deita-se em leitos de lâminas de barbear ou de alfinetes, etc.

A tarefa é uma incansável exploração das possibilidades do corpo. A valorização da dor como vector de metamorfose pessoal leva a uma redefinição das práticas sadomasoquistas tornando-se então uma forma de espiritualidade e uma busca de si. «O SM é um modo de realização sexual [...]. Mas alguns começam assim e sentem-se insatisfeitos, e casualmente vão mais longe. O seu parceiro leva-os além das suas expectativas e descobrem um estranho novo mundo deste lado do orgasmo que pulveriza o orgasmo» (Vale, Juno, 1989, 20). Durante muito tempo entrega-se às suas experiências sozinho, antes de se mostrar em público e de conhecer a notoriedade em 1978 quando houve uma convenção de tatuagem em Reno¹.

Interrogado sobre o significado da sua decisão, evoca o prazer que experimenta no exercício destas acções e os momentos de êxtase que sente com isso. A dor não o afecta porque a controla através de uma disciplina mental. Graças a estes momentos em que se

¹ Sanders descreve uma sessão de *branding* e de *burning* num atelier de modificações corporais animado por Fakir Musafar, em S. Francisco, vê-se igualmente trabalhar Jim Ward que anima um atelier de *piercing* e Rachlynn Gallina num atelier de *piercings* genitais e de *cutting* (Sanders, 1992).

liberta do trivial, vive estados de consciência alterada. Fakir Musafar é um exemplo surpreendente desta co-lagem de práticas e de rituais fora dos seus contextos, fluindo numa eternidade indiferente, longe do seu significado cultural original. As técnicas das sociedades ocidentais não são postas novamente em questão, nem os modos de vida, trata-se sobretudo de importar as práticas culturais vindas de fora para que se tornem uma espécie de «suplementos da alma». As sociedades tradicionais desaparecidas oferecem-se graças a modelos de comportamentos cujo sentido é transformado em *cliché*. Mas estas experiências não revestem de menos sentido, apesar do seu desvio, as formas de sacralidade íntima que tornam o seu cumprimento particularmente intenso.

Em numerosas comunidades humanas, as marcas corporais acompanham os ritos de passagem a diferentes momentos da existência ou então assinalam um estatuto, um valor pessoal, uma posição nos sistemas de parentesco, uma aliança, uma fação, etc., trazem significados precisos ao seio da comunidade. Pelo contrário, para os «primitivos modernos», a sua dimensão estética ou a força de carácter e o abalo físico que elas provocam contam mais, mesmo que, por vezes, o seu significado de origem seja simplificado para tomar parte numa resolução pessoal e num contexto contemporâneo. «A finalidade da tatuagem, é fazer qualquer coisa à pessoa, que a ajude a realizar a magia individual latente» escreve Fakir Musafar (Heuze, 2000, 38).

As sociedades «primitivas» citadas pelos protagonistas de *Research* ou de *Tatotime*, são evocadas unicamente pelas suas práticas de modificações corporais. Mas reunir sob o mesmo label sociedades tão diferentes (por exemplo os Maoris da Nova-Zelândia, os Iboites da Nova-Guiné ou os Masais da África, passando pelos índios *sadhus*) suscita o sorriso. E só reter de essen-

cial as suas marcas corporais, no desconhecimento da sua cultura e da sua cosmologia, como se as suas preocupações fossem apenas decorar os corpos dos seus membros, revela um deplorável etnocentrismo. A atitude advém mais de uma justificação pessoal do que de uma antropologia. Os rituais culturais ancestrais são folclorizados à maneira de uma máscara dos génios exposta atrás dos vidros de um museu, transformam-se em sinais indiferentes ao seu conteúdo. Só importa o seu valor de representação para as nossas sociedades ocidentais contemporâneas. A transformação da cultura do outro em prova, e/ou em espectáculo, mostra claramente o seu desaparecimento. Brinca-se doravante sem receio com o que era mesmo a sua substância. A citação cultural de sinais fora de contexto torna-se banal.

Um homem como Fakir Musafar não é parvo. Num filme, após ter realizado um ritual num lugar sagrado, uma suspensão que fora buscar à *Sun Dance* dos Índios Mandan, começa subitamente a jogar golfe. Traço de humor, mas também testemunho manifesto da relação lúdica mantida com antigos rituais que perderam o seu enraizamento cultural e se tornaram motivos de provas físicas com fins espirituais. No mesmo filme usa as «lanças de Shiva», um pesado montão de hastes metálicas enfiadas na pele mimando uma cerimónia Kavandi. Fakir Musafar não é mais hindu que mandan, ele brinca e entrega-se a uma busca de sensações. Decide ele mesmo qual o significado destes meios totalmente indiferente à sua dimensão religiosa. Pelo contrário, meta-morfosea-os em momentos de sacralidade pessoal.

Em Janeiro de 1982, num restaurante onde conhece os dois autores do número da *Research*, Fakir Musafar chega vestido com um fato convencional. Mas «durante a refeição retira a gravata, introduz um osso através do nariz e duas argolas grossas em cada lóbulo da orelha, dizendo: «Sinto-me muito melhor assim». Depois desa-

botoa os botões da camisa e insere duas adagas decoradas com pérolas em dois buracos do seu peito, formando um V, (Vale, Juno, 1989, 6). O nome de Fakir Musafar foi retirado de um asceta islâmico do século XIX cuja existência descobriu numa banda desenhada. Jogos de identidade em colagem sobre o real. Os *performers* ou artistas do movimento dos *modern primitives* estão profundamente inseridos na cultura americana, aí recolhendo largamente as suas referências, enquanto tentam ludicamente afastar-se delas. A única ruptura na matéria consistiria em dar realmente o salto, em tornar-se permanentemente este «Outro» abraçando de maneira radical o seu modo de vida e não alguns segmentos de rituais transformados em espectáculos ou em provas pessoais. Os *modern primitives* perceberam perfeitamente a emergência de uma *World culture* da qual eles plagiam à vontade os dados que lhes interessam. O que não retira nada à sua sinceridade mas situa-os numa posição que não é de resistência às condições actuais de existência. Longe da sua terra de origem, as tatuagens libertam-se da sua cultura para se oferecer como sinais, originalidade, beleza, etc. (*infra*, cap. V). Evocado a personalidade do homem de negócios Doug Malloy, Fakir Musafar não teme dizer que ele era finalmente um xamã. Tattoo Mike, cujo corpo está quase integralmente tatuado, rosto incluído, dá a conhecer a filosofia do primitivismo moderno. As suas inumeráveis marcas corporais vêm de «desenhos indo dos Samoanos aos Índios, combinados em conjunto numa espécie de *psicadélia* de diferentes culturas» (p. 39). O termo genérico «Índios», misturando tradições culturais afastadas umas das outras, excedeu, sem o saberem, este jogo de colagens, de sincretismo em que empréstimos culturais andam lado a lado com motivos de bandas desenhadas.

