



## ESCRITAS DAS IMAGENS DOS CORPOS, IMAGENS DAS ESCRITAS DOS CORPOS

por Cristina Frange<sup>1</sup>

**Resumo:** Em um mundo repleto de imagens, onde nos tornamos imagens sem percebermos, e pior, sem notarmos o que está acontecendo, algumas formas de tentar sentir o corpo novamente se tornam práticas regulares em algumas sociedades. As modificações corporais são uma prova cabal destas tentativas. Tatuagem, piercing, escarificação, implantes, branding, tongue splitting, amputação, a modelação e o alongamento de alguns membros do corpo humano e as alterações dentárias são práticas da moda que estão re-aparecendo no contemporâneo, e parecem estar ligadas à escrita. Estas práticas, com suas raízes arcaicas, são contaminadas pela tecnologia e por novas formas do homem de vincular o espaço e o tempo, nos trazendo uma questão fundamental para tentarmos compreender as práticas da moda que transformam o corpo humano completamente, modificando sua estrutura biológica e social, sua subjetividade e conseqüentemente a subjetividade do mundo: as modificações corporais são uma tentativa de "pensar corporal" ou apenas estratégias das imagens para nos tornar imagens?

**Palavras-Chave:** Modificação Corporal; Imagem; Corpo

**Abstract:** In a world full of images, where we became images without knowing, and even worse, without seeing what is happening, some attempts of felling the body again became a regular practice in some societies. The body modifications are a proof of these attempts. Tattoo, piercing, scarification, implant, branding, tongue splitting, amputation, the shaping and extension of limbs and dental alterations are fashion practices that are re-growing in the contemporary age and seems to be linked to the writing arrival. These practices, with your archaic routes are contaminated by technology and by new forms of binding man with space and time, bringing a fundamental question to try to understand these fashion practices that change the human body completely, even change its biological functionality and its social and subjectivity relation of man and world: are the body modifications an attempt of "body thinking" or just some images strategies to turn us into images?

**Keywords:** Body Modification; Images; Body

---

<sup>1</sup> Cristina Frange é mestranda em Comunicação e Semiótica na PUC/SP, professora da Universidade Anhembi Morumbi e Faap e pesquisadora em moda e comunicação.





*""Senhor...se não restam mais humanos, que ao menos restem robôs-Ao menos a sombra do homem!""*

Karel Capel, R.U.R. (Rossum's Universal Robots), 1920

Bystrina (1995) menciona a criação de textos imaginativos como uma forma do homem "superar" o medo da morte. Kamper (2002b) tem o mesmo pensamento, porém vai mais adiante: nos coloca que o homem cria imagens da morte para se tornar imortal. Uma destas tentativas de se tornar imortal é a escrita (Baitello Jr., 1999). Portanto, quando o homem escreve em seu corpo, criando um corpo escrito, marcado culturalmente, ele se sente vencedor diante da morte, pois ele prolonga o tempo de seu corpo e deixa marcas literalmente esculpidas e cravadas no espaço. "É pela escrita que nos humanizamos, tornamo-nos sujeitos culturais inscritos num espaço e perpetuados num tempo. (...) A escrita assegura nossa cultura como forma de memória transmissível." (Ramos, 2000:109). A escrita é no entanto, uma forma de domesticar o corpo. O corpo escrito parece não ter o destino de perecer, "(...) é a transformação do corpo (transitório) em imagem (eterna)" (Kamper, 2002a:02) - uma estratégia da civilização, propositora do auto-controle que tem se intensificado velozmente no século XX.

Para Pross (1990:104) o conceito de civilização data do Renascimento, da expansão européia, cujas práticas para o domínio da natureza eram feitas para a produção de mercadorias e de formas de vida, via representações de valor. Kamper (1998) sugere que a vida não-corpórea passa a existir a partir da Idade Média nas culturas Européias, onde o corpo humano é submetido a um determinado regime de disciplina.

