

Tatuagem Contemporânea: uma incorporação dialógica em tempos de globalizaçãoⁱ

Celia Maria Antonacci Ramos

a) conquista do corpo como lugar da cultura

As culturas são célebres pela diversidade das interferências definitivas praticadas no corpo humano. Escarificação, tatuagem, ablação, plástica estética - a mais recente - representam marcas que registram o prestígio, a agregação ou a exclusão do indivíduo ao grupo, assim como as crenças, as hierarquias, a jurisprudência e a estética de uma época.

Nas sociedades de tradição oral, cada interferência no corpo registra uma etapa da vida individual e cada ponto tatuado representa uma escrita do grupo. Para muitos povos, os pigmentos introduzidos possuem propriedades mágicas e muitas vezes são pensados como uma vacina. Esses traços de iniciação registram os documentos da vida: o nascimento, a puberdade, o casamento, a distinção sexual, a morte. Os havaianos tatuam a língua em sinal de luto. Provocam um silêncio temporário obrigatório.ⁱⁱ

Com esses gestos, os homens registram a conquista do corpo como lugar na cultura. A conquista do lugar nasce com a necessidade da ordem social para um grupo de pessoas.

O mito que legitima uma cultura reside na pretensão territorial e se anuncia mediante marcadores simbólicos - escritos culturais -, que asseguram o lugar da cultura no tempo presente e a transmissão do sistema social e religioso do grupo. Através dos rituais nos lugares sagrados, os membros de um clã fomentam a propriedade de seu território, registram seus símbolos, estabelecem seus vínculos sociais comunicativos, confirmam sua história e tradição; seus mitos. Os chamados lugares sagrados são sinalizados com imagens ou escritas e interpretados como atualidade da cultura e presença ou vestígios dos antepassados, vale dizer: tradição e identidade. As organizações tribais fechadas seguiam uma tradição e construíam uma identidade cultural ligada primordialmente à terra e ao corpo, mas com núcleos imutáveis e atemporal, que os ligavam ao presente, ao passado e ao futuro numa linha ininterrupta. Esse “cordão umbilical”, diz Stuart Hall, “é o que chamamos de tradição, cujo teste é o de sua fidelidade às origens.”ⁱⁱⁱ

b) território versus nação

Stuart Hall salienta que “as culturas sempre se recusam a ser perfeitamente encurraladas dentro das fronteiras nacionais. Elas transgridem os limites políticos. A palavra nação tem sua origem no latim conceituado no fato de ter nascido num território. Hoje, este conceito tornou-se artificial, um artifício simbólico e arbitrário”. Continua Stuart Hall, “essa nova fase transnacional do sistema tem seu centro cultural em todo lugar e em lugar nenhum. Está se tornando descentrada. A globalização cultural é desterritorializante em seus efeitos. As culturas, é claro, têm seu lugar, mas não é mais fácil dizer onde elas se originam.”^{iv}

Com as migrações, deslocam-se também os ideais dos povos, seus ideais, sonhos, mitos, regras e costumes. Não mais existe relação linear com a tradição. A impermanência do lugar produz a impermanência dos ideais.

A globalização produz o estranhamento não só aos que se deslocam e são estrangeiros em outras terras e culturas, mas também para os que não se deslocam no espaço físico, e

sim nos comunicacionais. Na globalização, todos somos estranhos em nossos próprios territórios, em nossa própria casa, em nossos próprios costumes, em nosso próprio corpo. A globalização provoca uma espécie de estranhamento, de um exílio no presente.

