

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**

**“Júlio de Mesquita Filho” – UNESP**

Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – FAAC

Campus de Bauru

**ARTHUR FERRARI GONÇALVES**

**ASSINADO E SELADO EM SANGUE:  
UM ENSAIO SÓCIO-ANTROPOLÓGICO DA  
TATUAGEM E A ARTE**

BAURU

2019

ARTHUR FERRARI GONÇALVES

**ASSINADO E SELADO EM SANGUE:  
UM ENSAIO SÓCIO-ANTROPOLÓGICO DA  
TATUAGEM E A ARTE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso Artes Visuais, habilitação em Bacharelado, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – FAAC UNESP/Campus Bauru, como requisito parcial para a conclusão da graduação, sob orientação da **Profa. Dra. Rosa Maria Araújo Simões.**

BAURU

2019

ARTHUR FERRARI GONÇALVES

**ASSINADO E SELADO EM SANGUE:  
UM ENSAIO SÓCIO-ANTROPOLÓGICO DA  
TATUAGEM E A ARTE**

Aprovado em \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Banca examinadora

---

Prof. Dr.<sup>a</sup> Rosa Maria Araújo Simões

---

Prof. Dr. José Marcos Romão da Silva

---

Prof. Dr. João Eduardo Hidalgo

## **Agradecimentos**

Primeiramente agradeço a meus pais, Maria Teresa Ferrari Gonçalves e Alexandre Gonçalves, pela oportunidade e apoio para a realização do chamado ensino superior. A professora orientadora Rosa Maria Araújo Simões, pelo apoio oferecido e liberdade em relação ao projeto, e aos tantos ensinamentos proporcionados nessa trajetória. E também aos amigos e camaradas que tanto contribuíram, direta e indiretamente, para minha formação e que conseqüentemente se tornaram cúmplices do que segue neste trabalho. Um agradecimento especial para minhas companheiras de vida e de luta dentro e fora da universidade, que tanto me instigaram e inspiraram. E por fim, um agradecimento ao CNPq ao qual fui bolsista e que deu início prático ao que viria se tornar esse trabalho e a universidade pública, gratuita, laica, de qualidade e socialmente referenciada. Obrigado.

## Resumo

A tatuagem, bem como os piercings, é um tipo de modificação corporal que vêm ganhando espaço nas sociedades contemporâneas. Essa inserção cultural vem atrelada a uma nova valoração da tatuagem como um objeto de arte. Ela ganha e avança novos contornos de existência no Ocidente e acaba por deflagrar uma nova lógica de existir. Ao mesmo tempo em que se transforma e assume uma nova roupagem ocidentalizada, é pouco estudada e divulgada nas suas diferentes lógicas de ser, deixando de lado uma possível contribuição para a compreensão estética e cultural de diversos grupos humanos espalhados pelo mundo e os conflitos culturais que se sucederam com o colonialismo e a globalização. O trabalho tem como objetivos: compreender algumas formas de existir da tatuagem em grupos que à praticam, mostrando a complexidade dessa prática ritualística que nos acompanha desde tempos imemoráveis (e que pode dizer muito sobre nossas relacionaisidades ainda hoje) e observar as transformações na valoração da tatuagem enquanto forma de arte e as possíveis motivações e efeitos dessa relação. Posto isto, a partir de uma abordagem antropológica interpretativa, será analisada a tradição de tatuagens dos *Maori* e dos *Iban*, considerando os aspectos culturais, históricos e pictográficos desses, usando posteriormente da antropologia política, estudos decoloniais e as construções discursivas como ponto crítico para análise.

palavras-chave: tatuagem; antropologia da arte; *maori*; *iban*.

## **Abstract**

Tattooing, as well as piercing, is a type of body modification that has been gaining ground in contemporary societies. This cultural insertion comes tied to a new valuation of the tattoo as an object of art. It gains and advance new contours of existence within the West and ends up triggering a new world logic. At the same time that it transforms and assumes a new westernized outfit, it is little studied and divulged in your differences ways of be, leaving aside a possible contribution to the aesthetic and cultural understanding of diverse human groups spread around the world and the cultural conflicts that have followed colonialism and globalization. The objectives of the work is: understand some forms of tattooing in groups that practice it, showing the complexity of this ritual practice that accompanies us since time immemorial (and can tell a lot about ours relate even today) and observe the transformations in the valuation of the tattoo as art form and the possible motivations and effects of this relationship. Having said this, from an interpretive anthropological approach, the tradition of tattoos of the Maori and iban will be analyzed, considering the cultural, historical and pictographic aspects of these, later using political anthropology, decolonial studies and discursive constructions as a critical point for analysis.

key word: tattoo; anthropology of art; *maori*; *iban*.

## Lista de Imagens

<b>Figura 1</b> - a) “Gráfico mostrando o mapeamento de todas as tatuagens presentes no corpo da múmia; b) O conjunto de tatuagens observadas através dos resultados do processamento obtido através da combinação das bandas HMI (Hypercolorimetric Multispectral Imaging).” .....	24
<b>Figura 2</b> – a) “Tatuagens em forma de S reveladas na mulher de Gebeleim.; b) Tatuagens de animal do homem de Gebeleim foram reveladas usando imagens infravermelhas. Trustees of the British Museu.”.....	25
<b>Figura 3</b> – “Representação da múmia tatuada da cultura Chimchorro.” .....	26
<b>Figura 4</b> – “Retrato fotolitográfico de James Cook por Nathaniel Dance Holland.” .....	28
<b>Figura 5</b> – “Tatuagens católicas da Bósnia, 1908.” .....	29
<b>Figura 6</b> – a)“O’Reilly, Samuel F. 1891, Tattooing-Machine. Patente 464,801 dos E.U., arquivada em 16 de julho de 1891, e emitida em 8 de dezembro de 1891.; b) O’Reilly, à esquerda, em um um antigo anúncio de 1897.”.....	30
<b>Figura 7</b> "Mapa de Aotearoa - Nova Zelândia." .....	36
<b>Figura 8</b> – “Instrumentos de tatuagem.”.....	39
<b>Figura 9</b> – “Maori tattoo chisels.” .....	40
<b>Figura 10</b> – “Chefe durante o Tapu comendo com um talo de samambaia.” .....	41
<b>Figura 11</b> – “Tatuando a cabeça.”.....	42
<b>Figura 12</b> – “Cena de Ta Moko o processo de ser tatuado, 1910.” .....	42
<b>Figura 13</b> – a) “Retrato de chefe, mostrando um nariz muito bem marcado.; b) Maori com tatuagens tradicionais realizando uma dança de guerra.; c) Tatuagens tradicionais na perna.; d) Desenho original das viagens do Capitão Cook.” .....	44
<b>Figura 14</b> – “Foto em preto e branco tirada por Elizabeth Pulman de Te Hinote Kawau, exibindo suas elegantes espirais de uma tatuagem Maori tradicional”. .....	45
<b>Figura 15</b> – “Desenho de duas cabeças de anciãos maori.” .....	45
<b>Figura 16</b> – “Imagem tirada entre 1886 e 1888 por, Elizabeth Pulman, a primeira fotografa profissional da Nova Zelândia.” .....	46
<b>Figura 17</b> - “Tatuagem comum em uma mulher Maori.” .....	47
<b>Figura 18</b> – “Foto de Hariata Rongowhitiao. Mulheres tradicionalmente tinham seus queixos tatuados.” .....	48