Hanky Panky explica que cada um tem a sua filosofia: «Misturo os estilos de tatuagem. Desenho um Viking

e integro-o num motivo grande do Bornéu. Ou cubro uma má tatuagem com uma peça tribal, posso acrescentar crânios ou um crânio tribal juntando-lhe olhos e dentes limados. Já não há limites, podemos misturar tudo porque não somos primitivos» (Vale, Juno, 1989, 138). Praticando a citação cultural em larga escala, os «primitivos modernos» fazem das sociedades humanas uma imensa loja de acessórios sob a rubrica do tribalismo e dos rituais. Fakir Musafar confrontou-se com os Índios Mandans aos quais ele fora buscar o final de *Sun dance* quando se suspendia com ganchos no peito e noutros pontos do corpo. Os índios conseguiram que ele não utilizasse mais este final¹.

As marcas corporais entram num sincretismo racial. Encarnam neste sentido uma mundialização cultural indiferente à densidade de sentido dos sinais. Esvalzados do seu significado primeiro, flutuam então como elementos de originalidade ou de referências espirituais num grande vestígio planetário do qual cada um tira a sua vontade fazendo uma encenação de si satisfatória pelo menos por um tempo. Ed Hardy, um dos grandes tatuadores americanos, ilustra bem nesta anedota esta colagem da prática que deve bem mais à banda desenhada do que à antropologia: «Tenho um cliente que traz um certo número de obras tribais (serpentes, quadrículas nas pernas de inspiração samoana, uma fusão de samoano e de japoneses). Ele queria uma homenagem a Sailor Jerry: uma bela enfermeira dos anos 40, com grandes seios e grande rabo. Queria-a próxima dos motivos ligados ao tantra tibetano. Durante anos, hesitou em pedir-ma, temendo que eu pensasse que era uma palermice. Respondi que era genial» (Vale, Juno, 1989, 54).

¹ Sobre Fakir Musafar e sobre os *modern primitives* remetemos para o dossier de *Research* (1989) ou para S. Heuze (2000).

Sem dúvida com mais recuo, Olivier, adepto parisiense do «primitivismo moderno», explica que não pretende «apropriar-se dos rituais culturais antigos» que não lhe pertencem. «Sou uma criança ocidental do século xx, alimentado de ficção científica, e não de origem masai ou dayak. Sempre fui fascinado pelos heróis de ficção científica ou dos desenhos animados, seres capazes de evolução tecnológica. Embalado por Mad Max e as bandas desenhadas como Cobra, via-me mais tarde, com a minha imaginação de garoto, fazer parte de uma elite de seres únicos e evoluídos, mas sempre mais humanos. A minha aproximação consciente das modificações corporais tem mais a ver com a mistura desta cultura ocidental com as culturas antigas descobertas no decorrer das minhas leituras» (Heuze, 2000, 119). Definindo-se como «pesquisador de sensações físicas e espirituais», Olivier traduz bem a dimensão pós-moderna dos *modern primitives*, a transfiguração de si através de provas físicas que levam o indivíduo a fazer a experiência dos limites.

Para Mark Dery, o «primitivismo moderno» é «uma categoria tipo casa de arrumos que compreende os fãs *techno hardcore* e de *dance music* industrial; os fetichistas de Bond; os artistas de *performance*; os «techno-pagãos»; finalmente os amadores de suspensão por ganchos subcutâneos e outras formas de mortificação ritual ou de «jogo corporal» que é suposto produzirem segundos estados» (1998, 288). Flutuação dos sinais que passam assim de uma «tribo urbana» para uma outra ou se dão como estética paradoxal aos indivíduos que amam as suas formas e se apropriam delas sem preocupação com a origem, desviando outra vez as marcas vindas já de um outro contexto social e cultural. A cultura do Outro, transformada em cliché, em primeira matéria disponível, estetizada após ter desaparecido das existências reais, torna-se então o pré-texto para

práticas culturais ocidentais. O movimento é acelerado pela mundialização das referências culturais, a transformação do mundo num imenso mercado onde tudo se torna igualmente disponível. Mas aqui a liquidação física do Outro precede a apropriação maravilhada de certos significantes da sua cultura. E. N. Skaden, criadora de jóias, mulher de negócios e *piecer*, exprime-o sem rodeios: «Estudando a antropologia cultural, criando jóias baseadas em antigos desenhos, usando os lóbulos das orelhas alongados, e revelando a consciência destas diferentes características étnicas, mostro o meu apreço por aqueles cujo caminho é mais orgulhoso, mais preso à terra, a si mesmos e à sua comunidade do que aquilo que conheço na minha comunidade» (Vale, Juno, 1989, 289).

O «primitivismo» encena um «Outro», revisto e corrigido em termos ocidentais, congregando os pesares, as nostalgias, e transformando o que foi alterado num duplo contrário de si. O Outro é radicalmente liquidado enquanto que o Outro, se entrega como superfície de projecção de sonhos actuais permitindo mais um arranjo pessoal do que uma crítica das condições de existência. A sua cultura, de que se retém pouca coisa, é transformada em tatuagens, em escarificações ou em *performances* sem preocupação do que significavam estes passos na sua cosmologia ou na sua vida quotidiana. Transforma-se em espectáculo. O que tinha sentido para toda uma sociedade unida à volta de uma visão do mundo fundamentada em rituais precisos torna-se nas nossas sociedades um modo de exploração de si. As modificações corporais são então um caminho de través para uma metamorfose pessoal que já não exige uma disciplina de vida mas uma prova que realce os recursos físicos e morais. Como observa Torgovnick (1990, 228), «tornar-se primitivo», é uma maneira diferente de dizer «tornar-se físico».

Referidas ao «primitivismo», ao «tribal», ao «primário», os membros das sociedades tradicionais são considerados como tendo uma sexualidade hiperbólica, mais «natural», mais próxima duma verdade a redescobrir após séculos de moral judaico-cristã. Assim, contra qualquer evidência etnológica, os *piercings* genitais são colocados como acessórios banais de sociedades que supostamente ignoram qualquer constrangimento sexual e estão sempre inclinadas a melhorar o seu prazer. Doug Mallory, por exemplo, não receia dizer com uma delicadeza artística reveladora que «o «ampallang» é comum nas zonas que rodeiam o oceano Índico e que é por vezes exigido pelas mulheres do Bornéu como condição necessária para fazer amor com um homem» (Vale, Juno, 1989, 25). Referências longe de estarem atestadas pelos trabalhos dos etnólogos sobre estas populações, mas que dão uma legitimidade «primária» ao seu uso. Neste velho fantasma da sexualidade «desfreada» dos «primitivos», Klesse vê a «negação da diferença cultural numa visão humanista universal da «urgência primária». Não hesita em fazer da noção de «primitivismo» posta assim em jogo nos imaginários sociais a forma contemporânea de um «pós-colonialismo» que se ignora (Klesse, 1999, 18-19).

