

Ministério da Saúde

**FIOCRUZ**

**Fundação Oswaldo Cruz**

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ

ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE JOAQUIM VENÂNCIO

Rafael Rocha da Silva Proença

**O PAPEL DAS MODIFICAÇÕES CORPORAIS  
NA ARTE E NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEAS**

Rio de Janeiro

2007

Rafael Rocha da Silva Proença

O PAPEL DAS MODIFICAÇÕES CORPORAIS  
NA ARTE E NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEAS

Monografia de conclusão do curso técnico em  
nível médio em Saúde da Escola politécnica de  
Saúde Joaquim Venâncio/ Fiocruz

Orientadora: Verônica de Almeida Soares

Rio de Janeiro

2007

**AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha orientadora Verônica Soares pelo carinho e muita paciência, à minha família, aos meus amigos e à minha namorada Jéssica, que sempre me apoiaram incondicionalmente além da minha cachorra Loba, a quem devo minha vida.

*“Nomeemos homem o animal cujo corpo  
abandona suas funções.”  
Michel Serres*

## RESUMO

O presente trabalho visa investigar e discutir o papel das diferentes formas de modificação corporal na arte e na nossa sociedade. Discorre sobre as relações de sujeito e de sociedade, em especial a de tradição judaico-cristã, e sobre o papel da *body art* na mesma. Não gera uma definição de arte, mas possibilita que se entenda o que é um objeto artístico e como o corpo modificado se faz objeto artístico. Enquadra a análise de modelos estéticos e discute a questão da padronização dos corpos e da beleza, além de buscar na concepção de ritual a solução de um problema prático: como a *body modification* passa a ser *body art*? As fotos são retiradas de sites da internet. Procura-se refletir, e não somente definir, o papel destas práticas sobre o indivíduo e na sociedade de tradição judaico-cristã assim como o papel da subjetividade e da mesma sociedade na construção de práticas de *body modification*. Para tanto são usados conhecimentos ligados à antropologia e à arte. Dialoga-se com autores como Adriane Luisa Rodolpho, Jean-Yves Leloup, Beatriz Ferreira Pires, Daniela Pesasanha, Jorge Coli, Walter Benjamin, Henri-Pierre Jeudy, entre outros, além da análise dos artistas Stelarc e Orlan, apresentando as principais características de seus trabalhos e os ideais defendidos por eles.

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Exemplo de tatuagem.....	26
Figura 2: Piercing na língua.....	27
Figura 3: Pocketing.....	27
Figura 4: Branding.....	27
Figura 5: Cutting.....	28
Figura 6: Implante transdermal.....	28
Figura 7: Implante subcutâneo.....	28

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>2 O OBJETO DE ARTE.....</b>	<b>9</b>
<b>3 O RESSURGIMENTO DO RITUAL DA <i>BODY MODIFICATION</i>.....</b>	<b>17</b>
<b>4 FORMAS DE MODIFICAÇÃO CORPORAL.....</b>	<b>26</b>
<b>5 CONCLUSÃO.....</b>	<b>31</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>33</b>
<b>ANEXO A.....</b>	<b>35</b>

*“Mas o que é, então, o Belo? Não é uma idéia ou um modelo. É uma qualidade presente em certos objetos – sempre singulares – que nos são dadas à percepção.” Mikel Dufrenne, filósofo francês.*

## 1 INTRODUÇÃO

Sempre tive uma visão muito ortodoxa da arte, visão esta que não é só minha. A arte para mim era ligada àquilo que mais comumente é divulgado pela mídia. Era um ferrenho defensor do modo grego de arte. A perfeição e a simetria eram os pontos mais importantes para mim. O que agradava o olho era sinônimo de arte para mim.

Folheando a revista “Bravo!”, uma revista de arte, deparei-me com a seguinte questão de Rafael Cardoso: “Por que é tão difícil gostar de arte contemporânea?”.

Será verdade isso? É realmente difícil gostar de arte contemporânea? No senso comum percebemos o estranhamento das pessoas em relação à arte contemporânea. É como se vivêssemos o presente, mas tivéssemos a mesma percepção estética dos renascentistas. Minhas experiências de vida, porém, me levaram a outra realidade. Passei a conviver com pessoas diferentes e que me atraíam cada vez mais a atenção. Embarquei em um mundo novo e passei a ver aquilo que era externo a mim de outra forma. A temática da dor se fazia cada vez mais presente na minha vida. Despertei então para um fato surpreendente. De repente comecei a achar bonito tudo que antes me parecia grotesco e bizarro. Uma grande inversão de muitos valores começou a tomar conta de minha vida. Passei a ver a arte e o mundo com outros olhos. Gostar de arte contemporânea se tornou algo muito fácil, natural.

Esta questão foi essencial para a escolha do tema. Embora não pretenda seguir a carreira das artes ou ciências humanas uma experiência dessas é sempre válida na formação de qualquer pessoa. O fato mais interessante a meu ver foi então a inserção da modificação corporal na arte contemporânea. Algo tido muitas vezes como grotesco sendo colocado no centro das discussões sobre o belo.

Até que ponto a *body modification* incorpora uma dimensão estética? Como estas práticas se encaixam em um conceito antropológico sobre ritual? Que papel esse corpo modificado acaba tendo na construção de olhares sobre a sociedade que vivemos? Uma sociedade que valoriza o efêmero ou busca resgatar antigos rituais de comunhão entre corpo e subjetividade. Quais as reações da nossa sociedade, de tradição judaico-cristã, em relação a esse corpo reapropriado? Poderia a modificação corporal ser entendida como arte? Todos

estes questionamentos surgem como uma tempestade de relâmpagos na minha cabeça a tal ponto que foi preciso a realização deste trabalho para resolvê-las

Ao mesmo tempo em que iniciavam minhas leituras fui percebendo, além da dificuldade, a relevância do tema para os campos de arte e antropologia, pois, ao mesmo tempo em que sustenta uma discussão sobre a compreensão moderna da arte, procura discutir a arte e seu lugar na sociedade de tradição judaico-cristã contemporânea, discute sobre aquilo que não fora projetado com a finalidade de ser objeto artístico e, no entanto, o sendo em sua mais pura forma. Procura contribuir também no aspecto antropológico, ao analisar o sentido e função destas formas de interação corpórea para a construção e formação do caráter individual e seu reflexo nos demais indivíduos da nossa sociedade. Em relação ao campo da saúde pode vir a contribuir como uma reflexão que dialoga com as pesquisas do campo da bioética, manipulação genética, também bastantes polêmicas, no entanto, deve ficar claro que este não é o objeto dessa pesquisa. Esta é uma monografia sobre arte que procura responder às questões propostas por ela.

Para conseguir atingir seus objetivos a monografia foi dividida em partes. No primeiro capítulo haverá a discussão sobre como a modificação corporal se insere no contexto da arte contemporânea, retratando os exemplos dos artistas plásticos Orlan e Stelarc como forma de ilustrar a questão. Este capítulo prepara o terreno para o desenrolar dos próximos. No segundo capítulo há uma abordagem histórica do tema um pouco mais aprofundada. Há a discussão da *body modification* no contexto de cada época, demonstrando o que ela representava, principalmente, na sociedade de tradição judaico-cristã, funcionando como uma ponte de transição entre o primeiro e o terceiro capítulo onde há uma abordagem do ritual sob um ponto de vista antropológico e a apresentação das modificações corporais em separado. Posteriormente há a conclusão, que de sintetizar e interligar as discussões feitas nos capítulos que a antecedem.

## 2 O OBJETO DE ARTE

É uma tarefa árdua a tentativa de elaboração de um conceito que defina a arte. Inúmeros filósofos e teóricos se empenharam em tal empresa sem conseguirem sucesso absoluto. A noção de arte é sempre embasada em suportes instáveis, dando uma certa idéia de imprecisão. Ela não pode ser embasada somente em critérios sensoriais, já que estes variam de pessoa para pessoa. Entretanto todos sabemos, de alguma forma, quando estamos diante de uma obra de arte, quando um objeto deve receber o mérito de artístico, mesmo que não agrade a todos os gostos. Diante do paradoxo de não sabermos definir a arte, mas sabermos classificar o que é ou não é artístico surgem questionamentos: O que então determina aquilo que deve ser arte? Quais os critérios desse julgamento?