<b>Figura 19</b> – “a) Uma anciã, da tribo Ngai-te-Rangi, perfeitamente marcada, 1865.; b) Lábios superiores não finalizados de jovens maori.; c) Lábios e queixo tatuados.” .....	49
<b>Figura 20</b> – “Garotas maori Hereni e Rowanga fotografadas em 1889.” .....	50
<b>Figura 21</b> - "Mapa de Bornéu." .....	52
<b>Figura 22</b> - “Vista superior da longhouse do Rio Skrang.” .....	54
<b>Figura 23</b> – “Crânios humanos e cestos de oferenda pendurados no teto da longhouse do Rio Skrang.” .....	54
<b>Figura 24</b> – “Objeto P218 – Peça de madeira gravada com padrão Iban. Um pantang peru, padrão dedicado à garganta dos homens Iban.” .....	56
<b>Figura 25</b> – “Objeto P217 – Peça de madeira Kayan, provavelmente gravada com uma versão do KALA dos IBAN, geralmente dedicado a parte de fora da perna dos homens.” Fonte: University of Pennsylvania Museum.....	57
<b>Figura 26</b> – “Objeto P253. Instrumento de tatuagem dos Dayak.” .....	57
<b>Figura 27</b> - “Foto de Maung, o último tatuador tradicional Iban do rio Skrang, Sarawak, Bornéu.”.....	59
<b>Figura 28</b> – “Tatuagens Iban tradicionalmente aplicadas a perna, longhouse de Entalau, rio Skrang, Sarawak, 2011.” .....	60
<b>Figura 29</b> – “Tatuagens das costas de Itan, um guerreiro Iban. Longhouse de Entalau, rio Skrang, 2011.” .....	60
<b>Figura 30</b> – “Itan da longhouse de Entalau, rio Skrangr, Sarawak, 2011. ....	61
<b>Figura 31</b> – “Fotografia em preto e branco por Hedda Morrison, distrito Kapit, Sarawak, Malasya, 1948.”.....	63
<b>Figura 32</b> – “Senhora Iban com 80 anos de idade com tatuagens pala tumpa’. Rio Skrang.” .....	64
<b>Figura 33</b> – “Senhora Iban de 65 anos do Rio Skrang, mostrando suas tradicionais tatuagens pala tumpa’.” .....	65
<b>Figura 34</b> – “Senhora Iban do rio Skrang aos 75 anos de idade.” .....	66



## Sumário

Introdução.....	7
01. O Conceito de Cultura Antropológico: Modos relacionais, Arte, Colonialismo e Tatuagem .....	13
02. Tatuagem: Um breve Histórico.....	24
03. A dimensão sagrada da tatuagem.....	31
04. <i>Moko</i> : a tatuagem dos <i>Maori</i> de <i>Aotearoa</i> .....	36
05. Os Iban de Bornéu e suas tatuagens talismãs .....	52
06. Considerações finais: Assinado e Selado em Sangue.....	67
Referências Bibliográficas.....	72

A antropologia, como se diz às vezes, é uma atividade de tradução; e a tradução, como se diz sempre, é traição. Sem dúvida; tudo está, porém, em saber escolher quem se vai trair. Espero que minha escolha tenha ficado clara.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2017, p. 15)

## Introdução

Ainda hoje é comum, quando se pensa em tatuagem, pensar nas camadas mais marginalizadas da nossa sociedade. Com tudo, esse imaginário vem se alterando, e a tatuagem começa a se atrelar à imagem mais aceita das lojas ou estúdios de tatuagem e modificações corporais cada vez mais populares nas cidades, e mais recentemente, na glamourização dessa prática e sua inserção no mercado mais geral de bens de consumo. Porém, as modificações na epiderme foram amplamente usadas desde os alvares da nossa espécie e cultura. Como aponta o naturalista Charles Darwin (1871) em seu livro “The Descent of Man”, desde as regiões polares no norte do planeta, até a Nova Zelândia, no Sul, os aborígenes tatuam os seus corpos.

De fato, grande quantidade de grupos humanos do planeta pratica ou praticou algum tipo de tatuagem em sua história. Ao longo dessas múltiplas jornadas socioculturais não lineares ela foi usada para o reconhecimento e a associação desejada de pessoas, mas também possuiu sua utilização para a degradação da imagem de indivíduos considerados como párias dentro de algumas culturas. De modo ritualístico, medicinal, marca de pertença a um grupo ou estrato social, uso religioso ou estigmatização de indivíduos, essa prática parece uma constante em coletivos humanos de todos os continentes. Em um de seus artigos, Krutak, uma peça fundamental na atual antropologia da tatuagem e um importante investigador sobre tatuagens tradicionais indígenas afirma:

É estimado que a 500 anos atrás possivelmente 1.000 culturas indígenas praticavam a tatuagem. Hoje, muitos desses grupos desapareceram completamente da face da Terra, e apenas alguns continuam a persistir nos interiores remotos da Ásia, América do Sul, África, Melanésia, e Polinésia. Apenas fragmentos dessa outrora rica herança da body art permanecem vivos em nosso mundo moderno, mas nos permite ter um vislumbre de uma cultura que conecta tatuagem, ritual, religião, mito, e natureza de onde a cultura da tatuagem autóctone enfim se originou. (KRUTAK, 2009, p. 1 – tradução do autor)<sup>1</sup>

O registro mais antigo de um corpo tatuado que temos conhecimento é a múmia de Ötzi, o homem do gelo. Uma múmia masculina com cerca de 5300 anos encontrada por

---

<sup>1</sup> It has been estimated that 500 years ago perhaps 1,000 indigenous cultures practiced tattooing. Today, most of these groups have completely vanished from the face of the earth, and only a few continue to persist in the remote hinterlands of Asia, South America, Africa, Melanesia, and Polynesia. Only fragments of this once rich heritage of body art remain in our modern world, but they allow us to gain a glimpse of a culture that connected tattoo, ritual, religion, myth, and nature from which indigenous tattoo culture ultimately sprang. (KRUTAK, 2009, p. 1)

acidente na região da Itália, quando pessoas escalavam na região do Alpes Orientais e avistaram um corpo preso ao gelo, as autoridades foram comunicadas e o resgate do que se achava ser um alpinista acidentado foi feito. O homem adulto possui 61 marcas permanentes no corpo, muitas dessas encontradas em locais em que foram constatadas algum tipo de problema de saúde e coincidentes com os pontos usados na acupuntura que conhecemos, evidenciando um possível uso medicinal antigo das tatuagens.

Além de aspectos medicinais como os apresentados pelo homem de gelo, existem relatos e registros pictóricos conduzindo para diversas interpretações e construções discursivas da tatuagem entre uma grande gama de populações, demonstrando matizes diversificadas e adaptadas da tatuagem, suas diferentes formas de execução material e imaterial. No caso ocidental, os romanos, entre outros grupos étnicos da Europa, conviveram com a tatuagem que aos poucos se tornou um ato de marcar escravos e reconhecer “sub cidadanias” e por tanto uma marca indesejada entre os cidadãos romanos. Já com grande influência dos poderes da igreja durante o feudalismo europeu, a tatuagem passa de estigma indesejado para uma repulsa extremada, fundando uma época extremamente hostil, não só para as tatuagens, mas para outras modificações corporais, permanentes ou não, e costumes ditos pagãos e hereges, perpetuando por um longo período a alienação de muitos conhecimentos antigos.

Posteriormente, já no renascimento cultural e o colonialismo que o sustentou, com o esforço particular de missionários cristãos e sua cara metade militar, deu-se segmento a essa violência que agora estendia seus sermões e ameaças para outros continentes. O que está em foco nesse momento é o que pode ser chamado de etnocídio, uma prática que se mostra intimamente vinculada a expansão dos Estados ocidentais. para Pierre Clastres:

Se o termo genocídio remete à ideia de “raça” e a vontade de extermínio de uma minoria racial, o termo etnocídio aponta não para a destruição física dos homens (caso em que se permaneceria na situação genocida), mas para a destruição de sua cultura. O etnocídio, portanto, é a destruição sistemática dos modos de vida e pensamento de povos diferentes daqueles que empreendem essa destruição. (CLASTRES, 2004, p. 56)

A diferença é recusada. Mas, ao invés da destruição física desse corpo social, tenta-se amenizá-lo ou aboli-lo. Transformar o diferente em “igual”, mas esse “igual” só se aproxima ao ponto de se tornar subalterno, despersonalizado, condenado a uma nova existência no mundo que nega o seu reconhecimento total como indivíduo.

É com o navegador inglês James Cook, entre outros navegadores, que o “redescobrimento” das tatuagens começa a ganhar um novo olhar entre os europeus. Em sua chegada às ilhas Polinésias que teria datação de 1769, o britânico teria ficado impressionado com as marcas permanentes dos nativos das ilhas, suas diferenças e complexidades, e a sua prolífera diversidade ostentada visualmente na carne. Claro que esse maravilhamento não passou de um sentimento eurocêntrico da descoberta de um “patrimônio exótico” e antes desconhecido. Esse conhecimento foi entregue para a população europeia, gerando curiosidade com diferentes reações nas distintas camadas sociais do Ocidente.