Assim, as modificações corporais das culturas arcaicas (existentes até hoje porém em outros contextos) podem ser consideradas imagens uma vez que as práticas demonstram uma tentativa do sentir corporal, que o homem cria para si através de sua imaginação. As imagens estão presentes também nas civilizações, onde somos ensinados a dominar o corpo, a sedá-lo, a senti-lo de forma não-intencional. Vivemos a incorporeidade do corpo.





A partir do momento em que perdemos o corpo (Kamper, 2002a) paramos de nos relacionar, perdemos nossos sentidos, portanto paramos de nos comunicar: as imagens passam a fazê-lo por nós. Passamos a nos confundir e a agir como imagens. Nos transformamos, sem perceber, em imagens. Nas imagens estão os desejos de imortalidade que pertenceram ao homem.

Estamos vivendo em um mundo das imagens, uma nova etapa do processo civilizatório onde as imagens passam a ser cultuadas, gerando assim sua reprodução, criada pelo disciplinamento do corpo. Esta reprodutibilidade tem paradoxalmente, uma perda do lastro histórico e ao mesmo tempo a sua busca. Na contemporaneidade, as crescentes práticas da modificação corporal atestam a busca do corpo perdido e de seus elos passados, sua tridimensionalidade, sua corporalidade, seus sentidos, sua dor, seus "gestos", mas ao mesmo tempo nos mostra a saturação do mundo das imagens. Nota-se: perdemos o corpo - ele já se transformou em imagem.

As práticas da modificação corporal seriam hoje um atestado desta perda do corpo e/ou uma forma do pensar corporal, uma das saídas deste mundo imagético propostas por Kamper (2002a)? perda do corpo pois seus sentidos foram esquecidos, sedados pela disciplina, onde parecemos robôs mecanizados, abdicando assim da nossa sensibilidade corporal. O pensar com o corpo é deixar que toda obscuridade do mesmo clame por socorro e venha à tona, pulsante em sentidos. Quanto de nosso corpo conhecemos? A parte externa, visível aos olhos e ao toque? O retorno ao corpo é, na verdade um simulacro, e somente neste simulacro é possível vislumbrar a sensação de ser/ter um corpo.

Acompanhemos sujeitos que transformaram seus corpos a ponto de se tornarem corpos humanos-animais, outros corpos, que passam a viver, sobretudo, diante do olhar do Outro, e que tem a coragem de adentrar a obscuridade de seu corpo, de enxergar pedacinhos de seu interior, de transformar este interno do corpo em externo, e sentir-viver novas sensações/percepções. Os corpos que analisaremos a seguir se parecem literalmente a animais, ficando explícito a imitação de alguns. No entanto, o mimetismo não é somente este óbvio, mas principalmente o fato do ser humano buscar mostrar o que considera atributos para o Outro, de acordo com o grupo, a comunidade, ou a sociedade em que vive. "(...) A estética do vestuário e do adorno, apesar de seu caráter totalmente artificial, é um dos aspectos biológicos da espécie humana mais profundamente ligado ao mundo zoológico." (Leroi-Gourhan, 1964:163).





São preocupantes os desejos das imagens: elas querem se passar por corpos, por seres humanos, querem vivenciar os sentidos do corpo, mas não podem. Não podem porque não têm sentimentos, apenas imagens dos sentidos.

Horace Ridler nasceu em 1892 em uma fazenda nos arredores de Londres, Inglaterra. Em 1922, após ter lutado na Primeira Guerra Mundial (1914-1919), Ridler começou a se tatuar e a se apresentar em pequenos shows à parte dos principais. No entanto, ele não se considerava espetacular o suficiente e decidiu tatuar o corpo inteiro. Em 1934, começou a grande mudança. Seu tatuador, George Burchett descreve: "I began one of the most difficult tasks I had ever undertaken, to turn a human being into a zebra." (Turtle, 1989:120). Burchett passou mais de 150 horas tatuando Ridler para transformar seu corpo. Este, a partir de então, adotou o nome artístico Omi, e passou a se apresentar em espetáculos circenses na Inglaterra, França e Estados Unidos. Omi conta que após uma extensa temporada de apresentações ele precisava ficar ainda mais fenomenal: "I had my nose pierced (...) so I could insert different kinds of ivory tusks. My ear lobes were pierced and stretched until the holes were each about the size of a dollar. Of course I went to a regular dentist to have my teeth files down to sharp points." (Turtle, 1989:120).