A arte sempre está ligada às questões relativas ao belo e ao bonito. Tradicionalmente somos incumbidos a pensar que belo e bonito são a mesma coisa quando, na verdade, não são. Tal pensamento vem da influência da cultura grega. O bonito vem de um padrão de beleza difundido por eles e que está ligado às coisas que possuem como critério de aparência serem saudáveis, harmoniosas, alegres e agradáveis, que causam conforto ao serem admiradas. O que é belo não necessariamente possui estes critérios, mas tem a capacidade de despertar emoções de mesma ou de outras ordens.

“Meu pai me explicou então a diferença entre o belo e o bonito. Ele me fez compreender que a beleza vem da emoção que temos diante de uma obra de arte quando percebemos o que o artista tenta transmitir. A beleza vem também da sensação de conseguirmos ver o mundo da maneira que pensamos ter sido a intenção do artista. O belo se constitui, assim, tanto por uma emoção despertada como por sua correspondência com uma idéia transmitida”(Costa, 2004, p. 29)

A própria noção de arte é inerente à nossa cultura. Para satisfazer essa necessidade de esclarecimento a nossa sociedade cria mecanismos que atribuem aos objetos o valor de objeto artístico, mecanismos estes como o lugar em que o objeto se encontra, a crítica e a admiração dada ao objeto. Um vaso indígena, por exemplo, pode não passar de um utensílio para aquela sociedade, mas, ao ser encontrado num museu adquire o estatuto de arte ou ainda um objeto que desagrade o censo estético de um espectador poderia ser tomado por ele como objeto de arte caso uma maioria assim o considerasse ou uma crítica especializada o decretasse.

“A perspectiva institucional desvenda as fantasias que os artistas teceram sobre sua prática e revela que estão tão sujeitos às determinações econômicas e sociais quanto as pessoas que se ocupam da produção de mercadorias ou da disputa pelo poder. Com uma particularidade: tudo isso acontece apenas por intermédio das forças e

formas próprias do campo específico no qual os artistas se movem.” (SARLO, 1997, p. 142).

O trabalho de Duchamp e sua “antiarte” possuía, entre outros fins, o de mostrar como os mecanismos da cultura determinam os objetos artísticos. Esses meios de revelação da arte, em especial a crítica, não somente delimitam o que é ou deixa de ser arte. De certa forma dão uma gradação aos objetos artísticos. Eles determinam a importância relativa de cada obra, hierarquizam os objetos artísticos. “A crítica, portanto, tem o poder não só de atribuir o estatuto de arte a um objeto, mas de o classificar numa ordem de excelências, segundo critérios próprios.” (COLI, 2006, p. 14).

Mas de que forma a crítica pode agir sobre um corpo individual? Como se dá essa afirmação da arte sobre a corporeidade? Nenhum corpo humano está livre de uma análise estética, mas é necessário ressaltar que isto não é embasamento suficiente para se afirmar que todo corpo seja objeto de arte. Até mesmo o jargão de “arte pela arte” sustenta uma crítica, pois vai contra uma linha de pensamento de que a arte deva ter uma finalidade. O corpo objeto artístico suscita então um significado de arte para nós. Tem o poder de gerar um tipo de discussão que nenhuma outra espécie de objetos é capaz de levantar. A crítica e outras instituições, como mecanismos geradores e avaliadores das linhas de pensamento a respeito das outras produções culturais da nossa sociedade, refletem sobre os corpos, em especial os modificados, a tirania de seus poderes ao determinar por meio de atribuições, até mesmo arbitrárias, quais corpos serão tomados como objetos de arte. “Desse modo, o “em si” da obra de arte, ao qual nos referimos, não é uma imanência, é uma projeção. Somos nós que enunciamos o “em si” da arte, aquilo que no objetos é, para nós, arte.” (COLI, 2006, p. 64 ).

### **A objetualização do corpo**

Vivemos uma época de mudanças. Nunca a informação atravessou o mundo de maneira tão veloz e eficaz quanto nas últimas décadas. O corpo e, acima de tudo, as imagens que se tem do corpo não puderam escapar desse processo. A mídia, de forma essencialmente capitalista, quer explorar todas as possibilidades de lucro que o corpo é capaz de oferecer. Os olhos de milhões de pessoas são bombardeados diariamente com imagens corporais das mais diversas. Apesar de sua atual banalização, tem-se tornado crescente o valor de culto do corpo.

A dimensão estética do corpo sempre varia de acordo com o tempo e a sociedade de que se trata. Isso quer dizer que em cada época e lugar os grupos humanos criam para si padrões, valores de apreciação diferentes, bem como mecanismos de padronização daquilo que é ou deixa de ser objeto artístico. Uma coisa, porém se tem de comum entre todas as

sociedades: a criação artística sempre se deu em torno do corpo e do que ele simboliza. “[...] a percepção do corpo humano na vida cotidiana é condição prévia de uma verdadeira percepção estética.” (JEUDY, 2002, p. 13).

Sendo assim o corpo é desde sua essência primeira passível de objetualização. O corpo tomado como objeto de arte, o corpo apreciado, revela a insaciedade do espírito humano em sua busca pelo belo e pela novidade. O corpo objeto de arte é fruto do desejo paradoxal e tirano de um sujeito sobre o corpo de outro. Desejo esse que não pode ser negado, como nos ensina Jeudy, “tanto na idealização da beleza suprema quanto na representação de um certo horror pelo corpo”.

Creemos todos que nossos corpos são soberanos, que não são objetos. O amor passional nos revela, entretanto, uma outra realidade, a de que seríamos sujeitos de nossos corpos e que eles sempre parecem destinados a se tornar objeto de alguém. Enquanto somos tomados como objetos, enquanto oferecemos nossos corpos à satisfação da paixão do Outro estando inteiramente presentes em nossas paixões, as questões acerca da morte esvaziam-se de nossas mentes, nos situando fora do tempo.

Mesmo sem nenhuma intenção artística, o corpo pode ser tratado como objeto de arte, bastando ser passível de estetização. Nossos rituais diários como tomar banho, aplicar maquiagem ou simplesmente nos olharmos no espelho são aspectos que podem passar despercebidos, mas que confirmam a estetização do corpo por parte do próprio sujeito. Os mecanismos que mediam que corpo é ou deixa de ser comparável a um objeto de arte são os mesmos já citados para qualquer outro objeto, entretanto estes mecanismos não são quantificadores. Não existe um objeto artístico “mais arte” que outro. “Não há graus de objetividade do corpo cuja função seria determinada pela avaliação intelectual e subjetiva de uma situação”. (JEUDY, 2006, p. 21)

O objeto artístico é o imortal, desprovido das necessidades outorgadas pela condição humana, e, acima de tudo, não se modifica com o tempo. O corpo humano é então um caso a parte de objeto de arte. Não é o corpo físico em si, mas ele inserido em um contexto específico que lhe confere uma atribuição reflexiva suficientemente grande para que ele possa se tornar objeto artístico. O corpo pode não ser eterno fisicamente, mas as idéias e discursos gerados em torno deles podem se perpetuar e renovar.

Uma dúvida, porém paira no ar: como se determina o corpo objeto de arte? Toda obra de arte se caracteriza como obra por encontrar-se, dentre outras coisas, impregnada pelo belo. É exatamente aí onde a figura da morte realiza sua grande atuação. A morte sempre esteve associada ao ideal da “beleza suprema”. Sempre despertou as questões mais introspectivas da

alma humana e sempre é associada à idéia do eterno, do imutável. O estágio de “beleza suprema” faz ruir todo o desejo sexual em nome da apreciação, de um ideal de pureza da obra de arte. A morte sacraliza a obra. Com o corpo ocorre exatamente o mesmo. A “beleza suprema” determina o corpo objeto de arte, o corpo eterno, martiriza a obra.

Muitos, porém, poderão proferir afirmativas como: “Os ideais de beleza são relativos e os aspectos subjetivos recaem como o único caminho a ser seguido”. Para aqueles que pensam dessa forma, deve-se dizer que continua a imposição dos mecanismos sociais na determinação do belo e do artístico.