Diz Stuart Hall,

“A terra não pode ser sagrada, pois foi violada, não vazia; mas esvaziada. Todos os que estão aqui pertenciam originalmente a outro lugar. Longe de construir uma continuidade com os nossos passados, nossa relação com essa história está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas. Suas rotas são dos quatro cantos do globo.”^v

A globalização ultrapassa os territórios fixos, as distinções culturais, a estabilidade identitária. Rompe de fato e simbolicamente com a sedentarização dos povos. A junção dos povos em territórios universalizantes abre fendas na certeza histórica que assegura a identidade.

c) atualidade das políticas culturais

Para o antropólogo italiano Massimo Canevacci, “a política não é mais ligada a dimensões sociais. Não há mais uma ligação com classe operária, salário, mas com cultura, comunicação, consumo. A cultura num sentido antropológico, de modo de viver, de se vestir. As roupas, os signos, o corpo, as tatuagens, cicatrizes, tudo isso tem uma importância fundamental. Cultura, comunicação e consumo – tal é a política atual. Não para conquistar o poder, mas conquistar espaço, ou não-espaço.”^{vi}

Entre as políticas do corpo que envolvem o imaginário de muitos de jovens, registramos, desde os anos 70, o retorno a práticas ambiciosas de interferência definitiva, especialmente a tatuagem.

O retorno a essa prática sucedeu-se primeiramente nos segmentos da subcultura ou contracultura metropolitana como os punks e cyberpunks - mais contemporaneamente - os choppers, surfistas, skaitistas e rappers, que sem acesso à mídia dominante e que, muitas vezes não a desejando, utilizam o próprio corpo como território de transmissão de informação e liberdade autogovernada. Inspirados em culturas distantes do sistema capitalista, esses grupos provocaram a migração e a globalização de muitos rituais ancestrais, sendo a prática da tatuagem um deles.

O corpo se torna um território. Gestos, atitudes, roupas e interferências como o “body building”, a tatuagens e o piercing são apropriações ideológicas do corpo. Essas manifestações comportamentais pertencem hoje à cultura ocidental. Sem perder o seu conteúdo universal, essas formas têm seu uso individualizado.

“*Glocal* - associação de Global+Local - é um sincretismo entre a globalização e a localização”, diz Canevacci. E explica: “este é um momento de extrema globalização de formas culturais, mas que não se homogeneizam, e ao mesmo tempo se localizam. O processo de comunicação contemporânea é um mecanismo no qual a tensão - o conflito - entre o local e o global é constante. O mesmo programa de TV pode ser visto na Índia, Alemanha, Estados Unidos e Brasil, mas as interpretações são diferentes.”^{vii}

O mesmo podemos pensar para as imagens que hoje são tatuadas no corpo. Cada procedimento propõe um redesenho, uma nova semântica. Observamos que enquanto as culturas tribais foram marcadas por um discurso contínuo e sistemático - que assinalava o nascimento, a puberdade, o casamento e a morte como ciclos de vida registrados doutrinadamente de acordo com as normas do grupo -, o ritual da tatuagem contemporânea opera num sistema de democratização constante do corpo ao permitir uma semiose aberta da imagem, tanto na sua estruturação como no seu conteúdo e uso, os quais atendem à individualidade de seu portador. Não se trata mais da simples produção contínua do discurso, mas sua tradução marcada pela resistência à verticalização dos códigos do processo da globalização, que tenta impor a hegemonia e a universalidade do discurso. Stuart Hall observa: “Justamente com as tendências homogeneizantes da globalização, existe a ‘proliferação da diferença.’”^{viii}

Enquanto procedimento, a tatuagem contemporânea parece ter alcançado uma universalidade ocidental, no entanto, a construção de uma equivalência semântica com as imagens apropriadas não é sistêmica, mas sim subjetiva. Não tem preocupações com objetividade,

sei lá, eu fiz porque gostei.^{ix}

As efetivas trocas são comunicativas, e não informativas, pois se dão entre os grupos. Não há preocupações com grandes platéias - a correspondência ideológica é construída entre eles mesmos. Trata-se do produto de uma articulação individual ou de pequenos grupos que estão continuamente particularizando a imagem e seu significado.