Ele se tornou um personagem dele mesmo (seria uma imagem?), meio pelo qual ele ganhava a vida. Nota-se que através da história deste homem o não-vincular-se faz parte de uma forma de vinculação, ou seja, é também uma forma de criar vínculos, pelas operações simbólicas da semiótica da cultura, como o mecanismo da inversão (Bystrina, 1995) por exemplo. Um corpo modificado por quaisquer que sejam as práticas da modificação corporal, em nossa civilização ocidental contemporânea, deixa de ser uma proibição, uma exclusão, e passa a ser característica de nosso tempo, pois se tornaram mainstream. Através do inusitado, do diferente, da considerada "aberração", Omi passa a fazer parte da sociedade e a ser respeitado pelo que faz. Ao invés do corpo, trabalhamos com imagens deste corpo, também de acordo com o mainstream. Vivemos em um mundo de imagens onde o corpo é silenciado em suas necessidades vitais de vinculação.

A imaginação fantasiosa, as histórias imaginárias, suas invenções o acompanharam o tempo todo durante sua vida de Homem Zebra, numa época em que as informações sobre outras culturas como as orientais não eram acessíveis e divulgadas por tantos meios como hoje, ou seja, não haviam ainda se transformado em imagens. Turtle (1989) nos conta que suas histórias atraíam as pessoas, pois ele inventava que havia sido capturado pelos nativos da Nova Guinéa e forçado às tatuagens pelo corpo todo, ou que ele era o único membro branco de uma tribo na Índia que cultuava elefantes, e a partir do momento que se juntou ao culto secreto teve que tatuar-se. Omi faleceu em 1969 na Inglaterra, depois de excursionar por vários países do mundo com o freak show.





A mídia primária para ficar viva precisa ser alimentada continuamente de contato - com tato! - de relações, de vínculos afetivos e efetivos - sensações que as imagens não sentem, nem são capazes de proporcionar ao homem, pois neste caso a própria sensação é uma imagem da sensação. Baitello Jr. (2001) nos coloca que a primeira vítima de todo este processo de transformação do mundo em imagens é o próprio corpo e seus sentidos proprioceptivos. O mundo regrediu em relação aos sentidos e progrediu em relação às imagens.

Mas o que faz centenas, senão milhares de pessoas do tão chamado mundo contemporâneo ocidental, desejarem voltar a um estilo de vida tribal, onde as modificações corporais são elementos essenciais? O que as modificações corporais trazem de lastro histórico? Não seria uma forma de contestação da civilização? Contestação da acorporeidade? Não seria um sintoma da transformação do mundo em imagens? Este corpo modificado não seria atualmente uma imagem?

É um jogo entre o corpo, a imagem do corpo, a imagem da imagem do corpo, a imagem da imagem da imagem do corpo... Percebemos que o corpo é minoria neste jogo, mas ele ainda joga, felizmente.

Para Bystrina (1995) o jogo é uma das raízes da cultura, assim o jogo da aparência, que de aparência mesmo não tem nada, envolve a constituição e a manutenção da subjetividade do homem e conseqüentemente da coletividade e do mundo. Enquanto cultura, o jogo brinca e cria possibilidades, fantasias, deixa a imaginação inventar novos códigos, novos corpos, novas formas de comunicação através da multifacetada mídia primária. Enquanto civilização, a imaginação do homem produziu a orientação, o caminhar no sentido da luz, a iluminação, criando assim a órbita do imaginário (Kamper, 2002), um local povoado por imagens, que brincam também de re-configurar o corpo, ou melhor, as imagens do corpo. Mas a imaginação do homem esqueceu-se de que na mesma proporção que a luz cresce, do outro lado cresce a sombra, a escuridão, o homo demens.