A ficção do Outro, durante muito tempo sustentada pela leitura da revista *National Geographic* e por um grande sonho, é simbolicamente eficaz porque emerge numa comunidade inconstante no que respeita a acção e pensamento. Por outro lado a radicalidade corrente dos passos dados reforça o seu poder. A travessia da dor ou da resistência física, se é deliberadamente escolhida, cristaliza muitas vezes um sentimento de identidade modificado. Se a dor é imposta por outrem e recusada pelo sujeito, como na tortura, é destruidora, mas se é escolhida com toda a lucidez, então é efectivamente susceptível de mudar a vida (Le Breton, 1995).

Trata-se de ir procurar no corpo uma verdade sobre si que a sociedade já não tem possibilidade de lhe dar. E a cultura do Outro é então convocada como pré-texto, confere uma legitimidade à prova. O corpo é o último refúgio, o lugar no homem de uma autenticidade a re-conquistar na procura de recursos escondidos por dois mil anos de cristianismo. Para os *modern primitives*, as modificações corporais devem preencher o vazio que é devido aos modos de existência contemporâneos, fazendo aparecer pela sua aplicação ou pela sua presença significados rejeitados. A marca corporal deve restaurar uma unidade rompida consigo, favorecer reencontros propícios com as raízes «primitivas» de si. Os *modern primitives* propõem a salvação através de um corpo modificado que leva a uma metamorfose pessoal.

A «espiritualidade» das marcas corporais é um *leit-motiv* do seu discurso. E esta é muitas vezes afirmada como uma espécie de identidade de substância, como se as cerimónias importassem menos que o traço físico que as assina. No contexto contemporâneo das nossas sociedades, estas últimas são, bem entendido, eliminadas, ou algumas vezes completamente refeitas, uma vez que as sociedades às quais foram retiradas desapareceram ou estão integradas de maneira mais ou menos feliz na humanidade – mundo de hoje. Estas cerimónias são então executadas em lojas de Nova Iorque ou de Marselha, apesar de tudo com a vontade de se ligarem a uma ficção grandiosa. A espiritualidade é pois considerada como um valor inerente à própria marca, quaisquer que sejam as circunstâncias da sua aplicação. Útil precaução de linguagem, realmente. Leo Zuluata, tatuador apaixonado pelos sinais corporais do Bornéu de quem pratica o estilo, escreve: «Penso que há verdadeiramente qualquer coisa de espiritual por detrás destes sinais tribais, mesmo que isso não apareça de imediato. Os desenhos implicam uma cosmografia e um

conhecimento dos poderes inerentes à natureza que os povos «primitivos» conhecem bem melhor que nós. O seu conhecimento não aparecia nas enciclopédias, deixaram-nos resíduos – os símbolos da sua compreensão das relações, das causas e dos efeitos da natureza» (Vale, Juno, 1989, 99).

Para Tattoo Mike: «A tatuagem é uma passagem para uma outra vida» (*Id.*, 38). Vyvyn Lazonga explica também ela que «a tatuagem pode dar força à pessoa, como um talismã ao mesmo tempo belo e poderoso. Atravessar o processo de fazer tatuar ou fazer *piercing* é como um ritual que vos lava das alienações criadas pela sociedade tecnológica. Porque todos estes rituais que existiram durante milhares de anos, varremo-los do planeta. É uma reunificação do nosso corpo e do nosso espírito» (*Id.*, 126). A modificação corporal é pensada como agindo só, em função da sua força intrínseca, da sua «magia» interna, para retomar uma palavra que aparece muitas vezes. Com efeito a eficácia eventual das modificações corporais na reconquista de si vem primeiro da projecção de sentido do indivíduo, do seu trabalho imaginário.

A noção de «rito de passagem» é feticismo. Esvazia-se da sua substância ou transforma-se em *cliché*, tornando-se simplesmente sinónimo de prova. Bastaria entregar-se a uma prova pessoal para viver um deles. Se há por vezes rito de passagem não é por causa da cerimónia, que não reúne uma comunidade mas indivíduos, é essencialmente por causa da maneira como ela é vivida por aquele que é objecto dela. Trata-se sobretudo de rito pessoal de passagem (*cf. Infra*), de forma social que induza uma metamorfose pessoal. O ritual só tem o significado e o valor que o indivíduo que o vive lhe atribui, nunca produzindo efeito através da sua própria importância. É assim que percebemos Raelyn Gallina quando ela evoca uma espécie de cerimónia de repara-

ção: «Muitas vezes, ser escarificado – o acto de ser cortado e conseguir sobreviver – é uma poderosa experiência para as pessoas. Sobretudo para aqueles que estiveram em situações de violência ou passaram por uma série de aborrecimentos na sua vida. Pedir para ser cortado (numa situação não violenta antes agradável, confiante, solidária), sangrar e acabar em qualquer coisa de belo, isso cura e torna-vos orgulhosos – e isso pode conferir muito poder» (Vale, Juno, 1989, 105).

Se estão na mitologia do «primitivismo» através de uma prática do desvio pós-moderno, retomando apenas como desafios pessoais segmentos de rituais inseridos antigamente nas cosmologias de que muitas vezes ignoram tudo, os *modern primitives* estão igualmente na mitologia do «tribalismo», na crença que o facto de retonar os antigos rituais faz renascer a «tribo», que basta serem alguns a partilhar a mesma busca para fazer reviver a comunidade perdida. A hesitação das palavras traduz-se bem nas frases de Bruno Kea: «Penso que o espírito de tribo volta. Formam-se grupos com espíritos de clã tribal, e não só por causa da tatuagem. O motivo tribal traduz bem este espírito; além disso é belo, legível e resiste bem ao sol e ao tempo, tatuado neste momento um membro de um grupo que se chama O Espírito de clã. Faço-lhe uma tatuagem das ilhas Marquesas. Compreendi logo a sua decisão» (Heuze, 2000, 130). Outro exemplo destas referências num outro adepto, citado por Margo de Mello (1995, 45): «Culturalmente falando, todas as sociedades primitivas fizeram coisas como estas (*branding*, tatuagem, *piercing*) desde a aurora da humanidade. É básico, são práticas instintivas. Partilho com estes povos primitivos um certo ideal de vida. Prático rituais. São coisas religiosas.»

O fascínio em relação às «tribos» ou aos «primitivos» nada tem a ver com as «tribos» ou os «primitivos», mas com um imaginário do Outro construído no vazio sobre

as insuficiências das nossas sociedades tais como são sentidas por alguns. «Os primitivos colam perfeitamente na sua função de uma alternativa à nossa visão do mundo porque foram concebidos em oposição às nossas concepções de nós mesmos», escreve lucidamente Ro-senblatt (1997, 296). Os Outros, não apenas liquidados fisicamente pelos movimentos da história (conquistas, colonizações, conversões, ocidentalização, mundialização, etc.), são também manejados simbolicamente hoje nos discursos de circunstância para se ajustar, à maneira de um bálsamo, às nossas sociedades contemporâneas. Agora que já só existem nos livros de história ou de etnologia, erguem-se paradoxalmente como modelos depois de terem sido perseguidos e os seus costumes arrastados na lama como sinais de barbárie. Os *modern primitives* traduzem talvez um novo episódio, no contexto de uma *world culture*, «deste desejo e deste poder sem tréguas do Ocidente moderno em coleccionar o mundo», diz J. Clifford (1996, 197). Efeito secundário da mercantilização do mundo e da transformação das culturas em espectáculos para uso dos Ocidentais.