Por exemplo, as tribais - como são denominadas no ocidente os arabescos de aparência abstrata herdados de culturas pré-industrializadas, como os Hindus, os Maoris na Nova Zelândia, ou os habitantes das ilhas do Haváí ou da Polinésia - são apropriações apenas da forma externa do arabesco; seus conteúdos ideológicos - hierarquias, narrativas históricas ou mitológicas desses povos - perdem-se no percurso das migrações e são muitas vezes até redesenhadas, agrupadas e (re)significadas. O arabesco na cultura de origem tem um significado próprio e bem definido; representa uma forma de anagrama ou escrita cursiva de um nome ou uma crença; encerra em si mesmo uma mensagem. Por exemplo, no livro *La Peinture du Corps*, os pesquisadores Susanne Haas, Barbara Rusch, Eberhard Fischer et Reiner Schefold registram a imagem de uma crente Hindu que tatuou em seu rosto e em seu *sari* a palavra “Rama”, designação do herói divinizado que personifica o homem ideal, no norte Vishnuita, na Índia^x. Herói divinizado representado em forma de logograma e não de forma iconográfica, tem sua imagem sagrada tatuada no corpo ou impressa na roupa, como se fosse uma palavra qualquer na escrita cursiva ocidental. Indiferentes a ela, ou ignorantes de seu significado original, olhamos sua sintaxe sem levarmos em conta sua semântica e, por conseguinte, a reproduzimos como um desenho geométrico ornamental inserido especialmente não mais no rosto, mas em outras partes do corpo, muitas vezes agregado a outras imagens ocidentais, como por exemplo as flores - uma herança ocidental da cultura medieval, que via na imagem das flores alegorias da beleza, do feminino, do amor e da harmonia.

Mas não somente os arabescos orientais chamam nossa a nossa atenção. Instigados pelas culturas asiáticas, passamos a cultuar outras imagens dessas culturas. O Deus *Krishna*, por exemplo, porta-voz do *Bhagavadgita*, deus supremo dos povos asiáticos -

Índia, Nepal, Indonésia -, é também um herói deificado nessas culturas e hoje muito recorrente nas imagens das tatuagens ocidentais. Entretanto, aparece aqui entre nós com usos e significados bem diversos dos asiáticos. Essa imagem é adorada nas culturas asiáticas, mas ainda que tatuada seja muito recorrente nessas culturas, como citamos acima, a imagem da divindade nunca é tatuada no corpo de seus adoradores de forma ideográfica, como nós o fazemos, mas em forma de logograma, como escrita cursiva e impressa no rosto, parte mais visível e nobre do corpo humano.

Além disso, entre os ocidentais, o portador da imagem de Krishna nem sempre é bem informado de seu significado ideológico. Diz um jovem: *Eu não posso imaginar meu corpo sem tatuagem, a gente tem que ter alguma coisa. O deus Krishna, o Paulinho tinha o desenho, eu gostei. Daí tatuei-o nas minhas costas*^{xi}. Nesse contexto, não é o desejo do mito, mas a mitificação do desejo.

O deus *Krishna* tatuado nas costas desse jovem perde a sacralidade. Essa imagem é de certa forma profanada, perde sua aura, pois seu portador, ao dar-lhe as costas, não pode ajoelhar-se diante dela em sinal respeito e adoração, como usualmente procedem os crentes. Neste caso, a tatuagem expressa antes um anseio de beleza decorativa do que uma admiração ou crença.

Mas não só essa imagem oriental nos chama a atenção. O dragão é outro exemplo. Herança japonesa do clube fechado da Yakusa, onde o corpo só é exposto em recintos exclusivos aos associados ou na intimidade privada de cada um, essa imagem, nos anos 1970, invade o cotidiano e é exaltada na música de Caetano. *Dragão tatuado no braço/O Havaí seja aqui, Calção corpo aberto no espaço/tensão flutuante no Rio*. Os surfistas, ao se apropriarem dessa imagem - e Caetano, ao exaltar a juventude carioca surfista portadora desta imagem e amante do mar e do surfe - suscitaram, naturalmente, outra compreensão para o dragão. Liberto da tradição japonesa, do clube fechado Yakusa, o dragão passou a frequentar outras praias do litoral brasileiro e a habitar outras partes do corpo - não mais só o braço, mas também as pernas, as costas ou outra parte qualquer.