Como nos coloca Buytendijk: "Estamos sempre jogando com imagens, as quais jogam conosco. (...) Um objeto é um objeto lúdico só na medida que possui caráter de imagem. A esfera do jogo é a esfera das imagens, e com isso, a esfera das possibilidades e da fantasia." (Buytendijk, 1977:6).

Mudar a estrutura física e estética do corpo, sua aparência, e brincar, jogar com ela mesma, que brinca e joga conosco. Podemos usar a aparência para criar uma pele, que não a nossa, como uma fantasia, ou seja, jogamos como algo, imitando, se transformando neste algo. Ou também jogamos por algo, por uma conquista de uma aparência ou do





outro. No entanto é neste jogo de vivenciar novas experiências, quando seu corpo é transformado em outro corpo, que o primeiro acontecimento é o olhar do Outro. E este olhar é o alimento das imagens. Este jogo é também o jogo que mencionamos acima, das imagens do corpo e do corpo.

Tomemos como exemplo, o contemporâneo Lizardman, cujo nome é Erik Sprague. Ele tem o seu corpo todo tatuado como escamas de répteis, inclusive a língua, o interior dos lábios, os cílios e as genitálias. Sua língua é bifurcada cirurgicamente e seus dentes afinados para ficarem pontudos. Os lóbulos de suas orelhas são alargados, assim como o spectrum do nariz. Ambos os mamilos são perfurados, assim como seu pênis tem um apadravya . Nas sobrancelhas raspadas, uma série de cinco implantes subcutâneos em cada uma que se parecem chifres. Uma contestação radical do sistema de imagens em que vivemos? O Lizardman tenta, através das práticas da modificação corporal sentir seu próprio corpo? O corpo humano com aparência reptiliana do Lizardman é, na verdade um alimento para o mundo das imagens, pois ele enfatiza a hipertrofia da visão, ou seja, como entertainer, o Lizardman contribui para que olhemos, olhemos e olhemos, cada vez mais para corpos tão distintos, tão transformados, tão imagéticos.

Percebemos que as modificações corporais praticadas pelas culturas arcaicas eram específicas, existindo algumas práticas de acordo com os rituais e com os significados daquele contexto, podendo transformar o corpo todo, como os antigos maias faziam: usavam da tatuagem no rosto e no corpo, dos piercings em vários locais, inclusive nas genitálias, lixavam os dentes e neles incrustavam pedras preciosas, os crânios eram modelados ainda na infância (Christensen, 1989). Na contemporaneidade, há, no entanto, uma grande mistura destas referências, ou seja, usa-se de todas as práticas ao mesmo tempo, no mesmo corpo, transformando-o de uma única vez, sem necessariamente haver um rito de passagem. É o corpo (ou a imagem?) testando o limite do tempo. Vejamos os dois exemplos citados aqui: Omi (primeira metade do século passado) e Lizardman (contemporâneo). Porém, ambos vivem do olhar do Outro, que pagava e paga para assistilos, contemplá-los, não enquanto humanos, mas sim como imagens.

A artista paulistana Priscilla Davanzo tem seu corpo coberto por tatuagens que imitam manchas de vaca. Seu braço esquerdo é listrado, com listras grossas, cor preta e cor pele. No abdômen, uma escarificação de uma linha, que segundo ela, simula uma autópsia. Nas costas, dois brandings dão uma cor escurecida e uma diferente textura à pele no meio das tatuagens pretas. Segundo Priscilla , todas as modificações em seu corpo fazem parte de um projeto de vida que ela iniciou com as longas e demoradas sessões de tatuagens, as quais ela considera "chatas" devido à demora e à dor que ela tem que suportar. Assim, descobriu novas técnicas, como o branding e a escarificação, que se comparadas ao