“Não se trata sempre do relativismo, pois este suporia que tudo é possível e equivalente no que se refere às combinações das representações da beleza e da feiúra. (...) Em virtude desta determinação subjetiva, os critérios convencionais continuam a se impor, legitimando como evidência jamais ameaçada uma certa universalidade da própria idéia de beleza. Esses critérios, como se encarnassem o ideal comum da beleza do corpo, podem mesmo ser tomados como preconceitos e acabam por servir sempre como os mais recentes modelos de apreciação”.(JEUDY, 2006, p.25)

Falar de uma estética corporal é dissertar também sobre a história da arte e da estética. O corpo é a gênese da experiência estética. A apreensão de um corpo como objeto de arte só é possível em nossa cultura devido a um passado histórico da arte. Em outras palavras não seria possível a apreciação do corpo tatuado, escarificado, ou a estetização do diferente e do grotesco em uma época anterior à nossa, pois os discursos a respeito da arte eram providos de critérios diferentes, estavam num contexto histórico diferente. Da mesma forma, não se pode também imaginar a arte da sociedade de tradição judaico-cristã atual sem esses precedentes, pois ela é fruto de um desencadeamento de acontecimentos e pensamentos ocorridos em seu passado.

### **Body art: a body modification em sua dimensão artística.**

Como será visto adiante existem diferenças entre *body modification* e *body art*. A primeira diz respeito, dentre outras coisas, a um conjunto de idealismos e artifícios técnicos capazes de produzir modificações nos corpos e a segunda tratasse do processo de inserção do corpóreo no terreno artístico. A grande questão é: qual o ponto de convergência entre ambas?

Muitos, despercebidos, tratam *body art* e *body modification* como conceitos iguais. O erro está no fato de que estes são caminhos diferentes que se cruzam em um ponto. A *body art* foi um fenômeno surgido da *action painting* e não da *body modification*. A *body modification*

e insere posteriormente na *body art*. Neste contexto é arte também o fazer arte. O valor está no corpo aliado àquilo que ele produz.

A *body modification* se insere na *body art* na medida em que promove a eternização do belo. O corpo modificado, corrompido, inevitavelmente nos remete a idéia da morte. A morte é a síntese do pensamento artístico e de sua produção. É só por meio dela que reconhecemos a “beleza suprema”. A marca em si não diz nada a ninguém. O máximo que ela pode possuir é valor estético. A *body modification* não se resume à marca. Ela é resultado de um processo, de um ritual. Quando é realizada por modismo ou qualquer outra banalização não poderá se inserir em uma idéia de arte. “A unicidade da obra de arte é idêntica à sua inserção no contexto da tradição.” (BENJAMIN, 1987, p. 170)

É no ritual visto como um todo que se encontra a chave da inserção da *body modification* na *body art*. Pode-se perceber claramente a existência dos diversos conceitos artísticos durante o ritual. A própria morte e renascimento simbólicos são o exemplo mais claro disso. A beleza suprema pode se manifestar então várias vezes, pois a morte pode se repetir. Além do mais, a *body modification* é capaz de possuir visitação e crítica. Ao observamos um corpo modificado, seja numa performance, museu, ou na rua, ocorre a visitação da obra. Esta visitação gera em nós uma carga reflexiva que só uma arte pode sustentar. Ela produz pensamentos, forma uma crítica. Graças à união desses fatores pode-se reconhecer que a *body modification* se insere na arte do mundo contemporâneo à medida que se apresenta como *body art*, tendo um papel tão importante no processo de formação da sociedade de tradição judaico-cristã como qualquer outra forma de arte.

### **Dois artistas da body art: Stelarc e Orlan.**

Stelious Arcadios, mais conhecido no meio artístico como Stelarc é um performer australiano que possui trabalhos totalmente conjugados com o contexto da evolução tecnocientífica. Stelarc trabalha na idéia de que o corpo humano natural   obsoleto, sem o potencial necessário para sobreviver no mundo em que vivemos, ultrapassado. Para ele, os limites do corpo não são favoráveis aos padrões de vida atuais. O corpo humano está obsoleto.

Stelarc, porém, não se resume a construir críticas. Ele propõe um meio de superação para este estado em que o corpo se encontra. Utiliza-se das técnicas de extensão e ampliação do corpo. Próteses inteligentes, aparatos tecnológicos, entre outros, atuam na reconstru o de sua silhueta além de potencializar o corpo humano. A tecnologia e a intervenção genética são apêndices que auxiliam na reconstru o do corpo.

Seu trabalho e suas performances visam demonstrar que a idéia de um ser cyborg já é possível e viável. Em maior ou menor grau já somos todos cyborgs. Usamos de extensões corpóreas e próteses tecnológicas para realizar as mais diversas atividades como comer, cortar, escrever, entre outros. Stelarc, porém, segue mais além e propõe a reprojeção do corpo humano por meios tecnológicos como solução ao problema da modernidade. A modificação corporal e a arte atuam aqui como uma resposta às necessidades humanas contemporâneas. “O que está em jogo, nessas obras e projetos, é a amplificação e a ramificação do corpo através da tecnologia. Em alguns casos, é a capacidade expressiva do corpo que encontra-se potencializada.” (VILLAÇA & GÓES, 1999, p. 107).

Aqueles que analisam Stelarc incorrem em um erro muito comum: acreditam que Stelarc proponha a substituição do corpo pela tecnologia. Acredita-se que a prótese, o implante, seja uma extensão “morta”, sem capacidade sensível, mas, na verdade, não é. O avanço tecnológico proporciona extensões cada vez mais adaptáveis ao ser humano. O cyborg não tem as sensações suprimidas, mas sim exploradas de outra forma ou, até mesmo, intensificadas.

“Quando, nos projetos interativos, o corpo real do espectador funde-se com as imagens virtuais, amplia-se não apenas a sua capacidade de expressão, mas os seus limites sensoriais – não é só no olho que se forma a imagem, mas no sopro, nos gestos e nos movimentos” (VILLAÇA & GÓES, 1999, p. 107).

Uma outra questão bastante discutida por Stelarc foi a questão do lugar da arte. Foi visto que o lugar do objeto também vem sendo usado como parâmetro para lhe atribuir o mérito de artístico ou não. Em sua Escultura Estomacal (Stomach Sculpture) uma prótese interna ao artista funciona como uma espécie de endoscópio com a qual o artista sugere a inserção de um objeto de arte dentro do corpo, tornando este o espaço da arte, ao invés de uma instituição ou um espaço público, e assim discutir a relação de propriedade do objeto artístico e do corpo enquanto compartimento que contém arte. Stelarc sugere então questionamentos: Se a arte possui um lugar próprio ela deixa de ser arte a partir do momento que entra no corpo ou o corpo passa a ser um lugar da arte, assim como museus e galerias, quando o objeto artístico se encontra dentro dele?

Orlan é uma artista plástica de importante relevância no campo da modificação corporal artística. Em um de seus primeiros momentos a artista encenava, por meio de performances, a vida de santos. Denunciava a hipocrisia da sociedade, que sempre representa a mulher como santa ou prostituta. Este sentimento feminista se fará presente em toda a obra da artista.

“Orlan nos apontou sobre o descompasso entre o que somos e a nossa imagem. Também trouxe à tona a possibilidade de utilizar as marcações corporais como uma maneira de opor-se às exigências da sociedade, além da possibilidade de se transformar em algo que se deseja ser ou de se adequar ao que já é, isto é, da utilização do corpo para a produção de uma subjetividade que pode ou não resistir às normas sociais vigentes.” (TEIXEIRA, 2006, p. 127).

Através de suas intervenções cirúrgicas Orlan age sobre a própria carne causando uma sensação de estranheza e curiosidade. Não se tratavam de cirurgias normais, mas sim de cirurgias realizadas como performances. O “cenário” é preparado e se mistura música, literatura e dança aos elementos da sala de cirurgia como à maca e o cheiro do desinfetante. As cirurgias são gravadas e divulgadas. São feitas com um processo anestésico que permite que a artista fique acordada durante a operação, podendo assistir a própria cirurgia e realizar obras com seus fluidos corporais.