Seguindo as concepções da época, essa curiosidade transitou entre o olhar exótico e o interesse científico de uma cultura que se enxerga superior, e, portanto, “fadada” a levar uma tal “evolução” para outros povos que, incivilizados como eram, ainda se encontrariam como embriões a serem desenvolvidos. Mas essa curiosidade também abriu caminho para o olhar e o direcionamento desse mesmo olhar para outras manifestações permanentes na pele “encontradas” nos diversos lugares onde o imperialismo Europa aportou. Isso também promoveu espaço para que os marginais dessa mesma sociedade euro centrada se interessassem pela prática e se apropriassem do conceito básico dessas expressões, e com suas próprias tintas e agulhas improvisadas começassem a se tatuar. Segundo o levantamento do tatuador e pesquisador Eldridge (2008), foi em 1891 que Samuel O’Reilly patenteia a primeira máquina (aparelho elétrico) de tatuagem, inspirado em um projeto semelhante desenvolvido por Thomas Edison. Começa aí a grande disseminação da tatuagem no mundo moderno ocidental, ainda que seu maior apelo continuasse nas camadas marginalizadas dessa sociedade (marinheiros, presidiários, prostitutas, etc.).

Hoje, mesmo com o desenvolvimento e o crescimento no número de adeptos da tatuagem, ela continua a ser estigmatizada em alguns estratos sociais, carregando o peso de seu histórico de perseguição e restrição no mundo ocidental. Mas também vem sofrendo uma reinvenção continuada, moldando uma indústria extremamente lucrativa e globalizada, ganhando novos contornos midiáticos, tecnológicos, regulamentações de saúde e mercado consumidor.

Essas novas características vêm acompanhada, não por coincidência, de uma ressignificação da tatuagem que, antes marca do incivilizado e marginal, agora começa a se enxergar como *Arte* e buscar o reconhecimento social dentro dessa categoria. Essa nova valoração, anteriormente imposta como crivo do status “civilizado” para com os povos colonizados (uma comparação evolutiva de artefatos e expressões culturais dos outros com a Europa), vem ampliando a inserção da tatuagem na cultura dominante do mundo ocidental.

Por sua vez, dentro de uma perspectiva crítica, a categoria *Arte* é explorada no trabalho não como algo necessariamente “bom” e “positivo”, talvez como algo se quer necessário, tendo em vista esse domínio sociocultural como um sistema de valoração que constitui um discurso, o qual produz verdades e impõem/sugere novos modelos de ser no mundo. Para além de um receptáculo depositário de excesso de positividade, seria mais um conceito advindo de uma ordem cultural específica transposto impositivamente para outras alteridades. Como exemplificado por Fanon no caso dos nativos de Madagascar:

Se ele é malgaxe, é porque o branco chegou, e se, em um dado momento da sua história, ele foi levado a se questionar se era ou não um homem, é que lhe contestavam sua humanidade. Em outras palavras, começo a sofrer por não ser branco, na medida que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja um parasita no mundo, que é preciso que eu acompanhe o mais rapidamente possível o mundo branco, “que sou uma besta fera, que meu povo e eu somos um esterco ambulante, repugnantemente fornecedor de cana macia e de algodão sedoso, que não tenho nada a fazer no mundo”. Então tentarei simplesmente fazer-me branco, isto é, obrigarei o branco a reconhecer minha humanidade (FANON, 2008, p. 94)

Tal citação desvela a necessidade de alcançar esses novos modelos para o reconhecimento social e a busca pela legitimação causada pela negação da humanidade daqueles que deixaram de ser reconhecidos como indivíduos a partir da chegada dos colonizadores e de sua bagagem cheia de uma nova configuração de mundo.

Posto isso, a presente pesquisa objetiva trazer alguns desdobramentos culturais da tatuagem entendendo-a como uma prática difusa em diversos grupos humanos, e assim compreender alguns aspectos gerais dessas culturas da tatuagem a partir de um levantamento sobre as tatuagens *Maori* e *Iban* identificar algumas aproximações e afastamentos entre seus afetos sociológicos e observar possíveis transformações discursivas na valoração da tatuagem enquanto *Arte* e as possíveis considerações dessa relação, trazendo por fim alguns questionamentos acerca da importância da tatuagem como uma herança cultural da humanidade, e de sua grande contribuição para a análise e compreensão das lógicas/estéticas de mundo que a cercam, assim como a predação de categorias que por vezes se apresentam como universais e empenham uma mistificação silenciosa sobre o diverso.

Para tanto, o presente trabalho tem como método a pesquisa teórica interdisciplinar sobre arte, do tipo qualitativa exploratória e natureza fundamental. Como uma monografia baseada em procedimentos bibliográficos e documentais, com fundação na antropologia interpretativa (GEERTZ, 1989), foi feito o levantamento bibliográfico e pictórico de dados secundários, objetivos e subjetivos referentes aos universos da tatuagem, com foco específico na tradição das culturas *maori* e *iban*, e análises conceituais acerca da categoria *Arte* e seus

percursos de aproximação e afastamento entre diferentes universos da tatuagem.

No primeiro capítulo “O conceito de cultura antropológico: modos relacionais, arte, colonialismo e tatuagem” objetiva-se uma breve conceituação de *cultura* em antropologia, segundo Laraia (2002), e usa-se dos saberes locais (GEERTZ, 2002) para fazer a aproximações entre sistemas culturais e os processos imperialistas e o etnocidas, trazendo uma diferente interpretação da categoria *Arte*, onde ela deixa de lado sua dominante caracterização excessivamente positivada, e é observada pelas análises de formações discursivas de Foucault (2008; 2016), e assim aproximando-a das tecnologias e processos colonizadores. Para a reflexão sócio-antropológica da tatuagem e a arte foi levado em consideração os estudos de antropologia política de P. Clastres (2004, 2017) e os estudos decoloniais de F. Fanon (2008).

Em seguida, é apresentado um breve percurso historiográfico e arqueológico da tatuagem, com o intuito de aproximar o leitor com a multiplicidade de culturas da tatuagem, seus diferentes propósitos, e localizações temporais e geográficas. Nesse momento, já são levantados alguns possíveis pontos de convergência e divergência da prática da tatuagem até um período contemporâneo ocidental.

Em “a dimensão sagrada da tatuagem” aborda-se os conceitos de *sagrado* (ELIADE, 1992) e os processos rituais e a importância da fabricação do corpo para a manutenção e perseverança das relacionais/culturas, trazendo a importância da tatuagem como um desses meios de fabricação corporal coletiva, tendo o *prestígio* acumulado no corpo particular como uma construção de memórias do corpo coletivo, em contrário ao status e poder almejados na cultura ocidental.

Os capítulos 4 e 5, a saber “*Moko*: a tatuagem *maori* de *Aotearoa*” e “Os *iban* de Bornéu e suas tatuagens talismãs” compreende uma interpretação das tatuagens dessas respectivas coletividades, afim de corroborar com as análises e questionamentos anteriormente levantados, exemplificando e ilustrando algumas dessas situações relacionais da tatuagem tradicional e o colonialismo.

As culturas escolhidas para estudo, foram feitas por um já “conhecimento” ou, seria melhor dizer, reconhecimento imagético no mundo ocidental globalizado da tatuagem, sendo a palavra “*maori*” usada para designar tatuagens “tribais” que mistura diversos padrões originários da Polinésia, como sendo todos de uma única cultura estética e imgeticamente catalogável, deslocados de um real conhecimento sobre os *maori* ou qualquer outra dessas culturas.

Já os *iban* não figuram tão “livremente” no vocabulário rotineiro dos estúdios e convenções de tatuagem, mas seus padrões deram grande suporte para o que conhecemos hoje como “tatuagens tribais”, e , pelo menos um de seus motivos tradicionais, a saber a flor de berinjela, não é difícil de ser encontrada em adeptos das tatuagens.

Com as considerações finais pretende-se confrontar as informações apresentadas e trazer essa possível leitura da *Arte* como uma das mais bem-sucedidas estratégias do colonialismo, vigente até a atualidade quase ileso de críticas mais contundentes a sua estrutura. Questionar a necessidade de abranger as mais diversas expressões, que operam nas mais diversas lógicas de mundo, dentro de uma mesma categoria cunhada no Ocidente, no bojo do colonialismo e imperialismo.