A crítica antropológica conduzida aqui, se se impõe, não põe em questão a sinceridade, a paixão e a invenção de si que anima estes indivíduos, mesmo e sobretudo aqueles que citei aqui. A referência ao «primitivismo» e ao «tribalismo», se já não faz qualquer sentido no plano antropológico, constrói uma legitimidade pessoal, orienta uma busca de valor para si, susceptível de induzir uma metamorfose. Novas formas de sacralidade emergem assim, mais ou menos partilhadas por correntes de sensibilidade. O significado último das modificações corporais, aquele que vale para o próprio indivíduo, já não está no texto original, páginas arrancadas a um livro perdido, de que já só se percebem fragmentos. Contudo, destacadas dos outros capítulos, e mesmo das páginas que as rodeavam, é preciso compreendê-las na

sua finalidade, ou seja na maneira como o indivíduo se apropria delas para as tornar suas elaborando uma ficção ao mesmo tempo pessoal e social à volta das suas marcas.

Paradoxalmente, as marcas corporais, como a tatuagem, desaparecem hoje das sociedades tradicionais. O seu desaparecimento vem de longe, precedeu por vezes a derrocada destas sociedades. Os missionários protestantes, nomeadamente, estigmatizaram a tatuagem e esforçaram-se por dissuadir pela força ou pela propaganda religiosa as populações que as praticavam. Na Polinésia, no início do século XIX, uma lei britânica proíbe a tatuagem sob pena de pesadas multas: «Ninguém deverá tatuar-se. Esta prática deve ser inteiramente abolida. Pertence aos antigos e maus hábitos. Os homens ou as mulheres que mandem gravar tatuagens, se a coisa é manifesta, serão julgados e punidos. A punição do homem será a seguinte: deverá trabalhar num troço de estrada comprida 10 toesas para a primeira tatuagem, 20 toesas para a segunda ou partir pedra numa extensão de 4 toesas e numa largura de 2 toesas. A punição da mulher é a seguinte: deverá fazer dois grandes casacos, um para o rei, outro para o governador» (Borel, 1992, 25).

Clavel, um médico que percorre as ilhas Marquesas em 1885, observa que as tatuagens desaparecem sob a autoridade dos missionários protestantes, mas também dos colonos europeus que vêem as marcas corporais como elementos bárbaros. Leis proibem o seu uso, mesmo que não sejam verdadeiramente aplicadas, visam, contudo, a dissuasão. «Já é fácil verificar que os Nouka-Hiviens, cujo contacto com os Europeus toma uma importância crescente, se entregam menos à prática da tatuagem que os habitantes de Hiva-Ao e de Fatou-Hiva, ilhas relativamente afastadas do comércio social.

Não é audacioso predizer que este costume desaparecerá cedo ou tarde das ilhas Marquesas, ou pelo menos reduzir-se-á a proporções muito mais restritas. Para além disso, são anunciadas penas consistindo numa multa bastante grande e mesmo em alguns dias de prisão contra o tatuador e contra aqueles que se fazem tatuar» (in Locard, 1932, 347-348). Em Nouka-Hiva, continua Clavel, é corrente «encontrar adultos que apenas apresentam desenhos pouco numerosos, ocupando de preferência as regiões do corpo dissimuladas pelas roupas [...]. Certo chefe inteligente querendo ao mesmo tempo sacrificar-se ao gosto dos seus compatriotas e caminhar honestamente com os Europeus, mandou tatuar todo o corpo à excepção das mãos e da cara. Estava assim apresentável segundo o traje exigido pelas circunstâncias» (Id., 347). Habilidade para jogar com os códigos para não se expor a represálias, mas primeiro compromisso levando lentamente à eliminação dos costumes ou à sua folclorização.

Clavel nota igualmente a ruptura com as formas tradicionais e o recurso a motivos e a lugares de inscrição mais individualizados. Da indumentária tradicional remetendo para a transmissão cultural, já no fim do século XIX, a tatuagem torna-se nas ilhas Marquesas ou no Taiti uma maneira marginal de se fazer realçar saboreando a transgressão minimalista que acrescenta um picante ao seu recurso. Paul Gauguin denunciava nas Marquesas a virulência dos missionários protestantes que consideravam que «esculpir, decorar, era feticheísmo, era ofender o Deus dos cristãos. Está tudo lá, e os infelizes submeteram-se»¹ (Gauguin, 1974, 325).

¹ O que não impedia estes mesmos missionários de marcar com um sinal de infância aqueles que transgrediam certas leis. Gauguin é testemunha disso: «Perto dela estava uma centenária [...]. No seu rosto, como tatuagem, uma marca sombria, de forma indecisa, como uma letra. Já tinha visto tatuagens mas não como aquela,

Estados africanos acedendo à independência retomam o discurso de desprezo contra as marcas corporais e proibem-nas numa preocupação de modernização (Costa do Marfim em 1962, Congo em 1962). As profundas turbulências que agitam a África contemporânea, o desaparecimento físico dos homens e das culturas por via dos conflitos e das doenças provocam em muitas regiões o desaparecimento das tradições culturais e dos rituais de passagem que os sustentavam com o seu cortejo de inscrições corporais.

Na Oceânia as tatuagens regrediram antes de conhecerem hoje um retorno, relevando mais da estética do que da tradição, ainda que seja importante, por vezes, para estes homens fazerem-na igualmente renascer das cinzas num esforço de vontade. As marcas corporais voltam então aos seus lugares de origem após singulares desvios. A transmissão saltou várias gerações. São as gravuras, os desenhos ou as fotos retiradas das obras de etnologia que as tiram do esquecimento. Além disso, no Taiti por exemplo, os instrumentos tradicionais são por vezes de uso interdito por razões de higiene (Gotz, 1998). As tatuagens voltam hoje ao Pacífico após terem sido durante muito tempo estigmatizadas ou proibidas: Taiti, Marquesas, Tuamotu, ou outras ilhas ligam-se de novo aos fragmentos de tradições perdidas uma vez que as antigas culturas se tornaram totalmente obsoletas no contexto contemporâneo. Mas estilos de tatuagem renascem assim e salvaguardam uma parte da história destas ilhas. Nos Estados-Unidos são às vezes tatuadores bastante afastados das con-

que, seguramente, era europeia. Outrora, dizem-me, os missionários pregavam contra a luxúria e marcavam alguns na face como um aviso do inferno, o que os cobria de vergonha, não a vergonha do pecado cometido, mas o ridículo de uma marca distintiva» (Gauguin, 1974, 124). Ver igualmente, em Nova-Inglaterra, nos puritanos, na mesma época, o terrível romance de N. Hawthorne: *La lettre écarlate* (1963).

dições de existência dos Ameríndios que contribuem para o regresso de sinais tegumentares que tinham desaparecido. V. Vale explica ao tatuador americano Ed Hardy que reencontrou recentemente em Vancouver um índio que trazia as tatuagens tradicionais haídas ou kwakiutls. Ed Hardy responde-lhe: «Penso que foi o Holandês que as executou, fez nessa zona trabalhos de primeira ordem. Realizou igualmente algumas tatuagens magníficas sobre um dos últimos escultores ainda vivos, que cria obras tradicionais incriveis em marfim. É ótimo quando se pode ajudar as pessoas a voltarem a ligar-se à sua cultura, a voltarem a criar laços com qualquer coisa de que eles eram os detentores» (Heuze, 2000, 154). O tatuador ergue-se como um homem para lá das culturas, como aquele que as transmite. Que ele esteja numa completa ignorância quanto ao sentido dos sinais que grava na pele não é, em absoluto, aos seus olhos, um obstáculo para reconciliar o cliente com as suas raízes. Para imaginários pós-modernos, não há aí nada de contraditório, pelo contrário. Se estes homens são tributários de culturas, as suas práticas poderiam não o ser. O primitivismo é uma maneira vantajosa de se afirmar sem fronteiras culturais.