Orlan projeta seu retrato utilizando-se da desconstrução da imagem mitológica feminina, construída através da história da arte. A escolha das personagens que compõem seu retrato se dá para além pela sua beleza artística ou pelo fato de serem mundialmente conhecidas, mas pelo seu peso histórico e mitológico que as tornou parte da história e cultura ocidental, denotando o feminismo de sua obra. Assim escolheu a boca de Europa de Boucher, o nariz da escultura de Diana, o queixo da Vênus de Botticelli, os olhos da Psyché de Gerome e a testa da Mona Lisa de Leonardo da Vinci. É um auto-retrato no sentido clássico, ainda que realizado na tecnologia contemporânea.

É importante ressaltar que Orlan, no fim das contas, acaba por não se parecer com nenhuma das obras de arte. Elas são inspirações pelo seu contexto histórico e pelo seu valor representativo. A artista, ao sobrepor tais imagens, reagrupando-as sobre a própria carne e transformando essa possibilidade em acontecimento artístico demonstra o caráter formador e deformador da cultura e dos desejos patenteados por ela. Orlan é ideologicamente contra a padronização da beleza e seu corpo é o melhor manifesto disto. O masculino é o agente imperativo dos padrões de beleza do feminino e para mostrar sua visão contrária a este processo a artista seleciona exatamente ícones produzidos por mãos masculinas, demonstrando assim que esta intervenção do masculino na padronização da beleza da mulher a deforma, produz o corpo grotesco. O trabalho de Orlan totalmente ligado aos ideais feministas. Seu corpo parece estar sempre em construção, em atualização. Orlan não está na arte, Orlan é arte.

Orlan em suas práticas questiona o mito da unidade corporal e as relações entre corpo, carne e imagem. Dialoga também com a idéia de espaço público e privado. Ao deitar sobre a mesa de cirurgias e gravar sua série de operações é possível que a visão do interior da artista não fique restrita às equipes médicas. Todos que assistam à performance podem observar o lado de dentro da artista. A idéia de público e privado, as restrições e limites de cada um se quebram aqui.

Tanto os trabalhos de Orlan quanto o de Stelarc possuem a idéia de construção do ser cyborg. São artistas que se identificam em seus trabalhos. Ao mesmo tempo em que fogem de qualquer forma de padronização da beleza eternizam a imagem do belo na medida em que nos remetem à imagem da morte. São dois exemplos claros do fenômeno de inserção da *body modification* na arte contemporânea. Seus trabalhos e sua produção não seriam possíveis, no entanto, sem antecedentes históricos de muita importância para a história tanto da antropologia quanto da arte.

### **3 O RESSURGIMENTO DO RITUAL DA BODY MODIFICATION**

Vivemos em uma época de constantes mudanças. O avanço tecnológico e científico se torna cada vez mais frenético e constante na vida das pessoas. Tudo que se descobre pode ser ultrapassado em questão de pouco tempo. A fugacidade rompeu com o estado de constância e tradicionalismo, gerando uma outra ordem de pensamentos. A continuidade e segurança do constante não existem mais. Em uma sociedade como a nossa, onde o fluxo de informação se dá de modo constante e eficaz e onde a reprodutibilidade se torna um meio de fácil acesso e manipulação, tudo pode ser exibido, inclusive a arte.

“O aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo. A esfera da autenticidade, como um todo, escapa à reprodutibilidade técnica, e naturalmente não apenas à técnica.” (BENJAMIN, 1987, p. 167).

Essa democratização desvaloriza o “aspecto mágico” presente na obra de arte, leva a um bombardeamento de informações e a uma significativa diminuição da capacidade de apreensão intelectual da obra. Exatamente o mesmo ocorre com o corpo. Ele é substituído à medida que é oferecido aos olhos das massas de forma alienativa e padronizante. A individualidade passa a ser uma mercadoria que pode ser comprada e copiada.

Em relação a isso, em alguns indivíduos da nossa sociedade, a subjetividade tenta encontrar uma forma de expressar sua singularidade em relação aos demais e o seu repúdio para com essa alienação e padronização intelectual. O indivíduo inserido numa sociedade de aparências usa-se delas mesmas para criticar a sociedade e, sendo o corpo o lugar das aparências e o lugar da exibição do ser. É justamente aí onde ocorrem as interações necessárias a uma crítica que torne a subjetividade visível. Este é o terreno fértil da *body modification*. Tatuagens, piercings, escarificações, implantes, cirurgias, mutilações entre outras interações corpóreas, quando não refletem uma falta de ideologia completa, além de produzir uma nova dimensão estética, reconstróem a cada dia o discurso da subjetividade.

### **Os primórdios da modificação corporal: as sociedades primitivas ou pré-letradas**

A questão da corporeidade não é uma questão atual. Ela se colocou e foi discutida ao longo dos tempos nas mais diversas sociedades, com preocupações também das mais diversas. O corpo sempre foi alvo das interferências culturais. É o lugar dos mistérios que não eram desvendados, onde se encontram as sensações e construímos nossa subjetividade. É ao mesmo tempo, para a sociedade de tradição judaico-cristã, o encontro do sagrado e do profano. Não é

de se espantar então que sendo o ponto de partida de tantas experiências da alma o corpo passe a ser parte das experiências culturais e religiosas.

Ao longo do tempo, com a vida em sociedade e a criação das mais diversas regras de conduta, o corpo passa a ter um papel central. O corpo não é somente o meio pelo qual apreendemos o mundo, mas também o intermediário pelo qual nos oferecemos para sermos apreendidos. Sendo o convívio social então fortemente dependente da relação entre os corpos ele se torna a parte integrante de rituais dos mais simples, como tomar banho, até os mais complexos, como casamentos e rituais mortuários. O corpo é modificado, tratado, para que possa exprimir um código apreensível por aquela sociedade.

Os rituais das sociedades primitivas, como afirma Beatriz Ferreira Pires, eram embasados em quatro elementos: carne, sangue, dor e marcas corporais. A estes se adiciona o elemento prazer. Assumindo um lugar de destaque, as marcas corporais demarcam o exato momento de clímax da relação entre morte e vida. Ao anexar a marca o indivíduo assume e reconhece toda uma gama de tradições e incorpora para si um mundo que antes somente conhecia em teoria. No momento da marca sente-se a transição entre o ser de antes, ainda não pronto, não acabado, para o posterior, amadurecido, mais avançado. A marca não só concretiza, mas evidencia assim o amadurecimento ou um ato valoroso, registra a ruptura de um estado primitivo para que ocorra o nascimento de um novo ente perante também o grupo em que vive. A modificação corporal nasce então como um fenômeno social, sendo por isso sempre tomada pelos autores no contexto da vida em sociedade e nunca na vida de indivíduos isolados.

A idéia de uma subjetivação ritualística ligada à funcionalidade e à estética pode ser evidenciada por vários exemplos. A tatuagem em alguns grupos indígenas pré-colombianos era feita nos guerreiros em um período anterior à guerra, simbolizando cada marca um inimigo que já foi morto pelas mãos do guerreiro, com a finalidade de intimidar o adversário. Entre os judeus, por exemplo, a circuncisão representa uma aliança com Deus, diferindo-se da excisão do clitóris praticada em alguns grupos muçulmanos que objetiva impedir o prazer sexual da mulher, num ritual de submissão que não encontra embasamento nos textos sagrados para sua realização, mas que, ainda assim, possui ao redor de si uma dimensão sagrada em seu ritual.

“A circuncisão ocorre em três etapas. A primeira etapa, em que o prepúcio é cortado, chama-se *Orlah*. O prepúcio representa uma túnica, uma túnica de pele. A segunda etapa é o *Priah*, quando a glande é descoberta como símbolo da Luz e do Verbo. Aproximando-nos da simbologia do *lingam* que, na tradição hindu, significa uma coluna de luz. Em seguida, a pele é afastada e vem a terceira etapa chamada

*Mtsisah* que pode se traduzir como sucção. A pessoa que circuncida suga o sexo da criança, como se, pela sucção, chamasse o sangue e o Sopro. É um gesto de muito realismo, que pode traumatizar algumas crianças.” (LELOUP, 1998, p. 85).