## **01. O Conceito de Cultura Antropológico: Modos relacionais, Arte, Colonialismo e Tatuagem**

A humanidade seria a realidade existencial dos animais simbólicos que somos. Essa talvez seja a característica a nos diferenciar e nos individualiza em relação aos outros entes do planeta em que habitamos, e que nos proporcionou a qualidade de sermos animais culturais. Isso pelo menos conceituando as coisas em termos do pensamento ocidental.

De fato, o que conhecemos como humanidade, através de dificuldades, foi capaz de desenvolver e aperfeiçoar conhecimentos para a sua sobrevivência nos mais diversos ambientes. Ao selecionar e especializar conjuntos de saberes, foi capaz de alterar o ambiente e se espalhar pelo planeta. Assim, foi-se forjando distintos conjuntos de códigos e símbolos que viriam a caracterizar múltiplas alteridades e diferentes relacionalidades. Uma gama incrível de perspectivas e articulações com o mundo territorializando cada cultura. Roque de Barros Laraia (2002) em um de seus livros, para iniciar a discussão sobre cultura, cita Confúcio, que quatro séculos antes de Cristo afirmou que “A natureza dos homens é a mesma, são os seus hábitos que os mantêm separados”.

O dilema de definir o conceito de cultura é uma tarefa complexa e o presente texto não pretende se alongar nessa discussão. Contudo, segundo um entendimento antropológico, podemos inferir que a cultura seria as formas relacionais e as instituições sociais desenvolvidas em coletivos humanos, que são dinâmicas, estão sempre acontecendo, adaptando-se e se modificando, são configurações de mundo que qualificam a nossa “humanidade”. Suas noções, formas, tradições e símbolos se alteram de acordo com a comunidade e o tempo em que esta está inserida, por isso são múltiplas e, de maneira nenhuma, universais ou atemporais. Portanto, quando se deseja compreender as culturas de outras coletividades, é preciso estudar seus códigos e símbolos de forma a estabelecer uma interlocução, e aos poucos, transformar os possíveis estranhamentos iniciais, e os desencontros de hábitos, em um encontro de alteridades, que dialogam entre si. No livro “O processo ritual” Victor W. Turner afirma que:

Temos que proceder esmiuçadamente e pouco a pouco, de “marca” a “marca”, de “baliza” a “baliza”, se quisermos seguir adequadamente o modo nativo de pensar. Somente quando o caminho simbólico do desconhecido para o conhecido estiver completo é que poderemos olhar para trás e compreender sua forma final. (TURNER, 1974, p. 36)

Essa passagem assinala a necessidade de entender que cada sistema cultural tem sua própria lógica para entender e conviver no mundo, e se quisermos entendê-las temos que, aos

poucos, interpretá-la de acordo com sua própria linguagem. Se negligenciado esse fundamento básico, tende-se a um grave equívoco, no qual, ao analisar um sistema cultural a partir de uma lógica não correspondente a ele, concluir-se-ia que a cultura em questão seria irracional. Esses monólogos estabelecidos impossibilitam o reconhecimento e entendimento de grupos diversos, e quando guiados por um pretensioso sentimento de superioridade, seguido de vontade de suplantação do diverso, nos dão um deslumbre da causa de numerosos genocídios relatados na história da humanidade.

Agrupado junto desses conhecimentos codificados, a *Arte*, como Geertz (2002) propõem em seu livro “O saber local”, é um conhecimento inseparável da cultura e, portanto, faz parte desse sistema. Ela materializa significados do grupo que se estabelecem exatamente pelo seu uso junto de outros saberes e crenças locais e de sua sensibilidade dispersa no plano do cotidiano.

Walter Benjamin (2012) em seu livro “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, no que diz respeito às formas primeiras de “arte”, chama a atenção para os seus aspectos mágicos e transcendentais na sua forma inicial e nativa, suas funções de adoração e representação do modo de vida intrinsecamente ligadas à vida cotidiana desses grupos, pois “A maneira originária de inserção da obra de arte no contexto da tradição encontrava sua expressão no culto. As obras de arte mais antigas como sabemos, surgiram a serviço de um ritual” (BENJAMIN, 2012, p. 31). No entanto, com o passar do tempo, e diferentes intervenções no trajeto da cultura, o código pode transformar-se e adquirir novas conotações dentro da própria cultura que a pariu e mais ainda quando são retiradas do seu local de origem. Levadas para fora de seu sistema cultural se tornam em peças irracionais, apartadas de seus locutores e esvaziadas de suas formações discursivas.

Me interessa aqui então, apontar que dentre toda a diversidade cultural (r)existente, e até o momento também considerada “artística”, entre os povos, uma das grandes heranças culturais que compartilhamos enquanto humanidade são as tatuagens. Essas marcas que se fazem fixar no corpo, e esculpem histórias na pele, dizem muito sobre os corpos que as exibem, ou mesmo sobre os que as deixaram de exibir. São como joias que ninguém pode roubar do indivíduo, ao menos não sem causar novas marcas que as substituirão. E então mesmo que se percam todos os pertences materiais, essas joias são legadas para a eternidade como um arquivo de memórias antepassadas.

Assim a sua importância na análise cultural é de larga contribuição, pois anuncia repetidamente que os entes humanos agiram modificando o meio para sua sobrevivência, mas também foram capazes de intervir deliberadamente sobre o corpo individual para fabricá-lo e

codificá-lo, marcando um pertencimento sociológico, e assim, seguiram se circuncidando em possíveis existências culturais, com suas próprias lógicas de articular o mundo. De maneira geral, sobre os códigos locais Clifford Geertz aponta que:

Tais indicadores e símbolos, tais transmissores de significado, desempenham um papel na vida de uma sociedade, ou em algum setor da sociedade, e é isso que lhes permite existir. Nesse caso, significado também é uso, ou para ser mais preciso, surge graças ao uso. (GEERTZ, 2002, p.179).

A partir desse momento é imprescindível lembrar que a concepção de arte, que a nossa sociedade comumente emprega para fazer referência a formas de expressões exteriores a máquina ocidental, é uma construção a partir da sua própria lógica de mundo, já que “[...] arte é uma palavra e uma categoria europeia, que está geralmente ausente da maioria das línguas e das culturas não-ocidentais, só existindo no discurso antropológico pela extensão deste seu uso no ocidente e outras culturas” (FERNANDES DIAS, 2001, p. 105). Sendo assim, não condiz com a razão/noção que esses indivíduos podem vir a ter acerca de sua própria produção considerada artística. O próprio Geertz nos adverte sobre isso quando afirma:

Se é que existe algo em comum entre todas as artes em todos os locais onde as descobrimos ([...]) que justifique incluí-las sob uma única rubrica inventada no mundo ocidental, certamente não será o fato de que afetam algum sentido universal de beleza. Esse sentido pode ou não existir, mas se existe, em minha experiência, não parece tornar as pessoas capazes de reagir às artes exóticas com outra coisa além de um sentimentalismo etnocêntrico, na ausência de qualquer conhecimento sobre o que significam aquelas artes, ou qualquer compreensão da cultura onde se originaram. (O uso que o Ocidente faz das obras de “primitivos”, deixando de lado o valor que essas obras certamente possuem em seus próprios termos, contribui para acentuar essa ausência de conhecimento; [...]). (GEERTZ, 2002, p. 180-181).

Talvez por isso se assentam tantos desencontros em relação ao que seria propriamente abarcado pela conceituação de *Arte*. Mas uma coisa pode-se dizer, essas produções são intrínsecas ao sistema de códigos que aglomeram um determinado grupo em torno de uma identidade e cosmovisão. Separado desses sistemas as obras empenhadas de símbolos locais se esvaziam e se tornam meros objetos, passivos, desse momento em diante, de nova significação, subordinadas ao novo sistema local que se apropria da mesma.

Como Foucault (2008) nos explicita, as formações discursivas são representações culturalmente construídas que obedecem e edificam os conceitos e conhecimentos que definem os sujeitos e objetos de uma determinada formação social. Sobretudo obedece a uma “polícia discursiva” (FOUCAULT, 2016) que por sua vez obedecem às leis autodeterminadas (ou não) de uma cultura vigente atrelada a seus saberes. Como em uma reação cíclica no qual os discursos são sustentados, mas também sustentam formações culturais, e essas, por fim,

continuam a existir pelo apoio de suas formações discursivas, que permanecem em constante reformulação ou reafirmação.