Se nossos jovens buscam heróis orientais para decorar seu corpo, também cobiçam os heróis do imaginário cinematográfico norte-americano. Outra imagem muito recorrente é a do índio, geralmente o americano. Diz um jovem:

O índio eu fiz há tempo. Eu acho o índio bonito, tem um espírito guerreiro e tem uma coisa a ver com a natureza. O índio é a sabedoria, ou a necessidade de sabedoria. Na época o índio era o americano, o índio brasileiro eu não gosto, tem aquele cabelo de cuia. Eu gosto do americano, com tranças e um montão de penas.^{xii}

Nesse caso, o que se cobiça é mais o personagem criado nos estúdios hollywoodianos que o próprio índio e sua cultura.

Mas não só o retrato do índio é personagem para tatuagem. Os retratos de um modo geral, de ídolos cinematográficos, amantes, filhos e netos, mitos da música ou da política, são formas de idolatria que encontram no procedimento da tatuagem uma expressão de posse do objeto idolatrado impresso diretamente no corpo. Mas essa não é uma prática surgida recentemente no ocidente. No Japão, tatuar a figura do Samurai no corpo é uma distinção social.

d) o vice-versa das dialogias contemporâneas

Mas se o ato de tatuar e a tatuagem em si mesma – o quê e por que se tatua -, sofreram significativas traduções nas migrações ocidentais e foram tanto no seu significado quanto no seu ritual (re)significados, as pesquisas de muitos antropólogos registram processos dialógicos dessa globalização.

Bérénice Geoffroy-Schneiter, em seu livro *Ethnic Style – History and Fashion*, registra o caso de duas culturas que nos processos de colonização ocidental receberam severas repressões de suas práticas de tatuagem e que hoje, no processo de globalização, retornam às suas práticas culturais e voltam a adornar o corpo com seus símbolos do passado, mas agora com conteúdos ocidentalizados.

Assim, procedem dois exemplos, um deles bem próximo a nós. Os índios Caduveos, no passado tribal de comunicação oral, concebiam que “um corpo sem pintura era um corpo mudo. Você tem que ter uma marca para ser um homem”^{xiii}. Assim, ignorando a arquitetura do rosto, esses índios criaram um repertório complexo de traços verticais, horizontais e espiralados tatuados com tinta de jenipapo sobre o rosto. Enquanto que a arte de entalhe era uma prerrogativa dos homens, a arte da cerâmica e do rosto pertencia às mulheres. Com as expedições missionárias, século XVII e XVIII, essas marcas foram banidas da cultura dos Caduveos. Consideravam os missionários que as tatuagens eram intolerantes, pois agrediam uma criação divina - o corpo. Hoje, entre os poucos Caduveos existentes, essas marcas reaparecem, mas não mais respondem aos seus propósitos religiosos e comunicacionais. Os Caduveos continuam adornando o corpo com signos gráficos, mas agora por puro prazer estético, completa Geoffroy-Schneiter.^{xiv}

Mas os Caduveos não representam um caso isolado de recuperação de rituais reprimidos pelas colonizações. Geoffroy-Schneiter registra também em seu livro o retorno dessa prática entre os Maoris, na Nova Zelândia. Para esses povos, a tatuagem facial era sagrada e reservada às autoridades do clã, conhecidos pelo termo “moko”. Em suas tradições, os Maoris acreditavam que a tatuagem continha uma força sagrada e por isso seu portador deveria ser um homem livre e nobre, isto é; possuir um *status* diferenciado. Nesse contexto, os escravos não tinham o direito de portarem uma tatuagem. O ritual da tatuagem era tabu e a operação acontecia em lugar sagrado e reservado. O rosto era dividido em zonas, atendendo a um princípio de simetria e oposições binárias, que governavam os Maoris, tais como: vida e morte, tabu e noa. O motivo mais recorrente entre os Maoris era a espiral, tendo cada curva um significado complexo e personalizado, que revelava a identidade e função de seu portador, como uma assinatura facial, diz Geoffroy-Schneiter.^{xv} Entretanto, com as colonizações civilizadoras, o exotismo desses rostos tatuados provocou um impressionante tráfico de cabeças tatuadas durante o século XIX, quando da primeira expedição de Cook às ilhas da Nova Zelândia. Coletar cabeças tatuadas passou a ser um “exotismo” europeu e, por consequência, um mercado rentável. Com a alta dos preços e a escassez das cabeças tatuadas, alguns chefes Maoris ordenaram tatuar à força seus escravos antes de decapitá-los e, assim, comercializar suas cabeças posteriormente. Invertia-se, dessa forma, o privilégio em castigo. Talvez isso explique o desaparecimento das tatuagens Maoris na Nova- Zelândia, conclui Tenenhaus.^{xvi}