Enfim, deve-se alertar que para muitos grupos as marcas corporais poderiam servir também como somente mais uma atribuição estética, como em algumas tribos onde se assume como padrão de beleza um corpo extremamente escarificado e interferido. Assim como a roda, também não se pode apontar uma mente inventora ou o local exato de origem dos processos de modificação corporal. Como Toni Marques afirma em seu livro a respeito da tatuagem ela teria sido inventada simultaneamente em mais de uma parte do mundo. O mesmo pensamento, na falta de uma evidência que o coloque em xeque, é aplicado às outras técnicas de modificação corporal.

### **A Body modification: dos gregos ao século XIX**

Dentre todas as civilizações que já existiram dificilmente pode-se apontar uma que tenha sido influenciadora maior dos hábitos de pensar e agir de nossa sociedade que a sociedade grega. Deve-se ressaltar que o fato de os gregos possuírem um discurso que desfavorece a modificação corporal não significa que sejam contra o corpo. Quando consideramos alguém um padrão de “beleza grega” devemos considerar toda uma carga de valores, inclusive éticos, enraizados no conceito, sobretudo no que diz respeito na interação corporal. Valores estes que persistem até hoje na maior parte dos grupos de nossa sociedade:

“Não se podia esperar dos gregos qualquer tipo de modificação radical do corpo, uma vez que este obedecia a uma idéia de perfeição estética natural, por assim dizer. O corpo do grego devia ser o corpo idealizado pelo pensador e pelo artista.” (MARQUES, 1997, p. 21).

Com o surgimento do cristianismo associado ao Império Romano, aquele que vem a ser um dos maiores marcos da civilização ocidental, o corpo tende a receber o rótulo de lugar do profano e a identidade do homem é dada pela supervalorização espírito. O sofrimento físico e a censura à libido eram constantes. Até mesmo o exercício físico passa a ser visto com outros olhos, como algo que fosse inferior aos exercícios espirituais como orações e meditações e que, até mesmo, poderia atrapalhar estes.

Contudo, no decorrer da história do cristianismo podemos ver momentos em que as marcas corporais ligadas à fé cristã eram exaltadas inclusive pelos papas. Os cristãos primitivos se reconheciam por meio de, entre outras coisas, marcas corporais, principalmente tatuagens. A história das marcas corporais no cristianismo é sempre impregnada por idas e

vindas de decretos que horas conspurcam e horas exaltam estas marcas, sobretudo a escarificação e a tatuagem. Na maioria das vezes, porém, as marcas corporais sempre foram consideradas como um anticristianismo.

Esse processo de jubilação das marcas corporais perdurou até o fim da Idade Média. Uma marca no corpo na Idade Média facilmente era interpretada como uma intervenção satânica ou *stigmata diaboli*, a marca do diabo e muitas vezes o portador da marca, que podia ser uma modificação intencional como uma tatuagem ou até mesmo um sinal de nascença, acabava indo parar na fogueira sob a acusação de bruxaria. Com os cruzados, porém, a *body modification* foi repensada sob o solo europeu já que os cavaleiros que lutaram pela Terra Santa trouxeram muitas vezes as marcas de sua fé em seu próprio corpo. Esta situação indecisa a respeito das modificações corporais na Europa perdurou até o século XII. Vale ressaltar que em alguns países da época as marcas ainda assumiam um outro papel. Elas destacavam os marginais do resto da sociedade:

“A MARCA DOS DANADOS – Na França e na Itália da Idade Média, letras em brasa marcaram os fora-da-lei. Na França, F (de fur, preço, s.XII-XV), para os ladrões; para as prostitutas uma flor-de-lis. Na Inglaterra, duas letras, BC, para o mau-caráter (bad character).” (MARQUES, 1997, p. 35).

A modificação do corpo só passou a ser de fato pensada como possibilidade no círculo social europeu a partir das Grandes Navegações. Os europeus se dirigiram às diversas partes do mundo tendo contato com povos, sobretudo os polinésios, onde a interação corpórea fazia parte do cotidiano e se expressava sob as mais diversas formas. Ao interagirem com esses povos os marinheiros adquiriram deles alguns hábitos culturais, dentre eles os de marcar o próprio corpo, principalmente por meio da tatuagem. Ao retornarem à Europa com as marcas e exemplares de “selvagens” também marcados acabaram por introduzir essas modificações corporais no ambiente europeu.

A modificação corporal, contudo, não se populariza de vez na Europa. Percorre-se um longo caminho até sua popularização e o uso de temas europeus. Antes do século XIX essas interações corporais eram rotina somente para marinheiros e pessoas do gênero, já podendo ser observados os temas europeus. A tatuagem se disseminou inicialmente mais do que as outras formas de modificação corporal, mas, à medida que se disseminava, acabava por abrir caminho para as outras formas de interação. O corpo modificado no século XIX começou seu processo de inclusão em outros grupos sociais. Os circos e as exposições em feiras de corpos modificados despertaram o interesse do grande público para esse novo mundo de descobertas

e é aí que a modificação corporal, inicialmente representada muito mais pela tatuagem, começou a caminhar rumo a uma coisa maior.

### **As modificações corporais do início do século XX ao fim da década de 1970**

O século XX é um século marcante na história da humanidade. É um século onde os fatos e ações se processam com uma velocidade assombrosa, o período onde se vê o renascimento e morte do tradicionalismo sobreposto das mais diversas máscaras e a todo o tempo. É mais complexo retratar a história da *body modification* neste período que em todos os anteriores juntos, ao menos do ponto de vista artístico. Redescobre-se aqui o espírito humano e, quanto mais se descobre, mais se quer descobrir. A jornada do homem para dentro de si mesmo ganha outras vertentes. Novas drogas, estados de transe, hipnoses e euforias tornam-se cada vez mais comuns e diversos, além de atingir novos grupos da sociedade de tradição judaico-cristã seja na forma de novas religiões ou pesquisas médicas. Muitas destas descobertas servem, porém, a um outro propósito: chegar perto e ouvir o que a essência, o espírito de cada um tem a dizer. É aí que entra a arte. A linguagem da subjetividade é a arte, que se revela na medida em que é o código pelo qual encontramos a nós mesmos e exteriorizamos as experiências para outras subjetividades.

Com a modificação corporal a história não é outra. Em uma sociedade como a nossa, fadada à supervalorização do visual, é justamente nesta esfera que se encontram as expressões máximas dos sentimentos e ideologias individuais. As modificações corporais tiveram então graças a este turbulento período um de seus momentos históricos mais ricos. Ela é usada das mais diversas formas e se insere definitivamente em nossa sociedade. Primeiramente tem-se uma sensação de constância. A modificação corporal no início do século ainda é muito próxima com os padrões do fim do século XVIII, mas pode-se notar uma maior expansão de formas de modificação corporal até então deixadas um pouco de lado devido, dentre outros fatores, à sua radicalidade, como os primeiros piercings e escarificações estéticas.

Embora grandes mudanças tenham surgido na mentalidade coletiva da sociedade de tradição judaico-cristã a respeito da *body modification* esta ainda era uma sociedade conservadora. A modificação corporal ainda era mal vista por boa parte de seus membros, mas vale ressaltar que já se conhecia sua influência sobre a subjetividade. Na Segunda Guerra chegou a ser usada como arma contra a dignidade humana, como supressora e moldadora de uma subjetividade e não como uma expressão desta, desvirtuando-a do seu caminho original. As interferências nos corpos eram verdadeiros mecanismos “coisificadores”:

“Ao chegar aos campos de concentração, após ser despojado de tudo o que ainda lhe permitisse manter sua identidade, o sujeito era marcado por um número tatuado em seu antebraço. A real função dessa tatuagem não era identificar o sujeito dentro do campo, mas sim identifica-lo a si próprio e aos outros como pertencente à escória social. A partir daí, o corpo deixava de ser uma estrutura física para constituir uma matéria-prima destinada a vários “experimentos” nazistas.” (PIRES, 2005, p. 63).