Com isso dito, talvez fosse desnecessário colocar aqui, mas a *Arte* não é atemporal, tem data de nascimento e provável fim. Ela é historicamente construída e assim pouco poderia ser universal. Tal como Fernandes Dias (2001), podemos entender que a árvore genealógica que constitui esse domínio prático e discursivo remonta as transformações que marcariam a Idade Média da Europa e transformariam o mundo de maneira nunca vista antes. Ela germina emaranhada a emergência do capitalismo, e diversas outras invenções, num período que viria a ser reconhecido posteriormente como Renascimento, e se institucionaliza plenamente com o Iluminismo do século XVIII “distinguindo as belas artes como um fim em si mesmas.” (DIAS, 2001, p. 106) cultivando e cercando suas junções e disjunções da verdade.

Seguindo por esse caminho, é importante apontar que comumente se negligencia a vinculação histórica de que se o século XVI é o século do Renascimento cultural (europeu) ele também é o século de uma guinada na concentração de poderes do bloco econômico europeu e das incursões dos descobrimentos (leia-se invasões) do inventado Novo Mundo. Como Eduardo Galeano nos denuncia sobre a colonização das Américas:

A civilização que se abateu sobre estas terras, vindas do outro lado do mar, vivia a explosão criadora do Renascimento: a América surgia como uma invenção a mais, incorporada junto com a pólvora, a imprensa, o papel e a bússola ao agitado nascimento da Idade Moderna. (GALEANO, 2018, p. 35)

Ambos os acontecimentos, renascimento e colonização, tiveram grande suporte e apoio material e ideológico das monarquias e clero. Interesse esse pouco altruísta e que demonstra um grande empreendimento de Estado (fosse do antigo Estado dos monarcas ou o Estado burguês em gestação). Portanto esses novos conceitos e discursos que aplacaram sobre os territórios invadidos obedecem aos termos de sua autoria. Não são reconhecidos ou necessariamente adequados para a realidade dos universos externos as fronteiras do ocidente.

Para os universos codificados não ocidentais as suas expressões posteriormente categorizadas (por seus raptos) como *Arte* não se assemelha aos conceitos e discussões elaborados por essa lógica estrangeira, pelo menos não antes dos processos de imperialismo e ocidentalização. Essas expressões estéticas formam, junto de outros aspectos do modelo específico local, um sistema conjunto e sensível do cotidiano que escapa da lógica e entendimento do colonizador. Isso não significa que os discursos seriam elaborados de maneira imutável. Assim como são construtos representativos culturais, eles são dinâmicos, se

alteram e deslocam, mas assim como os entes que os encarnam, os discursos se chocam, defendem sua existência, estabelecem relações de poder e conhecimento com outras territorialidades linguísticas. Acerca do desenvolvimento de conceitos para a articulação do mundo que estabelecemos e os conflitos que podem existir entre esses mundos, Boaventura discorre:

Para analisar ou avaliar o mundo que nos cerca abrimos mão de conceitos que exprimem e configuram universos próprios de entendimento. Cada universo então teria para a sua configuração um conjunto próprio de conceitos que permeariam e dilatariam com maior facilidade ou não em relação a universos adjacentes. As culturas dominantes, não só empregam dominâncias físicas mas também culturais, tratando de esvaziar e impor estruturas sociais nas quais os conceitos dominantes desse universo colonizador se tornam obrigatoriedade para todos que agora, forçosamente, fazem parte dele “[...] ainda que matizados pelas modificações que lhes vão sendo introduzidas pelos grupos sociais que resistem à dominação. Estes últimos nem sempre recorrem exclusivamente a esses conceitos. Muitas vezes dispõem de outros que lhes são mais próximos e verdadeiros, mas reservam-nos para consumo interno. No entanto, no mundo de hoje, sulcado por tantos contatos, interações e conflitos, não podem deixar de tomar em conta os conceitos dominantes, sob o risco de verem as suas lutas ainda mais inviabilizadas. Por exemplo, os povos indígenas e os camponeses não dispõem do conceito de meio ambiente, por que este reflete uma cultura (e uma economia) que não é a deles. Só uma cultura que separa em termos absolutos a sociedade da natureza, de modo a pôr esta a disposição incondicional daquela, precisa de tal conta das consequências potencialmente nefasta (para a sociedade) que de tal separação podem resultar. Em suma, só uma cultura (e uma economia) que tende a destruir o meio ambiente precisa do conceito de meio ambiente. (SANTOS, 2018)

E mais a frente continua:

Em verdade, ser dominado ou subalterno significa antes de tudo não poder definir a realidade em termos próprios, com base em conceitos que reflitam os seus verdadeiros interesses e aspirações. Os conceitos, tal como as regras do jogo, nunca são neutros e existem para consolidar os sistemas de poder, sejam estes velhos ou novos. [...] A verdade é que os conceitos dominantes têm prazos de validade insondáveis, quer porque os grupos dominantes têm interesse em mantê-los para disfarçar ou legitimar melhor a sua dominação, [...]. (SANTOS, 2018)

Por tanto, a suposta ausência de um conceito ou discurso numa sociedade é antes uma resposta ativa que se desenvolve a partir de outras razões de mundo do que uma incompletude ou baixo nível de desenvolvimento dessa sociedade. Em realidade essa suposta ausência compreende um discurso comum aos dominadores, e, portanto, não é de se surpreender que essas respostas locais se percebam contrárias e por vezes conflituosas a outras concepções que tentam se fixar como fundamentais. E quando o monólogo e a dominação são a meta, o embate entre esses termos e conceitos é inevitável.

Entendendo então essa impossibilidade de universalizar conceitos e concepções e discorrendo sobre a discrepância quanto a tentativa impositiva de circunscrever conceitos

específicos em culturas “inferiores” o antropólogo Pierre Clastres, explorando o conceito de *poder*; nos traz que “De sorte que se abre uma alternativa: ou o conceito clássico de poder é adequado à realidade em que ele pensa, e nesse caso é necessário que ele dê conta do não poder no lugar onde se encontra; ou então é inadequado, e é necessário abandoná-lo ou transformá-lo.” (CLASTRES, 2017, p. 28), o que pode nos fazer pensar sobre a multiplicidade de metafísicas humanas e das constelações de aproximações e afastamentos entre tantas razões, mas não na sua unidade indivisível.

E nesse caso o mesmo pode ser assinalado para a categoria *Arte*. Fruto da realidade que pensa, ela carrega por essência valores ocidentais, brancos e elitistas. E, nesse caso, deveria dar conta da sua não existência em outros lugares. Mas somasse sempre nessa equação de valores a ideologia dos escolhidos, que levariam sua cultura e sociedade civilizada para todas as pobres almas, expandindo gradualmente esse território linguístico até atracar em outras regiões do mundo, impedindo o reconhecimento de outras possíveis formas de existir nesse, e pilhando suas riquezas naturais em nome de um contínuo progresso.

A obsessão ocidental de superioridade e o seu anseio por ditar a realidade de existência do outro, a partir de um pretensioso discurso científico, denota até uma certa pobreza dos seus conceitos que precisam recorrer a uma universalização violenta desses discursos. Daí um certo desacordo de parte desse texto com uma “reforma” do conceito para abarcar uma maior qualidade de expressões, pois nesse caso apenas mantêm-se as estruturas ao mesmo tempo que se submete essas outras qualidades a um postulado colonial, negando a autodeterminação e infligindo uma heteronomia.

Apesar disso, a palavra arte por si só é amplamente usada em um sentido mais genérico e popular, como verificável no dicionário brasileiro da língua portuguesa Michaelis (ARTE, 2019b), podendo significar a utilização de toda forma de conhecimento, técnica ou das regras de elaboração de uma atividade humana, exemplificado em: a arte de pensar, a arte de refletir, a arte da construção, a arte de pescar, a arte de falar etc. Esse sentido genético fixado tem raízes no conceito de artífice e hoje se aproxima mais da categoria *artesanato*. Ambas as palavras, a saber *arte* e *artesanato*, derivam do latim *ars*, que segundo o Dicionário etimológico, significa “literalmente ‘técnica’, ‘habilidade natural ou adquirida’ ou ‘capacidade de fazer alguma coisa’.” (ARTE, 2019a) surgindo posteriormente o conceito de *Arte* e legando ao artesão apenas o fazer manual e técnico. Essa categoria que por sua vez sofre desde o renascimento com um “rebaixamento” conceitual (de forma a distinguir o trabalho realizado por diferentes classes), ficando apenas com objetos de suposta menor relevância apreciativa, fabricados em processos de “reprodução” sem originalidade e autenticidade entre si,

comparativamente com trabalhos dignos de gênios divinamente inspirados e únicos, ou revolucionários mal compreendidos pelo seu tempo.