As sociedades tradicionais desaparecem, despedaçadas pelas investidas da técnica e da mundialização, depois de já se terem submetido às antigas colonizações. A reprodução social e cultural é ferida pela violência das condições económicas que se lhes impõem. Os antigos rituais de passagem caem em desuso, a transmissão dos hábitos à jovem geração deixa muitas vezes de fazer sentido. Paradoxo trágico, as modificações corporais são hoje hábitos mundializados no interior das sociedades que outrora contribuíram para as destruir, a dimensão estética apagando o seu valor simbólico. Destacando-se dos seus anteriores significados, apreendem outros, em ligação com o

mundo contemporâneo. O sincretismo cultural, a flutuação geral dos sinais permitem gravar na pele numerosos estilos sem preocupação de rigor uma vez que apenas importa a beleza da ornamentação, não o seu rigor cultural ou uma busca de eficácia simbólica. O entusiasmo ocidental pelas marcas «tribais» acompanha a regressão, até mesmo o desaparecimento radical das marcas nas suas sociedades de origem, as culturas que lhes dão sentido caem no esquecimento ou já só existem nas páginas das obras de etnologia ou de antropologia.

Orifício: a profundidade da pele

«Exteriorizei-me de tal maneira dentro de mim que já só existo exteriormente.»

Fernando Pessoa, *O Livro do Desassossego*

As modificações corporais têm tempo à sua frente, o entusiasmo que suscitam está apenas no início. Os dados sociológicos que as favorecem, nomeadamente o individualismo democrático das nossas sociedades, não param de alargar os seus limites. A preocupação de se distinguir implica a sua próxima diversificação. A maior objecção à tatuagem ou às outras modificações corporais liga-se ao seu carácter definitivo que faz por vezes recuar aqueles que gostariam de se lhes dedicar mais. Outros métodos são agora acessíveis e destinados a um futuro propício. A tatuagem com hena, tradicional na África do Norte e em certos países da Ásia, ultrapassa hoje a sua fronteira cultural. Os motivos, certamente, não têm muitas vezes nada a ver com as figuras utilizadas nestas culturas. A técnica da hena é apenas retomada pela vantagem de marcar sensivelmente a pele com uma duração limitada. É cada vez mais correntemente proposta no Brasil, por exemplo, nas ruas e efectuada ali mesmo. Cada vez mais lojas vendem kits de tatuagens provisórias a serem mostradas nas *soirées*,

nas praias ou a realçar graças às roupas mais leves do Verão.

Qualquer corpo contém a virtualidade de outros tantos corpos, ou seja uma multidão de identidades possíveis que se podem vestir provisória ou duradouramente. Sobre tudo numa trama social individualista em que o apagamento do outro leva a conceber o seu próprio corpo como um outro ele mesmo, um parceiro sempre disponível e maleável, e a jogar com ele para multiplicar as suas personagens. Hoje, a identidade pessoal nunca está acabada, remodela-se segundo as circunstâncias (mesmo que, bem entendido, continue a ser uma estrutura de base) e o indivíduo, se o desejar, experimentando em si pode deliberadamente inventar outras formas tornando-se então noutras matrizes de produção de si. Mudando o corpo procura mudar-se a vida. Tal como aliás mudar de vida leva a querer fazer pele nova. A modificação corporal é um limite simbólico desenhado na pele, fixa um objectivo na procura do significado e de identidade, é uma espécie de assinatura de si pela qual o indivíduo se afirma numa identidade escolhida. A fixação da identidade que queria um corpo apenas submetido à duração apaga-se perante o sinal cutâneo que reformula a existência de maneira mais ou menos sensível segundo as circunstâncias e as intenções do indivíduo. O corpo é plural uma vez que a vontade do indivíduo assim o deseja e porque ele o concebe como material de uma produção deliberada de si. Torna-se artifice de si, construtor da sua própria aparência física, inventor das formas que o revelam ao mundo. Inscreve-se então numa estrutura antropológica que faz justamente do corpo a condição do homem (Le Breton, 1990).

Bibliografia

- ANGELINI A., *Immagini del corpo e dello stigma: il tatuaggio fra i giovani d'oggi. Una ricerca sul campo fra i giovani di Reggio Emilia*, Facoltà di Padova, 2000.
- «Il tatuaggio come rito "privato" di passaggio all'età adulta fra i giovani reggiani di oggi», in *Quaderni di Gancio Originale*, n.º 2-3, 2001.
- ANDRIEU B., *Un corps à soi. Critique du masochisme*, Paris, Eurodit, 2000.
- ANZIEU D., *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1985.
- BAER A., *Tatouage des criminels*, Lyon, 1895.
- BAUDRILLARD J., *L'Échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976.
- BAUDRY P., «Marquer la chair», in *Cultures en mouvement*, n.º 39, 2001.
- BERCHON E., *Histoire médicale du tatouage*, Paris, 1869.
- BETTELHEIM B., *Les Blessures symboliques*, Paris, Gallimard, 1971.
- BLANCHARD M., «Post-bourgeois tattoo: reflections on skin writing in late capitalist societies», in *Visual anthropology review*, 7 (2), 1991.
- BLOCH H., NIEDERHOFFER A., *Les Bandes d'adolescents*, Paris, Payot, 1963.
- Body and Society*, «Body Modification», Vol. 5, n.º 2-3, 1999.