O corpo e a *body modification* passam a ser vistos realmente com outros olhos a partir das décadas de 1950 e 1960. Este é o período em que nasce a idéia de *body art*. Não é dizer que não existissem pessoas que se utilizassem das modificações em seu próprio corpo como ganha-pão ou não e se declarassem artistas, mas sim que foi somente a partir daí que se abriram os olhos dos mecanismos objetualizantes da arte para a *body modification*, um fato que não era recente e que nascia e que como uma releitura de atos que poderiam ser considerados, até mesmo, banais para as sociedades de origem, mas que, de toda forma, tinham o poder de simultaneamente chocar e embasbacar a sociedade de tradição judaico-cristã. É aí que realmente a modificação corporal ganha um espaço maior e se difunde realmente como arte. É este o período onde se quebram os preconceitos do meio artístico intelectual, sobretudo os da crítica de arte.

Tal transcendência, como afirma Beatriz, nasce devido à ação de Jackson Pollock, um dos precursores do *action painting*, forma de pintura amplamente utilizada pelos povos orientais e caracterizada por movimentos rápidos e espontâneos, geralmente feitos diante de uma platéia, colocando o artista como obra viva. O corpo é o objeto da arte nesta forma de trabalho na medida em que é dado à admiração da platéia. A forma de pintar aqui é tão importante quanto o que se pinta. O corpo isolado, entretanto, não é o trabalho artístico de fato. Ele o é na medida em que expressa a subjetividade do artista e sustenta um ideal de beleza e de perfeição relacionado à morte e trazendo características de uma determinada cultura.

A *body modification* começa a encontrar o seu lugar ao Sol. É na década de 1960 que surgem alguns dos valores que virão a auxiliar este processo. Surge nesta época o movimento hippie e a contracultura, que carregam em suas bagagens uma gama enorme de valores contundentes, como a liberdade sexual e uma vida em sociedade alternativa. A sociedade de tradição judaico-cristã e a opinião pública passam então por uma radical reestruturação. O corpo se torna a identidade do indivíduo, revela a qual grupo ele pertence. A revolução sexual permite cada vez mais a inserção dos acessórios fetichistas à moda e ao vestuário do cotidiano e tornam o corpo e o sexo assuntos mais comuns nas conversas dos mais diversos grupos. É nesta mesma década que surge o happening, um evento ritualístico que promove um encontro

das diversas formas de culturas e arte, funcionando como um grande caldeirão cultural e embasado na busca pela novidade e pela experimentação aliados a um ideal de ruptura com os padrões vigentes.

Surge a década de 1970 que é marcada por um espírito completamente diferente da anterior. A descrença freqüentava o imaginário e a vida da época e o individualismo se sobrepõe às outras formas de ver o mundo. É um momento em que se busca freneticamente a novidade e a recorrência às referências de outros povos, principalmente orientais, se intensifica. O happening cede lugar à performance, o ritual cede ao espetáculo, não perdendo a característica da cênica ritualística dos eventos tribais das sociedades primitivas. O improviso, a espontaneidade e a interatividade entre o artista e o público é que fazem o refinamento estético e lingüístico da performance. Também é no período em questão que surge o movimento punk e evidenciam ainda mais a estética sadomasoquista e, de fato, são os principais responsáveis pela explosão das práticas de piercings e implantes estéticos e começam as primeiras performances daquele que vem a ser o pai do movimento dos modern primitives, aqueles que retomam os valores das sociedades primitivas tendo o corpo físico como centro de suas experiências, Fakir Musafar.

### **1980 em diante: a pós-modernidade e a globalização da body modification**

Época de extremos, os anos 80 são considerados uns dos mais expressivos e diferenciados no quesito estético. O mundo começa a girar em torno da informação e esta se processa cada vez mais rápido, promovendo uma maior integração de culturas. De início têm-se acesso às imagens dos corpos cada vez mais padronizados e isto só serve para o crescimento da aversão à idéia de padronização estética. Passa-se a ter então um insaciável desejo pela busca do diferente. É uma época de produção intensa onde se foge ao máximo do comum.

Estas reações à forma como os meios de comunicação impõem as imagens do corpo nada mais é do que um caso clássico de contracultura. Tentou-se escapar ao máximo das imposições da mídia de massa, mas, posteriormente, os próprios meios de comunicação em massa serviram de transmissores do novo ideal estético que surgiu nesta época, ao valorizar e divulgar esta atitude de heterogeneidade em detrimento da homogeneidade. Encontrar a própria identidade passa a ser quase uma regra na moda.

“Na moda, a mídia e a valorização do consumo oferecem ao indivíduo elementos suficientes para que ele próprio crie o seu estilo e fuja de tudo que é padronizado, convencional e esperado. A mídia estimula ao máximo o aparecimento da

singularidade, da composição e do uso de elementos que sejam surpreendentes.” (PIRES, 2005, p. 78).

É exatamente nesta época que se pode observar uma maior introdução da estética fetichista na moda. Roupas de borracha, couro apertado, espartilhos, correntes, tudo adquire um valor estético maior neste período. Aqui a *body modification* já se encontra inserida no contexto urbano de quase todo o mundo. O piercing, a escarificação, o implante e outras formas menos conhecidas de interação consigo mesmo saem da marginalidade e se inserem no contexto de um público maior embora com ressalvas. Adquirisse aqui uma maior possibilidade de se encontrar a comunhão com o eu interior, em exibir ou simplesmente saciar a subjetividade. Esta década de 1980 culmina com Fakir Musafar publicando seu livro *Modern Primitives* que, além de difundir ainda mais a *body modification* trazia depoimentos daqueles que já eram seus adeptos, revelando para o grande público uma carga de valores e ideais que trazem as modificações.

Passando para a década de 1990 até a atualidade, encontra-se a concretização dos fenômenos dados nas décadas anteriores. O avanço técnico permite um fluxo de informações numa velocidade nunca antes experimentada. Televisão, filmes e principalmente a internet servem de grandes meios de divulgação da *body modification*. Esta é a época de grande explosão do piercing principalmente entre o público adolescente. Sendo este um dos períodos mais conturbados da vida de uma pessoa, o piercing reflete bem a realidade e sentimentos dos adolescentes. É uma modificação que pode ser removida, que se adapta à construção da subjetividade. O processo de remoção de uma tatuagem, por exemplo, é muito mais complexo e caro que de um piercing. Assim, o piercing demonstra brilhantemente o caráter transitório da juventude.

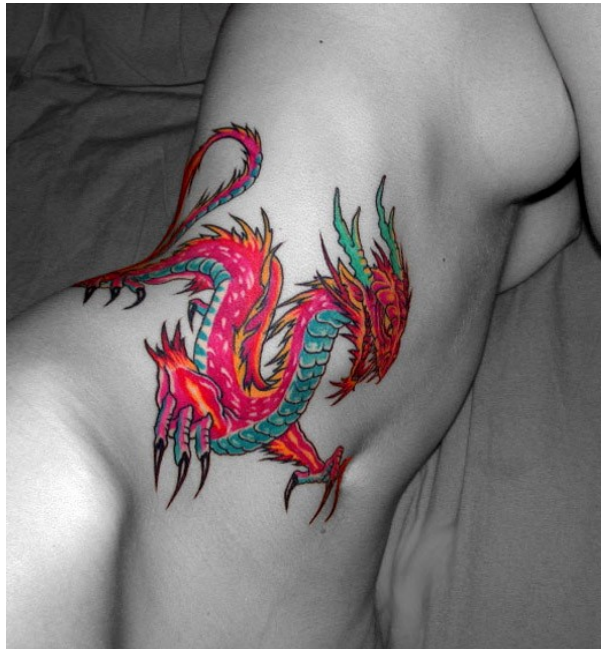
Por outro lado, não há queda do volume de adeptos à outras modificações corporais, só acréscimo. A renovação neste período é algo extremamente constante e, como reação a isso, cria-se ainda mais a necessidade do destaque daquilo que é fixo. Neste processo ocorre um maior número daqueles que readerem ao tradicionalismo. Um exemplo clássico disso foi o grande aumento no número de casamentos que se sucedeu neste período. Há também uma crescente busca de modificações corporais por parte daqueles que necessitam do registro na pele de fatos de sua vida ou que, simplesmente, precisam de algo que seja constante em seu corpo para satisfazer suas necessidades. De qualquer forma, pode-se observar com clareza que o tradicionalismo e a renovação seguem em caminhos paralelos. Esta é uma época de grandes contrastes. Aqui é onde, acima de tudo, se amadurecem as idéias e o ritual de *body modification* surge em suas mais diversas formas como ponto de encontro de opostos e como

uma resposta a algumas das grandes questões da contemporaneidade. As diferentes formas de se modificar o corpo, além de importantes artisticamente, são peças fundamentais na construção dos indivíduos.