Essas obras não seriam passivas do acúmulo de capital material, muito menos imaterial desejado no sistema econômico nascente na Idade Moderna, no entanto, esse conceito pode ser usado com maior conforto e menores equívocos em aproximação a objetos e expressões externos ou resistentes ao funcionamento da razão ocidental, resgatando e comungando com semelhantes entendimentos por ser anterior e/ou resistente a máquina da *Arte*, assim diferenciando duas razões que não funcionam na mesma perspectiva.

Não se trata aqui de incitar um caminho inverso, como alerta Frantz Fanon (2008), e desgostar e desconsiderar as produções artísticas da Europa, sejam elas do Renascimento, das vanguardas do século XX ou posteriores. O que urge trazer é uma perspectiva outra que a de um positivismo exacerbado posto sobre o mundo da *Arte*, e pontuar que as obras e expressões espalhadas pelo mundo em diferentes localidades e temporalidades não precisam do título concedido de *Arte* (o que majoritariamente transfiguram os objetivos e modos de ser desses objetos e expressões) para terem um valor elevado dentro de suas diversas e próprias lógicas de mundo.

Com a analogia tão acertada de Eduardo Viveiros de Castro que aproxima a antropologia com um trabalho semelhante a tradução, vale deixar entendido o porquê desta insistente “implicância” com a *Arte* expressa no presente trabalho. É porque, apesar da extensa utilização do termo para agrupar tantas atividades e objetos, por vezes confundindo-se até mesmo como sinônimo de “cultura” propriamente dita, a *Arte* continua sendo uma categoria da Europa colonial usada numa tentativa equivocada de traduzir diversos outros universos em um único, desmaterializando formas de viver, e invisibilizando modelos específicos de pensar.

### **Da Colonização e Etnocídio**

O Estado trabalha de maneira extremamente violenta. Negando sistematicamente os corpos, e com eles todos os costumes que os fabricaram. O problema está impregnado no tecido social, e se perpetua pela reprodução diária nos mais diversos hábitos cotidianos. Pode-se dizer que “A violência etnocida, como negação da diferença, pertence claramente à essência do Estado, tanto nos impérios bárbaros quanto nas sociedades civilizadas do Ocidente: toda organização estatal é etnocida, o etnocídio é o modo normal de existência do

Estado.” (CLASTRES, 2004, p. 61). Esse exercício de poder difuso nas relações da coletividade, apesar de sutil relembra e reafirma o lugar dos mistificados e dos mistificadores (FANON, 2008).

Logo que se estabelece os primeiros contatos, os colonizadores se prestam a “pacificar” as características tão rústicas e incivilizadas daqueles povos “sem lei, sem rei e sem fé”. Isso inclui toda a constelação de manifestações culturais, desde objetos a técnicas e atividades lúdicas. E num segundo momento cativar e emoldurar todo esse mar de práticas culturais aos termos de “bom gosto” desse tal mundo modelo civilizado, sequestrando-as e transformando em catálogo exótico, alienígena e pronto para ser recodificado, dando forma a uma nova condição sugerida, mas, por fim, obrigatória dentro da lógica do colonizador. E assim, conduzindo a uma necessidade de reconhecimento perante esse sistema imposto onde práticas e objetos que nunca se pensaram como *Arte* agora perseguem esse título. Em suma e como Clastres bem nos coloca: “A escolha deixada a essas sociedades era um dilema: ou ceder a produção ou desaparecer; ou o etnocídio ou o genocídio.” (CLASTRES, 2004, p. 62).

No processo de colonização a *Arte* foi empregada como mais uma das categorias de análise comparativa em via de constatar o estágio civilizatório daqueles pobres seres descobertos. Uma vez averiguada a infantilidade evolutiva de tais culturas, fragmentos de uma história que já havia sido superada nas concepções europeias, os sujeitos e objetos, hábitos e discursos são confiscados e “[...] não era como obras de arte que os artefatos exóticos aí eram integrados. Para a Europa, entre os séculos XVI e XVIII, eles tinham o estatuto de ‘curiosidade’.” (FERNANDES DIAS, 2001, p. 108) inserindo essas obras em uma lógica de acúmulo que legitima o valor social privado de quem possuía as coleções, mas também demonstraria a superioridade em termos de humanidade dos europeus.

Essas coleções pouco a pouco transitariam de objetos de curiosidade para objetos de conhecimento sob a tutela dos museus de história natural, e continuariam a atestar uma superioridade europeia e um evolucionismo histórico-cultural, mas integrando um discurso cientificamente qualificado. Quando muito avançada a fabricação do ente inferior, quando já mistificada, amputada e desformada toda uma ordem coletiva material e imaterial, já imposta uma outra ordem sociocultural, e erigida as interdições e efetivado os deslocamentos dessas alteridades, aparece como uma luz no fim do túnel a “possibilidade” de adentrar nesse novo mundo ocupando os discursos esvaziados com os novos conceitos doados. É só no século XIX que alguns desses objetos externos às fronteiras culturais europeias viriam a ter um deslumbre e a honraria de serem considerados como *Arte*, e como José António Fernandes B. Dias escreve:



Não é por acaso que os primeiros passos no sentido de reconhecer valor artístico a produções não ocidentais se deram a propósito de objectos que, pela sua aparência, mais se aproximavam de obras de arte ocidentais; os exemplos inaugurais dos “bronzes realistas” confiscados no Benin em 1897 e trazidos para a Europa, ou das estatuetas, também “realistas”, de reis Kuba do Zaire, apresentadas na mesma altura na Exposição Universal de Bruxelas, são significativos. (DIAS, 2001, p. 106)

E, ao passo que uma ideia de diversidade artística é criada e sua possibilidade de ser encontrada fora do mundo ocidental é reconhecida (pelo ocidente), as enciclopédias exóticas de conhecimento agora se transformam em um tipo de catálogo moderno para um exótico referencial. E então “Depois de ter sido projectado pelo europeu branco como primeiro estádio da cultura humana, o outro é assim reabsorvido, pelo mesmo europeu branco, como um primeiro estádio, pré-cultural, da história individual.” (FERNANDES DIAS, 2001, p. 110). Esse seria o embrião do que alavancaria a arte moderna e suas fantasias e mistificações do ‘primitivo’. O outro antes desprezado, agora se torna ideal existencial e principalmente imagético para artistas vanguardistas. O que não significa que esses artistas de fato conheciam ou reconheciam as alteridades da qual adivinham suas inspirações para romper com os cânones ultrapassados da arte clássica.

De fato, abriu-se um caminho para a existência plural crescente no circuito artístico. Mas resta perguntar: de onde surgiu essa modalidade de jogo, suas regras e objetivos? E mais, de onde teria vindo a obrigatoriedade de participação nesse circuito como meio de reconhecimento existencial? O desenvolvimento de economias antes inexistentes; a substituição e assim a possibilidade de ofertar hábitos culturais num mercado globalizado continua a interdição de existências outras e a validar o Estado ocidental canônico em seus termos mais viscerais.

Diria Frantz Fanon sobre essas sugestões impositivas que “Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele negar sua negridão, seu mato, mais branco será” (FANON, 2008, p. 95). E continuando a discussão acerca da imposição de uma discriminação que cria o colonizado, extirpando qualquer valor ou qualquer originalidade (FANON, 2008) o intelectual e ativista segue:

Se ele se encontra a tal ponto submerso pelo desejo de ser branco, é que vive em uma sociedade que torna possível seu complexo de inferioridade, em uma sociedade cuja consistência depende da manutenção desse complexo, em uma sociedade que afirma a superioridade de uma raça; é na medida exata que essa sociedade lhe causa dificuldades que ele é colocado em uma situação neurótica. (FANON, 2008, p.95)

O colonialismo nega ao colonizado a possibilidade de entificação de uma cultura autônoma, o que converge em muito com o entendimento de Clastres sobre o Estado e sua

violenta essência etnocida e hetero-organizadora, como um liquidificador triturando todos os ingredientes em busca de uma massa homogênea e sujeitada. Essas visões são aqui muito caras para entendermos a *Arte* de uma outra perspectiva, onde ela deixa seu trono quase intocado e depositário dum excesso de positividade, encarnado como verdade em sentido único. Para passar a ocupar um espaço político discursivo, construído como um mecanismo do poder estatal instituído e ocidental.