tempo de tatuar o corpo inteiro, são técnicas mais rápidas, porém dolorosas também. Esta questão do tempo utilizado para uma prática da modificação corporal a eleva a uma espécie de "produto" que pode ser comprado, adquirido. A questão se torna a seguinte: quero modificar meu corpo, pelas mais variadas razões, mas quero algo que seja rápido e que demonstre resultado, ou seja, que mostre ao Outro e ao mundo que ali houve coragem e decisão individual para uma modificação corporal. Para ela, a realização deste projeto - trabalho de artista - inclui a "terceirização", ou seja, a concepção é dela mas ela convoca pessoas para executarem o projeto de transformação de seu corpo, que neste caso é o suporte. O que me chamou muito a atenção na entrevista foi o fato da total dessensibilização do corpo da Priscilla, ou seja ela procura não sentir a execução da prática, não existe ritualização da prática, o corpo não sente, sendo até mesmo sedado com anestésias para que a execução seja mais rápida, indolor e o objetivo alcançado: uma marca no corpo.

Para muitos então, as práticas da modificação corporal na contemporaneidade não são tentativas de sentir o corpo, apenas estratégias das imagens de chamarem mais atenção para seus próprios alimentos - o olhar. Estes corpos modificados já se tornaram imagens e as práticas da modificação corporal não mais trabalham com os sentidos de propriocepção corporal, mas com o olhar. Com a hipertrofia do olhar. O corpo se torna um retrato. Uma imagem morta, congelada no tempo e no espaço, do que um dia foi uma mídia viva, pulsante em sensações e comunicações.





- (1) Segundo o livro *A escrita. Memória dos Homens*, de Georges Jean, página 12.
- (2) Segundo o livro "*A escrita. Memória dos homens*", de Georges Jean, "no início, os contadores que traçavam as inscrições utilizavam plaquetas de barro sobre as quais desenhavam objetos e seres que desejavam representar, com a ajuda de cálamos, de talos de cana, pontiagudos. Com esses cálamos, ancestrais de nossas canetas-tinteiro e de nossas esferográficas, os sumerianos habituaram-se a talhar em bisel (obliquamente), e com eles imprimir na argila fresca sinais que tomavam a forma de "cantos" e de linhas, formando espécies de supostas "cunhas", representações dos desenhos primitivos; daí a denominação de escrita "cuneiforme", de *cuneus*, "cunha" em latim", página 15. "O primeiro modelo de alfabeto, o dos fenícios, ignora as vogais. Os gregos possuíam um sistema de escrita, no segundo milênio aC., o qual desapareceu por volta de 1100 aC, quando sua cultura foi destruída pelas invasões dóricas. Três ou quatro séculos mais tarde, a escrita fenícia espalhou-se pela Grécia. Ignora-se de onde vem esses signos, encontrados gravados em fragmentos de barro. Mas é possível, e mesmo verossímil, que tal alfabeto provenha de transformações sucessivas de certos signos cuneiformes, ou mais provavelmente ainda da escrita demótica do antigo Egito", página 52.
- (3) Segundo o livro "*A escrita. Memória dos homens*", de Georges Jean, página 112.
- (4) *Órbita do imaginário*, de Dietmar Kamper, é o mundo de imagens que o homem ergueu com a cultura. Para Ivan Bystrina, semioticista da cultura, cultura é segunda realidade.
- (5) Durante aula no curso de Comunicação e Semiótica da Puc, programa de pós-graduação, 2003.
- (6) Durante aula no curso de Comunicação e Semiótica da Puc, programa de pós-graduação, 2003.
- (7) Segundo Jean Baudrillard, "Qualquer sistema inventa para si mesmo um princípio de equilíbrio, de troca e de valor, de causalidade e de finalidade, que joga com oposições regradas: as do bem e as do mal, do verdadeiro e do falso, do signo e seu referente, do sujeito e do objeto - todo o espaço da diferença e da regulação pela diferença, que, quando funciona, assegura a estabilidade e o movimento dialético do conjunto. Até esse ponto, tudo vai bem. Quando não mais funciona essa relação bipolar, quando o sistema entra em curto-circuito é que engendra sua própria massa crítica e abre sobre si uma deriva exponencial. Quando não há mais sistema de referência interna, nem equivalência "natural, nem finalidade com a qual trocar-se (tal como entre a produção e a riqueza social, entre a informação e o acontecimento real), então entra-se numa fase exponencial e numa desordem.