#### 4 FORMAS DE MODIFICAÇÃO CORPORAL

De todas as formas de modificação corporal a tatuagem é a mais conhecida e difundida no mundo. Ela é uma pintura sobre o corpo feita com instrumentos perfurantes. A tatuagem tende a sumir progressivamente, aparentando velhice em conjunto com o indivíduo. Este desaparecimento contínuo é ligado a mecanismos biológicos.

“O corante é introduzido na derma através de picadas com um instrumento pontiagudo. Uma parte do corante ganha as vias linfáticas e é levada aos linfonodos; a outra parte, fagocitada por macrófagos fixos e adsorvida por fibras colágenas é retirada localmente. A tatuagem permanece por muito tempo e desaparece gradualmente devido à mobilização dos macrófagos, que eliminam a tinta.”(FARIA, 2003, p. 29).



*Figura 1: ícone cultural tanto europeu quanto ocidental, o dragão é um dos desenhos mais difundidos e solicitados pelos adeptos da tatuagem.*

*Fonte: <http://pracadarepublica.weblog.com.pt/tatuagem.jpg>*

Entende-se como piercing a modificação corporal feita por peças de metal estilizado introduzidas na pele por meio de perfurações onde a haste fica para dentro e as pontas para fora. É a segunda forma de modificação mais difundida e a que mais cresce em número de adeptos.



*Figura 2: de caráter muitas vezes sexual o piercing na língua costuma ser um dos mais doloridos.  
Fonte: <http://www.jornaldamidia.com.br/noticias/imagens/2006/10/Ti-Ti-Ti/piercing2.jpg>*

O pocketing é como se fosse um piercing ao contrário. As pontas ficam para dentro e as hastes para fora.



*Figura 3: o pocketing tende a exigir mais cuidados que o piercing, pois pode causar ferimentos e maior gravidade.  
Fonte: [http://skinart.nl/fotos/pircing/pocketing\\_1.jpg](http://skinart.nl/fotos/pircing/pocketing_1.jpg)*

Dentre as formas de modificações corporais mais radicais destaca-se a escarificação. Ela pode ser dividida em branding ou cutting. Ambos consistem na formação de desenhos sobre a pele com cicatrizes. No branding as cicatrizes são feitas por meio de queimaduras com ferro quente enquanto no cutting as cicatrizes são inseridas por meio de cortes com bisturis e outros objetos afiados. Embora os procedimentos sejam diferentes ambos são considerados como os de execução mais dolorosa.



*Figura 4: no branding a marcação se dá a ferro quente, assim como o gado.  
Fonte: <http://www.brasilecola.com/sociologia/body-modification.htm>*



*Figura 5: o cutting exige cuidados extras durante sua execução, pois, além da questão do HIV, é uma porta aberta para infecções.*

*Fonte: <http://www.brasilecola.com/sociologia/body-modification.htm>*

Ainda em nível de derme pode-se recorrer ao implante. Trata-se da introdução de objetos por baixo da pele. No implante normal o objeto, que pode ser de silicone, aço cirúrgico, dentre outros, é posto de forma a construir uma imagem em auto-relevo. No surface o objeto é disposto como uma “trave ao contrário” ficando as pontas expostas. No implante transdermal o objeto atinge a profundidade até a área entre a gordura da pele e o músculo, ficando metade do objeto dentro da pele e metade fora.



*Figura 6: implante transdermal na testa: união de pele, carne e osso.*

*Fonte: <http://www.brasilecola.com/sociologia/body-modification.htm>*



*Figura 7: implante subcutâneo: mudanças internas podem ser vistas de fora.*

*Fonte: <http://www.brasilecola.com/sociologia/body-modification.htm>*

### **Os elementos do ritual da *body modification***

A idéia de ritual é algo inerente a todas as sociedades conhecidas no mundo. O ritual nada mais é que não uma das mais significativas manifestações culturais de um povo. O jeito de se vestir, de se maquiar, cortar os cabelos, dentre outros, fazem parte também deste grande universo. São todos rituais na medida em que são uma manifestação cultural e servem para determinar os indivíduos de determinado grupo social. Todos os cuidados diários que temos com nossos corpos e que aprendemos com aqueles que nos antecederam são nossos rituais do cotidiano. Porém uma das formas de rituais se diferencia das demais: os rituais de passagem.

Entende-se por ritual de passagem aqueles que marcam um momento de transição. Ele situa um indivíduo em algum lugar simbólico da sociedade. É composto de estados de morte e renascimento simbólicos, onde se percebe claramente o momento de ruptura entre os dois estados. Aqui novos valores são inseridos no indivíduo. O indivíduo assume outro lugar na sociedade em que vive obtendo uma outra postura perante os fatos externos a ele.

Na sociedade de tradição judaico-cristã atual, onde praticamente tudo já é fornecido de forma mastigada e digerida ocorre o terreno fértil para o ressurgimento da idéia de ritual de passagem. O ritual não é passageiro, é algo que se tornará eternizado na vida do indivíduo. É algo que precisa ser pensado individualmente, pois é a aliança que marca a comunhão entre o indivíduo e sua subjetividade. O ritual deve então atender às necessidades pessoais, se adaptando às exigências de cada um. O ressurgimento da *body modification* demarca o momento de retomada dos valores ritualísticos das sociedades primitivas, pois, sem sombra de dúvidas, a idéia de uma marca que situe o indivíduo na sociedade é uma das características mais marcantes deste tipo de ritual. Embora sem a mesma carga religiosa não ocorre a perda de outras ordens de pensamentos. A base destes rituais permanece, na maioria das vezes, a mesma já citada: carne, sangue, dor e prazer criam uma atmosfera propícia para que ocorram as modificações corporais.

Carne e sangue aqui pertencem a mundos de significados que se cruzam. No ritual são eles que demarcam a união da subjetividade e o indivíduo. A pele transpassada, escarificada, queimada, ou seja lá o tipo de violação que sofra permite a plena exibição dos elementos interiores ao indivíduo, do âmago de seu ser. A carne e o sangue expostos permitem que se observe o lado de dentro, o lugar da alma. A união entre o sensível e o subjetivo se faz neste plano. O sangue pode admitir uma outra conotação simbólica. Ele é o fluido da vida. Quando ele sai do corpo durante o ritual marca o momento onde aquilo que se encontra dentro do indivíduo passa para fora dele, numa analogia ao ritual da circuncisão. É ele que marca a ruptura entre morte e renascimento simbólico.

Muitos acreditam que os adeptos às modificações corporais são indivíduos que gostem de sentir dor. A imagem da execução de uma marca corporal quase que imediatamente remete a imagens de cenas masoquistas. A dualidade das relações entre dor e prazer é também um importante detalhe do ritual de modificação corporal. Para a maioria dos adeptos da *body modification* o prazer não está na dor, mas é por meio dela que se chega ao prazer. A dor não é tida aqui como uma sensação insuportável para o indivíduo. Ela é um alerta que protege o organismo dos possíveis malefícios propiciados pelo mundo externo. Uma alteração do estado de consciência pode convertê-la e canaliza-la em qualquer outra coisa. Neste momento entram em cena drogas lícitas e ilícitas além de diferentes estados meditativos. Embora possa, até mesmo, suprimir-se a sensação de dor, o seu sentido não se encontra em seu desaparecimento e sim em sua superação, na observação da dor.

Como nas práticas de modificação corporal se conhece o momento da dor é possível se preparar para sua superação. A dor é necessária para que haja o amadurecimento das idéias e a tomada de consciência. É por meio dela que o organismo se torna foco das nossas atenções, ao menos momentaneamente. Ela nos enche de prazer ao nos lembrar, após sua superação, que estamos vivos e que um dia morreremos. Não raro, por exemplo, alguém que sofra uma dor muito grande, não importando se é emocional ou física, se sente “mais vivo” que antes de superá-la. As sensações de dor e prazer provam a existência do indivíduo e marcam seu lugar no mundo.