Entende-se também que, dentro das novas estruturas impostas para os colonizados, cria-se e atualiza-se formas de manifestação, o sincretismo figura como uma dessas estratégias de sobrevivência do marginal, e sendo assim, não se pretende aqui invisibilizar esses fluxos culturais. Aqueles que foram extraídos das relações que os constituíram, reinventam culturas e modos de vida, mas ainda que alocados dentro das fronteiras dominadas pelo branco, conservam o mesmo paradigma conflituoso de seus antecedentes, ao saber, são negadas como civilizadas e de “bom gosto” até sua domesticação. Assim também estão submetidas ao mesmo jogo de conflitos guiados pelo mesmo conjunto de leis e regras que pretendem a absorção e adestramento dessas práticas pelo Estado, e por isso, a emancipação cultural passa necessariamente pela emancipação das pessoas que produzem e se produzem dessas culturas.

Assim, como a antropologia poderia ser considerada um trabalho de tradução, portanto, um empreendimento de traição, cabendo ao tradutor escolher quem trairá (VIVEIROS DE CASTRO, 2017), o resultado adquirido dessa tradução não deveria ser usado para simplesmente “entender” o outro, mas para compreendermos a diversidade de possibilidades de pensar e viver o mundo e assim nos questionarmos sempre sobre o que fazemos e como olhamos para esses fazeres mutáveis e múltiplos, e as relações de dominâncias que podem vir a se assentar entre eles.

A tatuagem como *Arte* não só transfigura o longo histórico racional e emocional dessa prática adaptando sua lógica para um discurso ocidentalizado, mas ao sugerir essa nova perspectiva existencial, também coisifica os corpos que a carregam; agora são suportes para uma obra de arte autêntica, galerias ambulantes, uma superfície extirpada de simbologia coletiva intencional que será decorada almejando exclusividade de seus pares culturais. Assim se reafirma e sustenta uma antiga divisão ocidental entre *corpo* e *alma*, fragmentando a integridade somática e enclausurando o apelo dessa corporalidade sociológica quanto agente de valor proposital da coletividade.

Se levarmos em consideração e reconhecermos os questionamentos aqui levantados, poderíamos, talvez, perguntar: 1) queremos a ampliação desse discurso, buscando o encaixe

nessas engrenagens de uma cultura baseada na colonização e acúmulo de capital? 2) entendemos isso como objetivo e assim correremos o risco de nos converter em cópias malfeitas dos que humilham e oprimem? Malfeitas por impossibilidade já estabelecida pelos colonizadores, apesar dos mesmos exigirem a tentativa. 3) Não seriam as decisões ativas que se fundamentaram de formas contrárias a *Arte* empreendidas de melhor maneira se dedicadas ao próprio crescimento e fortalecimento em seus próprios termos? Em suma: queremos ocupar essa estrutura de poder para dilatá-la ou queremos vencê-la?

Fazendo mais uma vez analogia ao modelo de investigação de Pierre Clastres, agora acerca da ausência de Estado nas sociedades ameríndias, como imaginar uma sociedade sem *Arte*? já que a tanto foi impregnado na nossa cultura a existência universal e excessivamente positiva dessa categoria. De fato, o que a dificuldade religiosa em compreender isso escancara é o etnocentrismo, que em muito é imperceptível, mas que está fincado em nossa estrutura sociocultural. Não se trata apenas da ausência de conceitos abrangentes para a compreensão de mundos alternativos ao nosso, mas antes a um desinteresse na multiplicidade de alternativas existenciais e uma certa impossibilidade de desprendimento a uma ordem global. Um juízo de valor colonizado que nos espreita.

Poderíamos pensar, principalmente aqueles com privilégio de acesso e tempo essas questões, que imaginar uma cultura/sociedade sem “cultura” seria produto dum etnocentrismo. Mas o que essa lógica, na qual vestimos tão bem, disfarça é a imposição e a soberania dessa rubrica para todas as formas de organização cultural. A própria incapacidade ou ausência de compreensão na inexistência dessa “lei” que sustenta e apoia um sistema de desigualdades demonstra a força e a destruição imposta pelos processos colonizadores, que se modificam, se modernizam, se deslocam e continuam a modelar tecidos sociais. De certo, um evolucionismo e paternalismo, continuam a nos assombrar.

Ao mesmo passo que não poderíamos avaliar outros conjuntos culturais a partir de padrões estabelecidos por nossa alteridade, tentando delinear as semelhanças e apontando as supostas ausências ao categorizar ou emoldurar essas sociedades de chamadas de arcaicas e/ou primitivas em modelos sociais desenvolvidos e pensados na nossa coletividade capitalista, nós nos embrenhamos em grandes equívocos conceituais e de linguagem cultural. Ou talvez esses equívocos só relembrem nossos pilares culturais e nossa incapacidade atual de nos desvencilharmos deles.

## 02. Tatuagem: Um breve Histórico

Não se pode dizer como, onde e quando exatamente a prática de marcar permanentemente o corpo com tatuagens teve seu início. Apesar de seu princípio permanecer incerto em nossa história, o hábito socialmente construído de machucar a carne para inserir pigmentos no corpo individual está comprovadamente e literalmente gravada na humanidade há milênios.

O registro mais antigo de um corpo tatuado já encontrado é a múmia de Ötzi, uma múmia masculina congelada encontrada em boas condições de preservação nos Alpes orientais Italianos no ano de 1991 datado cerca de 5300 anos. De acordo com as informações do Museu Arqueológico de South Tyrol, onde a múmia também conhecida como “Iceman” (o homem do gelo) se encontra, o indivíduo foi naturalmente mumificado em gelo glacial após seu assassinato.

Possuindo um total de 61 tatuagens em agrupamentos distribuídos nas partes inferiores de sua espinha e pernas, em seu quadril, no abdômen e no punho esquerdo, onde todas as tatuagens são composições de linhas retas, dispostas em sequências paralelas, e em alguns casos perpendicularmente ou cruzadas. A vasta maioria dessas marcas corresponde a pontos da acupuntura clássica, e onde de fato foram diagnosticadas enfermidades do indivíduo, podendo inferir um conhecimento avançado de anatomia e biologia do corpo humano e um tradicional uso medicinal ou terapêutico dessas marcas, uso semelhante já constatado em outros grupos humanos em diferentes localidades geográficas e com suas próprias particularidades.