- BOLON P., *Morale du masque*, Paris, Seuil, 1990.
- BOREL F., *Le Vêtement incarné. Les métamorphoses du corps*, Paris, Calmann-Lévy, 1992.
- BRAIN R., *The Decorated Body*, Nova Iorque, Harper and Row, 1979.
- BRIERRE J.-D., Lewin L., *Punkitudes*, Paris, Albin Michel, 1978.
- BRUMA D., *Piercing. Sur les traces d'une infamie médiévale*, Paris, Textuel, 2001.
- BRUNO, *Tatoués, qui êtes-vous?*, Bruxelles, Feynrolles, 1974.
- BURNA J., «Self-tattooing among delinquents: a research note», in Roach M. E., Eicher J. B., *Dress, adornment and the social order*, Nova Iorque, Wiley, 1965.
- CARUCHET W., *Le Tatouage ou le corps sans honte*, Paris, Séguier, 1995.
- CASSUTO L., «What an object he would have made of me!»: tattooing and the racial freak in Melville's *Typee*», in Garland Thomson R., *Freakery. Cultural spectacles of the extraordinary body*, Nova Iorque, University Press, 1996.
- CASTELLANI A., *Ribelli per la pelle. Storia e cultura dei tatuaggi*, Génova, Costa & Nolan, 1995.
- *Senza chioma ne legge: skins italiani*, Roma, Manifestolibri, 1994.
- CATANI M., «Tatouage, maquillage, signe ou symbole?», in *Traverses*, n° 7, 1977.
- CHEVALIER L., *Montmartre du plaisir et du crime*, Paris, Payot, 1995.
- CLASTRES P., «De la torture dans les sociétés primitives», in *La Société contre l'État*, Paris, Minuit, 1974.
- CLIFFORD J., *Malaise dans la culture. L'ethnographie, la littérature et l'art au XX^e siècle*, Paris, (énsb-a), 1996.
- COREIN A., *Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*, Paris, Flammarion, 1982.

- DAVIS J., *Youth and the condition of Britain. Images of adolescent conflict*, Londres, The Athlone Press, 1990.
- DE BLASIO, *Il tatuaggio*, Nápoles, Aldo Forni editore, 1905.
- DELAPORTE Y., «Teddies, rockers, punks et C^{ie}: quelques codes vestimentaires urbains», in *L'Homme*, XXII-(4); 1982.
- DELARUE J., GIRARD R., *Tatouages du milieu*, Paris, Oiseau de Minerve, 1999.
- DE ROSA I., *Del tatuaggio. Il corpo, la ferita, il gesto*, Bologna, 1993.
- DERV M., *Vitesse virtuelle: la cyberculture aujourd'hui*, Paris, Abbeville, 1997.
- DUBE P., *Tattoo-tatoué. Histoire, technique et évolution du tatouage en Amérique française, de la colonisation à nos jours*, Montréal, Basile, 1978.
- EBIN V., *Corps décorés*, Paris, Chêne, 1979.
- EHRENBERG A., *L'Individu incertain*, Paris, Calmann-Lévy, 1995.
- ERSTEIN J., «Diagonale», in *Traverses*, n° 7, 1977.
- EUBAKS V., «Zones of dither: writing the postmodern body», in *Body and Society*, 2 (3), 1996.
- FALK P., «Written in the flesh», in *Body and Society*, 1 (1), 1995.
- FAVAZZA A. R., FAVAZZA B., *Bodies under siege. Selfmutilation in culture and psychiatry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987.
- FEATHERSTONE M., «Body modification: an introduction», in *Body and Society*, 5 (2-3), 1999.
- FERCIONI GNECCHI L., *Tatuaggi. La scrittura del corpo*, Milão, Mursia, 1994.
- FIELDER L., *Freaks. Myths and images of the secret self*, Nova Iorque, Simon and Schuster, 1978.
- FIZE M., *Les Bandes. L'entre-soi adolescent*, Paris, Epi, 1993.

- GIDDENS A., *Modernity and self identity*, Oxford, Polity, 1991.
- GOFFMAN E., *Stigmata. Usages sociaux des handicaps*, Paris, Minuit, 1975.
- GOGUEL D'ALLONDANS T., *Rites de passage, rites d'initiation. Lecture d'Arnold Van Gennep*, Quebec, Presses Universitaires de Laval, 2002.
- «Le tatouage, entre lien et séparation», in *Histoire et anthropologie*, n° 23, 2001.
- «Le tatouage entre exclusion et affiliation», in *Cultures en mouvement*, n° 39, 2001.
- (ed.), *Rites de passage: d'ailleurs, ici, pour ailleurs*, Toulouse, Eres, 1994.
- GOVENAR A., «The variable context of Chicago tattooing», in Rubin A., *Marks of civilisation*, 1988.
- GRAVEN J., *L'Argot et le tatouage des criminals*, Neuchâtel, La Baconnière, 1962.
- GROGNARD C., *Tatouages. Tags à l'âme*, Paris, Syros, 1992.
- GROGNARD C., FROGE E., *Le Tatouage*, Paris, Arnette, 1991.
- HALL S., JEFFERSON T. (eds), *Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain*, Londres, Harper Collins, 1992.
- Hambly WD., *The History of tattooing and its significance*, Londres, 1925.
- HERDIGE H., *Subculture. The meaning of style*, Londres, Methuen, 1979.
- HELBRUNN B., «Marquer les produits, marquer les corps», in *Cultures en mouvement*, n° 39, 2001.
- HERBER J., *Tatouages des prostituées marocaines*, in *Revue d'ethnographie et de sociologie*, 1914.
- HERÓDOTO, *L'Enquête*, Livre I à IV, Paris, Folio, 1985.
- HEUZE S. (ed.), *Changer le corps*, Paris, La Musardine, 2000.
- HEWITT K., *Mutilating the body: identity in blood and ink*, Bowling Green, Bowling Green State University Popular Press, 1997.

- HEVLIN C., *From the Velvets to the Voivoids: a pre-punk history of a post-punk world*, Nova Iorque, Penguin, 1993.
- JEFFREY D., *Jouissance du sacré. Religion et postmodernité*, Paris, Armand Colin, 1998.
- JEUDY H-P., *Le Corps comme oeuvre d'art*, Paris, Armand Colin, 1998.
- KAUFFMAN J-C., *Corps de femmes, regards d'hommes*, Paris, Nathan, 1995.
- *Ego. Pour une sociologie de l'individu*, Paris, Nathan, 2001.
- KHATIBI A., *La Blessure du nom propre*, Paris, Denoël, 1974.
- KINTZ L., «Sociologie du piercing féminin», in Andrieu B. (ed.), *Le Corps enseignant*, Eurodit, Nancy, 2001.
- KLESSE C., «Modern Primitivism». Non mainstream body modification and racialized representation» in *Body and Society*, 5 (2-3), 1999.
- KNIGHT N., *Skinheads*, Londres, Omnibus Press, 1982.
- KRISCHKE LEITÃO D., *À Flor da Pele. Estudo Antropológico sobre a Prática da Tatuagem em Grupos Urbanos*, Universidade de Porto Alegre, 2000.
- LACASSAGNE A., *Les Tatouages. Etude anthropologique et médico-légale*, Paris, 1881.
- «Recherches sur les tatouages et principalement du tatouage chez les criminels» in *Annales d'hygiène publique, industrielle et sociale*, n° 4, 1881.
- LACASSAGNE A., MAGITOT E., «Le tatouage», in Dechambre A., Lereboullet L., *Dictionnaire des sciences médicales*, Paris, 1886.
- LAGRANGE H., *Les Adolescents, le sexe et l'amour*, Paris, Syros, 1999.
- LAMER S. A., «Le tatouage, un rite ancestral devenu sauvage», in *Religiologues*, n° 16, 1997.
- «Graffiti dans la peau. Marquages du corps, identité et rituel», in *Religiologues*, n° 12, 1995.