O fim do ritual se dá com o término da realização da marca. A marca, além de ser registro de um ato e da sua propriedade exibitiva, exige atenção do indivíduo. Cuidados são necessários para se evitar possíveis complicações para a saúde como infecções, obrigando o indivíduo a dar mais atenção ainda a si mesmo. Além de mostrar e registrar a ruptura de um estado e o surgimento de outro a marca aproxima o ser de sua subjetividade. É através do ritual que se deve buscar entender a forma com que a *body modification* se insere no cenário da arte contemporânea.

## 5 CONCLUSÃO

Vivemos em um mundo de turbulências. A cada dia nos vemos no meio de inovações sucessivas sem que possamos anexá-las por muito tempo em nossas vidas. Não se fala em massa e sim em massas. Os grupos do contexto urbano se embaralham, mas não se homogeneizam. A contemporaneidade permite a interpretação do real da melhor forma para o indivíduo. Permite o reflexo de sua subjetividade.

Terrorismos, massacres, guerras, televisão, tudo isso banaliza o corpo e a visão que se tem de corpo em nossa sociedade. O corpo deixa de ser o lugar da subjetividade, um templo do espírito humano e passa a ser a garrafa plástica da encosta, o papel de bala no chão. O corpo é passível de ser descartado na medida em que não serve mais ao padrão de beleza. Como reação a este quadro de relações de poder surge o movimento da *body modification*.

O termo em si não representa nada de mais se não prestarmos atenção e o lermos nas entrelinhas. A *body modification* deve ser tratada sempre como um caso de valorização do corpo, do momento. Numa época onde tudo é fugaz, muitos indivíduos sentem a necessidade de manter algo permanente para si. O corpo é, muitas vezes, a expressão desta necessidade, o lugar onde ela se realiza. A inadequação ao modo como a sociedade se estrutura e age é condição primeira para o nascimento da *body modification*.

Mas afinal de contas, qual é de fato o sentido da *body modification* extrema na atualidade? De fato a *body modification* possui um sentido especial para cada um, mas sempre há características em comum. A noção de registro sempre se faz presente. A marca estará lá e trará a tona os sentimentos que se tinha quando executada. A marca sempre será, em maior ou menor grau, uma forma de expressão da subjetividade, de uma carga de emoções pertencente ao indivíduo que só ele mesmo pode assimilar. A *body modification* não só expressa as relações entre indivíduo e subjetividade como as intensifica, além de transmitir uma mensagem ao mundo e diferenciar o indivíduo dos demais.

Se a *body modification* é uma forma de expressão da subjetividade então como ela pode ser arte? O corpo é, desde sua essência primeira, passível de objetualização. Seja o voyeur que observa o corpo desejado, seja o bebê que corre ao seio da mãe, o corpo é objetualizado em ambos os casos. Somos induzidos a crer que a objetualização possua uma face ruim, pois demonstra uma relação de poder, uma ligação com algo castrativo quando, na verdade, encontramos paz de espírito quando somos objetualizados. O objeto não morre, não sente dor, mas por não morrer sempre remeterá a imagem da morte.

“A história da arte é a de tornar mais complexas todas as experiências humanas a fim de valorizar a vida. Quanto mais complexidade dramática se atribui às questões humanas, mais está se valorizando o estar-no-mundo dos indivíduos.” (ARAÚJO, 1998).

O ritual como um todo é o centro da experiência estética da *body modification*. É através dele que ela passa a ser *body art*. A dramaturgia do ritual e da performance inserem a modificação corporal na arte contemporânea na medida em que destacam o indivíduo de um momento da vida cotidiana e o inserem em um contexto artístico, de forte carga dramática onde só por meio dele se expressa o desejo da subjetividade. O ritual e sua reflexão são as chaves que inserem as modificações corporais na arte contemporânea. Sem eles uma marca seria somente uma marca.

Minha conclusão a respeito da *body modification* na arte é então a de que, através de trabalhos como o de Orlan e Stelarc, não há somente a promoção da individualidade, mas há a preparação e a proposta para uma nova possibilidade de se pensar o indivíduo e o seu corpo. O cyborg que outrora pertencia somente aos contos de ficção científica passam a existir de fato, a andar, falar e sentir. A *body modification* inaugura não só uma nova forma de se perceber o mundo como uma nova forma de se viver o mundo. A *body modification* caminha ao lado do avanço tecnológico e se faz aos poucos tão importante para a vida contemporânea quanto ele.

## BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Alcione. *Estamos livres para tudo (e isso é extremamente arriscado)*. **Revista de cinema e outras questões audiovisuais**. N.11, jun.1998.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

COLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo, Editora Brasiliense, 2006.

COSTA, Cacilda Teixeira da. *Arte no Brasil: 1950-200. Movimentos e meios*. São Paulo: Alamedaa, 2004.

COSTA, Cristina. *Questões de arte: o belo, a percepção estética e o fazer artístico*. 2ª ed. reform. São Paulo: Moderna, 2004.

DENIS, Rafael Cardoso. *Por que é tão difícil gostar de arte contemporânea?.* Bravo!, São Paulo, 01 set. 2004.

FARIA, José Lopes de. *Patologia Geral: fundamentos das doenças com aplicações clínicas*. Editora Kogan. 4ª edição atualizada e ampliada. 2003.

FUNARTE. *A arte e seus materiais; arte e corpo: pintura sobre a pele e adornos de povos indígenas brasileiros*. – Rio de Janeiro: INAP, 1985.

GALLOIS, Dominique Tilkin. *Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica wajãpi; ilustrações: índios Wajãpi*.- Rio de Janeiro: Museu do Índio-FUNAI/APINA/CTI/NHII - USP, 2002.

GÓES, Fred; VILLAÇA, Nízia. *Que corpo é esse? novas perspectivas*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

HUET, Sylvie; MORVAN, Yan (Pour les photographies); BARBIEUX, Jean-Marc (Texte). *Bod Mod* Fraça: Marval. 2003.

JEUDY, Henry-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

LELOUP, Jean-Yves. *O corpo e seus símbolos: uma antropologia essencial*. Rio de Janeiro. Editora Vozes, 1998.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

MORAIS, Frederico. *Contra a arte afluyente: o corpo é o motor da “obra”*. In *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, p 169-178, 2001.

PIRES, Beatriz Ferreira. *O corpo como suporte da arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem*. São Paulo. Editora Senac, 2005.

RODOLPHO, Adriane Luisa. *Rituais, ritos de passagem e de iniciação: uma revisão da bibliografia antropológica*. In Estudos Teológicos, São Leopoldo, v. Ano 44, n. n 2, p. 138-146, 2004.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós moderna: Intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. Editora: UFRJ, 1997.

TEIXEIRA, Daniela Peçanha. *Intensidades Corporais e Subjetividades Contemporâneas: uma reflexão sobre o movimento da Body Modification*. 2006. 148f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – PUC, Rio de Janeiro, 2006.

## ANEXOS

### ANEXO A

- 1: A *body modification* se faz presente no meio familiar. Quadro da família contemporânea.
- 2: Enaltecimento da estética sadomasoquista. Escarificações, *piercings* e tatuagens, além da coleira, adorno fetichista.
- 3: O corpo tatuado e obeso é capaz de ser sinônimo de felicidade.
- 4: Fora de padrões estéticos clássicos, o corpo consegue encontrar a si mesmo. O corpo é reflexo do indivíduo.
- 5: Homem obeso de máscara adepto do *piercing* genital. Um caso onde fetichismo e os cuidados com a saúde se integram.
- 6: *Body modification* e sexo. Nas costas do indivíduo pode-se perceber clara intenção de aludir ao feminino através do útero feito com cobras. A marca torna o sexo mais plástico.
- 7: Mulher e cão. A *body modification* é um meio para se externar a subjetividade, no caso, o lado animalesco do homem.
- 8: Bifurcação da língua e a utilização de implantes são menções claras a animalização do homem, ao contato com seu lado instintivo e primitivo.
- 9: Cabo-de-guerra humano. A união entre as subjetividades e a guerra entre as forças repressoras e o sujeito.
- 10: Mulher adepta à *body modification* vestida à moda da década de 1950, questionando as idéias que se produzem a respeito daqueles que possuem modificações corporais. Um choque contra o senso comum.