Extinta essa prática no século XIX, os pesquisadores registram hoje seu retorno entre os Maoris, que voltaram a ornando seus corpos e rostos. Mas a tatuagem entre os Maoris mudou de significado, sofreu transformações, inventou novos códigos, completa Geoffroy-Schneiter. Não é mais uma prerrogativa das classes dominantes; ao contrário, ela é

praticada pelas classes desprivilegiadas. As gangues Maoris na Nova Zelândia hoje desenham livremente seus motivos inspirados nas culturas de seus antepassados, que não mais expressam sua distinção social, nem sua assinatura, mas puro ornamento. Ela reaparece hoje como cultura do espetáculo, puro prazer estético.

Mais uma vez os conteúdos ideológicos se perdem nas traduções e são resignificados no presente. Os procedimentos de novas gerações, de recuperar através da tatuagem algumas das tradições de suas culturas extintas marcam uma interface dos processos de globalização, que induz no prazer estético uma forma de homogeneização das aparências. Assim, essa antropofagia das imagens, ritos e estéticas entre as culturas talvez seja uma política de reconhecimento das alteridades culturais.

e) tatuagem contemporânea

As imagens das tatuagens contemporâneas são marcadores dos itinerários das migrações, que mesmo sem perceberem deixam seus rastros culturais. Mas não podemos esquecer que a tatuagem é um texto da cultura e a cultura está sempre em processo. A partir das imagens da tatuagem, percebe-se o fim da centralização dominante, pois não são as imagens do dominante que prevalecem e muito menos os dominados que são tatuados. Muito pelo contrário: são os periféricos do sistema capitalista dominante - choppers, punks e skaitistas -, que introduziram essa “novidade” no mundo ocidental contemporâneo e se apropriaram não das tecnologias digitais do pós-modernismo, mas de técnicas dos povos dominados e incorporaram algumas de suas imagens como ponto de partida. Fascinados por essa liberdade e pela aparência estética de um corpo ornado, esses jovens passaram a tatuar o corpo sem preocupações vinculatórias. Logo os seguimentos da cultura dominante aderiram a essa prática e hoje muitos dominados a reincorporam em seu dia-a-dia. Não existe mais centro e periferia, não mais só o signo do dominante que é produzido, mas também o do dominado. O que há, isso sim, é o cruzamento de ideais e mitos.

Assim, sem fidelidade política partidária, sem gestão de liderança ou hierarquia, sem compromisso com a imprensa, com a religião ou com a arte institucionalizada – seus trabalhos não vão para as galerias, museus ou bienais –, essa interferência estética no corpo é totalmente descompromissada com a cultura dominante. Pode-se tatuar tudo e todas as partes do corpo, mesmo as mais íntimas e de pele mais sensível, com a língua, a vulva ou o pênis. Sem compromisso com grupos ou sociedades, cada pessoa é gestor de si mesmo. Não tem compromissos capitalistas, as trocas são com a cultura e a comunicação. A tatuagem contemporânea apresenta-se como um sistema agregador social, onde o que importa é ser tatuado, estar por dentro, mesmo não sabendo do quê e para quê. Além disso, não há imposição: o cliente é livre para escolher o motivo, fazer e refazer a tatuagem. Não há imagem especificamente criada para a tatuagem e que indique uma filiação, status, idade, luto, jurisprudência ou jubilança. Todas são citações, traduções de imagens dos mitos, heróis e ideologias do nosso cotidiano ou de outros espaços e tempos.