- LE BRETON D., *Conduites à risque. Des jeux de mort au jeu de vivre*, Paris, PUF, 2002.
- *Passions du risque*, Paris, Métailié, 2000 (1991).
 - *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 2001 (1990).
 - *L'Adieu au corps*, Paris, Métailié, 1999.
 - *Anthropologie de la douleur*, Paris, Métailié, 1999 (1995).
 - *Des visages. Essai d'anthropologie*, Paris, Métailié, 1992.
 - «Le bricolage identitaire de soi», in *Cultures en mouvement*, n° 38, 2001.
- LE GOARANT DE TREMOLIN G., *Le Tatouage, considérations psychologiques et médico-légales*, Tese de Medicina, Lyon, 1933.
- LEVI-STRAUSS C., *Anthropologie structurale*, Paris, Pocket, 1974.
- *Tristes Tropiques*, Paris, Pocket, 1955.
- LIOTARD P., «Performances corporelles: chairs triturées et corps exposés», in *Cultures en mouvement*, n° 38, 2001.
- LIFOVETSKY G., *L'Empire de l'éphémère. La mode et son destin dans les sociétés modernes*, Paris, Gallimard, 1987.
- LOCARD E., *Traité de criminalistique*, Tomo 3, Lyon, 1932.
- *Le Crime et les criminels*, Paris, 1925.
 - *Policiers de roman et de laboratoire*, Paris, 1924.
- LOMBROSO C., *L'Homme criminel* (tomo 1), Paris, 1895.
- *Le Palimpseste des prisons*, Paris, 1905.
 - *Le Più Recenti Scoperte ed applicazioni della psichiatria ed antropologia criminale*, Torino, 1893.
- MAERTENS J.-T., *Le Dessin sur la peau*, Paris, Aubier, 1978.
- MAFFESOLI M., *Le Temps des tribus*, Paris, Livre de poche, 1991.
- MALAPEL S., *Pratique du tatouage en milieu carcéral*, Mémoire, Strasbourg, 1991.

- MARCUS G., *Lipstick traces. Une histoire secrète du XX^e siècle*, Paris, UGE 10-18, 2000.
- MASCIA-LEES F., SHARPE P., *Tattoo, torture, mutilation and adornment. The denaturalization of the body in culture and text*, Nova Iorque, State University of New York Press, 1992.
- MAUSS M., *Manuel d'ethnographie*, Paris, Payot, 1967.
- MELLO (de) M., «Not just for bikers anymore»: popular representations of american tattooing», in *Journal of Popular Culture*, 19 (3), 1995.
- MELLOR P.A., SHILLING C., *Reforming the body: religion, community, and modernity*, Londres, Sage, 1997.
- MILON A., *L'Étranger dans la ville. Du rap au graffiti mural*, Paris, PUF, 1999.
- MYERS J., «Non mainstream body modification. Genital piercing, branding, burning and cuttings», in *Journal of Contemporary Ethnography*, n° 21 (3), 1992.
- PERALVA A., «Les skinheads», in M. Wieworka, *La France raciste*, Paris, Seuil, 1990.
- PERROT M., «Dans la France de la Belle Époque, les "Apaches", premières bandes de jeunes», in *Les Marginaux et les exclus dans l'histoire*, Paris, UGE-10-18, 1979.
- PIERRAT J., GUILLON E., *Les Hommes illustrés. Le tatouage des origines à nos jours*, Paris, Larivière, 2000.
- PITTS V., «Body modification, self-mutilation and agency in media account of a subculture», in *Body and Society*, 5 (2-3), 1999.
- POLHEMUS T., RANDALL H., *The Customized Body*, Nova Iorque, Serpent's Tail, 1996.
- PONS P., *Peau de brocart. Le corps tatoué au Japon*, Paris, Seuil, 2000.
- Quasimodo, «Art à contre corps», n° 5, 1998.
- RACHEWILTZ B. de, *Eros noir. Mœurs sexuelles de l'Afrique de la pré-histoire à nos jours*, Paris, La Jeune Parque, 1963.

- RAHMANI E., «Les vêtements masculins dans les cités HLM ou la seconde peau marquée», in Andrieu B. (ed.), *Le Corps enseignant*, Eurodit, Nancy, 2001.
- RICHIE D., *The Japanese Tattoo*, Nova Iorque, John Watherhill Inc., 1980.
- RIVIÈRE C., *Les Rites profanes*, Paris, PUF, 1995.
- ROLLIN L., *Mœurs et coutumes des anciens Maoris des îles Marquises*, Papeete, Stepolde, 1974.
- ROSENBLATT D., «The antisocial skin: structure, resistance and "modern primitive" adornment in the United States», in *Cultural Anthropology*, 12 (3), 1997.
- ROUERS B., «Être désir d'objet et objet du désir: le piercing génital féminin», in *Papiers universitaires*, n.º 14, 2001.
- RUBIN A. (ed.), *Marks of civilisation*, Los Angeles, Museum of Cultural History, 1988.
- SALA-MOLINS L., *Le Code noir ou le calvaire de Canaan*, Paris, PUF, 1987.
- SALVIONI G., *I Tatuaggi*, Milão, Xania, 1996.
- SANDERS C., *Customizing the body: the art and culture of tattooing*, Filadélfia, Temple University Press, 1989.
- Marks of mischief. «Becoming and being tattooed», in *Journal of Contemporary Ethnography*, n.º 16 (4), 1988.
- *Customizing the body. The art and culture of tattooing*, Filadélfia, Temple University Press, 1989.
- SAUNIER N., *Le Monde contemporain du tatouage en France: une primitive modernity*, Tese de doutoramento, Universidade de Nantes, 1998.
- SCÉMIA J.-J., *Le Voyage en Polynésie*, Paris, Laffont, 1994.
- SCHILLING C., MELLOR P.A., Embodiment, structuration, theory and modernity: mind and body dualism and the repression of sensuality», in *Body and Society*, 2 (4), 1996.

- SCUTT R., GITCH C., *Skin deep. The mystery of tattooing*, Londres, Peter Davies, 1974.
- SEGALEN M., *Rites et rituels contemporains*, Paris, Nathan, 1998.
- SELZER M., *Terrorist Chic. An exploration of violence in the seventies*, Nova Iorque, Hawtho Books Inn., 1979.
- SENNETT R., *La Conscience de l'oeil. Urbanisme et société*, Paris, éd. de la Passion, 2000.
- SIMMEL G., *Secret et sociétés secrètes*, Estrasburgo, Circe, 1991.
- STEELE V., *Fétiche. Mode, sexe et pouvoir*, Paris, Abbeville, 1997.
- STEWART S. M., *Bad boys and tough tattoos. A social history of the tattoo with gangs, sailors, and street corner punks*, 1950-1965, Nova Iorque, Haworth Press, 1990.
- SWEETMAN P., «Only skin deep? Tattooing, piercing and the transgressive body», in Aaron M. (ed.), *The Body's perilous pleasures. Dangerous desires and contemporary culture*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 1999.
- «Anchoring the "postmodern" self? Body modification, fashion and identity», in *Body and Society*, 5 (2-3), 1999.
- TENENHAUS H., *Le Tatouage à l'adolescence*, Paris, Bayard, 1993.
- THEVOZ M., *Le Corps peint*, Genebra, Skira, 1984.
- TORGONICK M., *Gone primitive: savage intellects, modern lives*, Chicago, University of California Press, 1990.
- TURNER B. S., «The possibility of primitiveness. Towards a sociology of body marks in cool societies», in *Body and Society*, 5 (2-3), 1999.
- TURNER V., *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*, Paris, PUF, 1990.
- UNGEMUTH N., *The Sex Pistols*, Paris, Albin Michel, 1996.
- VAN GENNEP A., *Les Rites de passage*, Paris, Picard, 1991.