BAITELLO Jr., Norval (2001). "*O olho do Furacão; a cultura da imagem e a crise da visibilidade*". IN: [www.cisc.or.br/biblioteca](http://www.cisc.or.br/biblioteca). Acessado dia 16/07/2003 às 10:21 horas.

BAITELLO JR., Norval (1999). *O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia*. São Paulo: Ed. Annablume.

BYSTRINA, Ivan (1995). *Tópicos da Semiótica da Cultura*. Pré-print. Trad. Norval Baitello Jr. e Sonia B. Castino. São Paulo: Centro Interdisciplinar de Pesquisas em Semiótica da Cultura e da Mídia - PUC/SP.

BUYTENDIJK, F. J. J. (1977) "*O jogo humano*". IN: GADAMER, H. G. e VOGLER, P. Nova Antropologia: o Homem em Sua Existência Biológica, Social e Cultural. Trad. Carlos L. Mattos e Thekla Hartmann. São Paulo: EDUSP: EPU. v.04 - Antropologia Cultural.

CHRISTENSEN, Wes (1989). "*A fashion for ecstasy; ancient maya body modifications*." IN: VALE, V. e JUNO, A. *Modern Primitives; an investigation of contemporary adornment and ritual*. São Francisco: Re-Search Publications.

KAMPER, Dietmar (2002). "*Corpo*" IN: WÜLF, Christopher (ed.). *Cosmo, Corpo, Cultura; Enciclopedia Antropologica*. Milão: Bruno Mondadori.

KAMPER, Dietmar(2002). "*Fantasia*" IN: WÜLF, Christopher (ed.). *Cosmo, Corpo, Cultura; Enciclopedia Antropologica*. Milão: Bruno Mondadori.

KAMPER, Dietmar(2002). "*Loucura*" IN: WÜLF, Christopher (ed.). *Cosmo, Corpo, Cultura; Enciclopedia Antropologica*. Milão: Bruno Mondadori.

KAMPER, Dietmar(2002). "*Fantasia*" IN: WÜLF, Christopher (ed.). *Cosmo, Corpo, Cultura; Enciclopedia Antropologica*. Milão: Bruno Mondadori.

KAMPER, Dietmar (2000). "*O Corpo Vivo, o Corpo Morto*" IN: [www.cisc.org/biblioteca](http://www.cisc.org/biblioteca). Trad. Nely Bahia Cardoso. Acessado em 28/07/2003 às 12:07 horas.

KAMPER, Dietmar(1998). *O Trabalho como Vida*. CAMPELO, Cleide Riva(Org). São Paulo: Annablume.

KAMPER, Dietmar(s/d). "*Estrutura Temporal das Imagens*". Trad. Juan <sup>ª</sup> Bonaccini. IN: Ghrebh, Revista de semiótica, cultura e mídia. [www.cisc.org.br/ghrebh](http://www.cisc.org.br/ghrebh). Acessado em 24/02/2003 às 10:03 horas.





LEROI-GOUHRAN, Andre (1964). *O gesto e a palavra; 1-Técnica e Linguagem*. Trad. Vítor Gonçalves. Lisboa: Edições 70.

PROSS, Harry e BETH, Hanno (1990). *Introducción a la ciencia de la comunicación*. Trad. Vicente Romano. Barcelona: Anthropos.

RAMOS, Célia M. Antonacci (2000). *As nazi-tatuagens: inscrições ou injúrias no corpo humano?. livro II*. Tese de doutorado. COS-PUC-SP. Orientador: Prof. Dr. Norval Baitello Jr.

TURTLE, Judy (1989). "The Great Omi". IN: VALE, V. e JUNO, A. *Modern Primitives; an investigation of contemporary adornment and ritual*. São Francisco: Re-Search Publications.