A diversidade de grupos e a polissemia das imagens tatuadas impede generalizações. Este é o resultado de uma cultura híbrida, que seleciona, inventa e reinventa imagens a partir de diferentes culturas, mas integra culturas díspares no aqui e agora.

Além disso, a comunicação da tatuagem contemporânea rompe com a idéia da hierarquia cultural, que privilegia a escrita cursiva como um avanço evolutivo do homem em sua comunicação. A sociedade da escrita está associada à sociedade da história tal como

narradora de fatos em linguagem linear distanciada do corpo. As sociedades anteriores à era da escrita cursiva ou sem acesso a este meio dominante se faziam falar através do sílex talhado, das pinturas grafites ou das tatuagens. Técnicas que permitem formas de comunicação que levam o corpo a se agregar.

Escritura tributária da globalização, a tatuagem contemporânea agrega sujeitos isolados a partir dos disjuntores geográficos e históricos produzidos no resultado das expansões modernas. Traduzidas da história definida no passado ou em outras culturas, essas imagens pertencem às linguagens vernáculas da modernidade e produzem uma semiose aberta. Repetição com diferença ou de reciprocidade sem começo.

Essa lógica cultural pode ser bem entendida nas palavras de Stuart Hall: “Sempre há o deslize inevitável do significado na semiose aberta de uma cultura, enquanto aquilo que parece fixo continua a ser dialogicamente reapropriado.”^{xvii}

As complexas representações dos traçados geométricos, ou as imagens icônicas importadas de outras culturas, degenerados de seus significados primordiais religiosos, jurídicos ou sociais, adquirem uma conotação alegórica: “O signo, se subtraído às tensões da luta social (...) irá inevitavelmente debilitar-se, degenerará em alegoria, tornar-se-á objeto de estudos filólogos.”^{xviii}

Mas, talvez o mais importante, é que o retorno à tatuagem nos fez “retornar” a nós mesmos. E, ao fazê-lo, nos fez perceber nosso corpo e o corpo do outro. O ritual da tatuagem contemporânea surge nas vivências e experiência metropolitana modernas, marcadas pelas diferenças. São comunidades agregadas por um novo tribalismo, que não vive necessariamente uma identidade histórica de tradição, mas uma tradição histórica de marcar o corpo, tatuar-se.

- ⁱ Texto apresentado no III Seminário do Núcleo de pesquisa da faculdade de moda, SENAC, São Paulo, e publicado no livro “Corpo Território de Cultura, Bueno, Maria Lúcia , ana Lúcia de Castro, orgs. São Paulo, Anna Blume, 2005
- ⁱⁱ Ramos, Celia Maria Antonacci. *Teorias da tatuagem (uma análise da loja Stoppa Tatooda Pedra)*. UDESC, Florianópolis, 2001, p. 29, apud Karl Groning, *La peinture du corp*.
- ⁱⁱⁱ Hall, Stuart, *Da Diáspora*, Belo Horizonte, Humanitas, 2003, p. 29.
- ^{iv} Idem, p.36.
- ^v Idem, p. 30.
- ^{vi} Ramos, apud Canevacci. *Teorias da Tatuagem*, Florianópolis, UDESC, 2001, p. 59.
- ^{vii} Idem, Folha de São Paulo, caderno Ilustrado, maio, 1995.
- ^{viii} Hall, Stuart, Op. cit. P. 60.
- ^{ix} Entrevista, abril, 2000.
- ^x Dicionário dos deuses e demônios.1992,p.174
- ^{xi} Ramos, C. M. A. *Teorias da Tatuagem*, Florianópolis, UDESC, 2001,p. 154.
- ^{xii} Idem, ibidem, p. 153.
- ^{xiii} Bérénice Geoffroy-Schneiter, em seu livro *Ethnic Style – History and Fashion*, 2001, p.21.
- ^{xiv} Idem, p.21.
- ^{xv} Idem, p.21.
- ^{xvi} Ramos, Celia Maria Antonacci, op.cit., 2001, apud Hervé Tenenhaus, p. 51.
- ^{xvii} Hall, Stuart, op. cit. p. 37.
- ^{xviii} Idem, p. 33