- VAN GULIK R., *Irezumi. The pattern of dermatography in Japan*, Brill-Leiden, 1982.
- VULBEAU A., *Du tag au tag*, Paris, Epi, 1992.
- WIEWORKA M., *La France raciste*, Paris, Seuil, 1992.
- WOJCIK D., *Punk and neo-tribal body art*, Jackson, University Press of Mississippi, 1995.
- YONNET P., *Jeux, modes et masses: 1945-1985*, Paris, Gallimard, 1985.
- ZEINDEN V., *Piercing. Rites ethniques, pratique moderne*, Lausana, Favre, 1997.

Documentos literários

- BALZAC H. de, *Le Père Goriot*, Paris, Garnier-Flammarion, 1981.
- BANKS R., *Sous le règne de Bone*, Arles, Babel, 1995.
- BRADBURY R., *L'Homme illustré*, Paris, Denoël, 1976.
- CENDRARS B., *Emmène-moi au bout du monde*, Paris, Folio, 1956.
- COOK J., *Relations de voyages autour du monde*, Paris, La Découverte, 1998.
- DUMAS A., *Les Trois Mousquetaires*, Paris, Classiques français, 1994.
- FLAUBERT G., *Salammô*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964.
- GAUGUIN P., *Oviri. Ecrits d'un sauvage*, Paris, Gallimard, 1974.
- GENET J., *Notre-Dame des Fleurs*, Paris, Gallimard, 1951.
- *Le Miracle des roses*, Paris, Gallimard, 1951.
- HAWTHORNE N., *La Lettre écarlate*, Paris, UGE 10-18, 1963.
- «La marque de naissance», in *Contes et récits*, Paris, Imprimerie nationale, 1996.
- HUGO V., *Les Misérables*, Paris, Folio, 1995.
- KAFKA E., *La Colonie pénitentiaire*, Paris, Gallimard, 1948.

- LA SERNA R. G., *Seins*, Arles, Babel, 1992.
- LONDRES A., *L'Homme qui s'évada*, Paris, 10-18, 1975.
- *Marseille, porte du Sud*, Paris, Le Serpent à Plume, 1994.
- LOM P., *Mon frère Yves*, Paris, Folio, 1998.
- *Madame Chrysanthème*, Paris, Kailash, 1993.
- LUCAS C., *Suerte. L'exclusion volontaire*, Paris, Pocket, 1995.
- MELVILLE H., *Omoo ou le vagabond du Pacifique*, Paris, Gallimard, 1951.
- *Typee*, Antuérpia, La Centaine, 1945.
- *Moby Dick*, Paris, Poche, 1941.
- *White jacket ou la vie à bord d'un navire de guerre*, Paris, Julliard, 1992.
- MONTALBAN M.V., *Tatouage*, Paris, 10-18, 1990.
- O'CONNOR F., *Le Mal vient de plus loin*, Paris, Gallimard, 1969.
- PETRÔNIO, *Le Satyricon*, Paris, Poche, 1960.
- PLATH S., *Le jour où Mr. Prescott est mort*, Paris, La Table Ronde, 1995.
- SARRAZIN A., *La Cavale*, Paris, Livre de poche, 1965.
- SIMONIN A., *Petit Simonin illustré par l'exemple*, Paris, Gallimard, 1968.
- STEVENSON R.L., *Dans les mers du Sud*, Paris, Folio, 1920.
- TANISAKI J., «Le tatouage», in CALLOIS R., *Anthologie du fantastique*, tome 2, Paris, Gallimard, 1966.
- TOURNIER M., *Le Roi des Aulnes*, Paris, Folio, 1970.
- WELSH I., *Trainspotting*, Paris, l'Olivier, 1996.

Sumário

Introdução: O corpo inacabado	7
1. A fábrica da identidade	15
A construção da identidade do corpo.....	15
Afirmar a sua existência aos olhos dos outros	19
2. As marcas corporais nas sociedades ocidentais: história de um mal-entendido	25
Os monoteísmos e as marcas corporais.....	26
As marcas da infância	31
Os «selvagens do interior»	35
A tatuagem dos detidos.....	59
A tatuagem como espectáculo	64
A má reputação	68
3. Da dissidência à afirmação de si	73
Da marca na parede à marca no corpo	73
Os <i>hippies</i> ou o corpo em flor	75
Os <i>punks</i> ou as modificações corporais como dissidência.....	77
Os <i>Modern Primitives</i> ou a afirmação das modificações corporais.....	90
4. Identidades à flor da pele: significados da tatuagem e do <i>piercing</i>	93
O momento da decisão	93
Influências.....	98

Ir só ou acompanhado fazer tatuagem ou <i>piercing</i>	101
Escolha do profissional	102
Relações com o tatuador ou com o <i>piercer</i>	104
Significado da dor nas modificações corporais radicais	108
A dor da tatuagem	111
Dor do <i>piercing</i>	115
Uma estética da presença	119
Significados subjectivos das marcas corporais ...	122
Uma memória à flor da pele	131
A protecção de si	133
Tornar-se singular, confundir-se com os outros, ou as duas coisas ao mesmo tempo ...	135
A erotização do corpo	139
As formas da paixão	145
A percepção de si	150
Mostrar, esconder segundo as circunstâncias	152
Continuar a modificar o seu corpo	158
As marcas da idade	161
A especificidade do <i>piercing</i>	162
Relação íntima com as modificações corporais ...	163
Retirar os <i>piercings</i>	165
Tirar a tatuagem	167
5. Acontecimento ou exaltação: a questão do rito de passagem	173
Marcar-se para mudar de vida	173
Marcar o corpo sozinho	178
Marcar o corpo em conjunto	181
Rito de passagem?	184
Rito pessoal de passagem?	189
Tomar posse de si	200
6. A cultura das modificações corporais	205
As lojas de modificações corporais	205
Formação dos tatuadores e dos <i>piercers</i>	209
O ofício	214

O contacto com o cliente	218
Os limites das modificações corporais	221
Condições sanitárias da prática	223
7. As marcas corporais e o novo debate do «primitivismo»	229
Orfício: a profundidade da pele	251
Bibliografia	253
Documentos literários	262