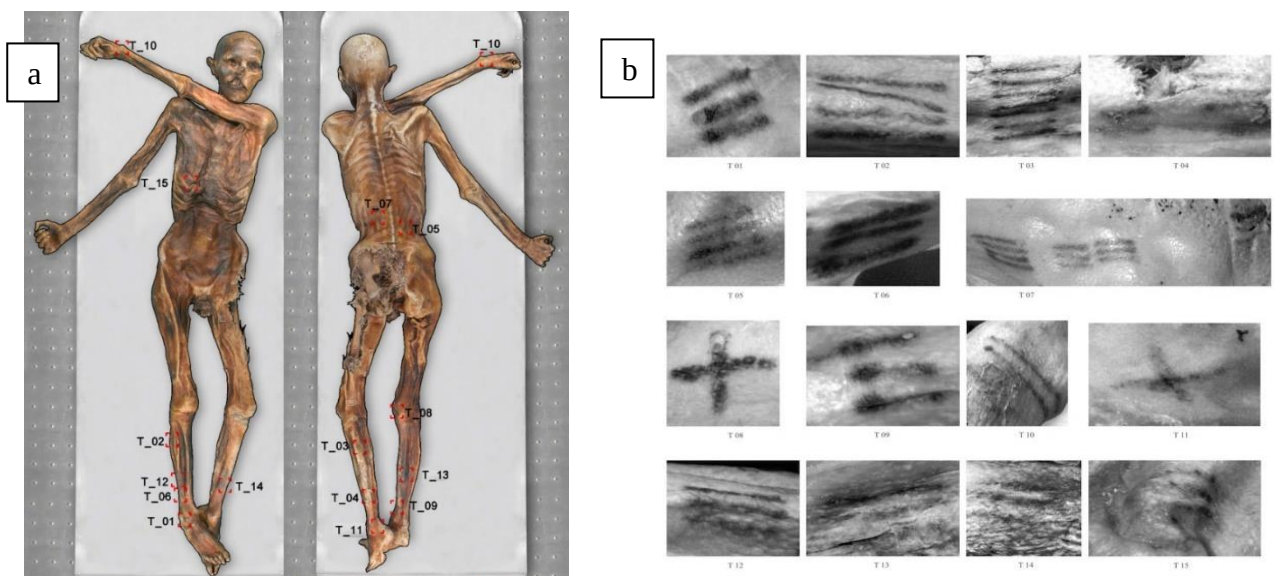


Figura 1- a) “Gráfico mostrando o mapeamento de todas as tatuagens presentes no corpo da múmia; b) O conjunto de tatuagens observadas através dos resultados do processamento obtido através da combinação das bandas HMI (Hypercolorimetric Multispectral Imaging).” Fonte: SAMADELLIA, M.; MELIS, M. et all, 2015, p. 754 e 755.

Outras múmias famosas encontradas revelam a diversidade temporal e usual das tatuagens: tais como as múmias de Gebeleim (3351 – 3017 a.C.), que remontando ao Egito pré-dinástico e são quase contemporâneas de Ötzi (3370 – 3100 a.C.). As pesquisas do Museu Britânico (2018) revelam que essas múmias são detentoras das tatuagens figurativas mais antigas já encontradas, onde a mulher de Gebeleim possui identificado padrões em forma de “S” inscritos em sequências sobre o ombro e braço (fig. 2 – a), denotando um provável cargo elevado e reconhecido socialmente, já que se mostram em lugares bem visíveis e se assemelham com símbolos rituais, de status e poder. Enquanto o homem de Gebeleim possui o que se reconhece como um bem detalhado búfalo selvagem e uma ovelha de Barbary (fig, 2 – b), trazendo pela primeira vez evidências de que no Antigo Egito ambos os gêneros se tatuavam.

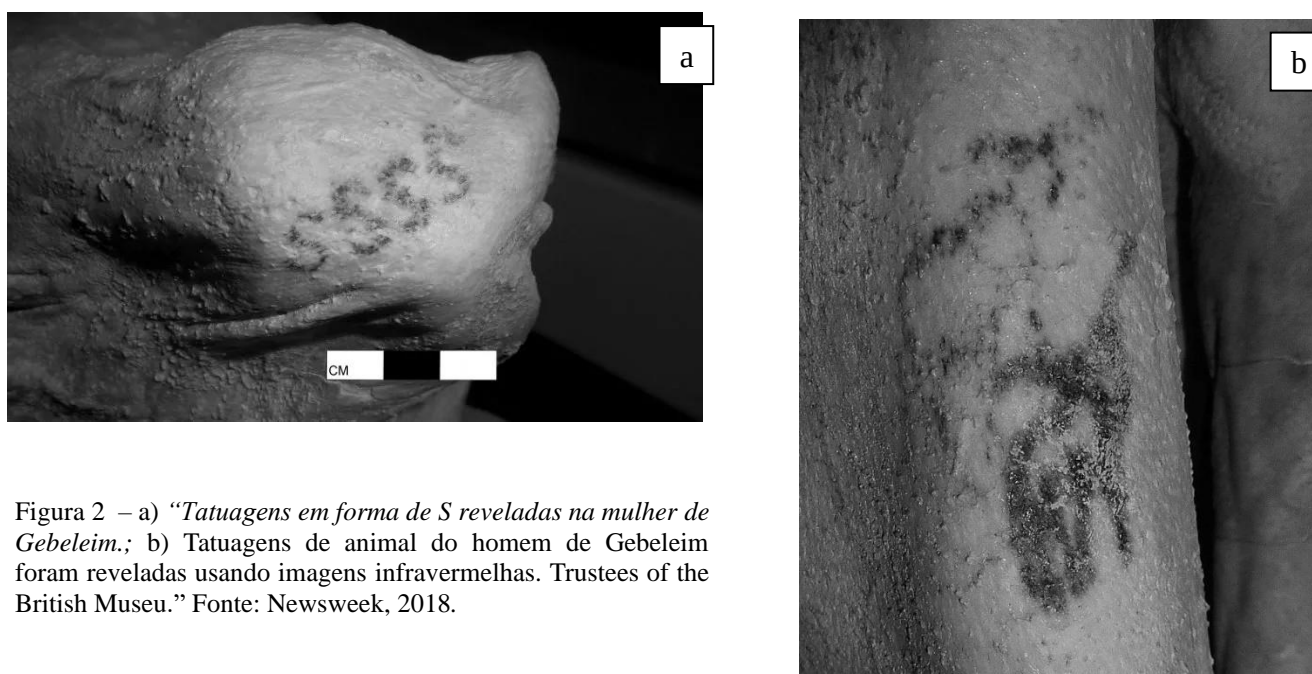


Figura 2 – a) “Tatuagens em forma de S reveladas na mulher de Gebeleim.; b) Tatuagens de animal do homem de Gebeleim foram reveladas usando imagens infravermelhas. Trustees of the British Museu.” Fonte: Newsweek, 2018.

Ainda no Egito, entre outros exemplares encontrados nas escavações em Deir el-Bahri, a conhecida múmia do Médio Império, Amunet, também aponta para uma utilização religiosa dessas marcas permanentes, “Ela foi enterrada dentro de um caixão de madeira em um túmulo intacto da 11º ou 12º Dinastia ao sul do templo em Deir el-Bahri, onde era listada com os títulos ‘Sacerdotisa de Hator’ e ‘ornamento favorito do Rei’. Suas tatuagens consistem em séries de pontos e linhas colocados ao longo de seus braços, pernas e abdome.” (AUSTIN, A.; GOBEIL, C., 2016, p. 24) que se assemelham muito com marcas encontradas na estatuaria e bonecas femininas da mesma época. Nas primeiras investigações as tatuagens, que até então só haviam sido encontradas em mulheres, foram consideradas como marcas de uma classe

rebaixada, de prostitutas e dançarinas sensuais. Essas interpretações marcadas pelo preconceito dos interpretes hoje são prontamente desconsideradas e revelam muito mais do embate entre discursos e construções de narrativas na interpretação de outras culturas, do que os fatos históricos e a diversidade organizativa dessas sociedades.

Nas Américas o caso mais antigo é o de uma múmia chilena, identificada como um indivíduo da cultura Chimchorro que se localizava onde hoje se encontram os Estados modernos do Chile e sul do Peru (Deter-Wolf, A.; Robitaille, B.; et al, 2016) Possuindo delicados pontos na linha acima do lábio superior formando um fino “bigode” (fig. 3). Em sua descoberta junto de diversos outros indivíduos preservados, essa múmia foi apontada como mais antiga do que o homem de gelo e então teria a pele humana tatuada preservada mais antiga da humanidade, porém, depois de exames de carbono foi constatada a maior idade de Ötzi em mais de 1000 anos.



Figura 3 – “Representação da múmia tatuada da cultura Chimchorro.” Fonte: DETER-WOLF, A.; ROBITAILLE, B. et al, 2016, p. 5.

Para o ocidente, foi na Idade Média, com o auge do cristianismo, que a tatuagem teve o seu maior declínio. Devido à crença cristã de que a humanidade foi criada por um ato divino e o homem teria sido feito a partir da “imagem e semelhança de Deus”, a Igreja católica associou as marcas permanentes no corpo com todos aqueles que se situavam do outro lado das fronteiras cristãs ou que poderiam macular a representação dessa perfeição divina, ignorando, excluindo e negando, numa tentativa de congregar uma verdade em sentido único.

Posteriormente, com o colonialismo e seus agentes, militares e missionários cristãos, a perseguição e as tentativas de supressão da prática de marcar o corpo permanentemente foi estendida para muito além das fronteiras territoriais da Europa, vitimando agora culturas não brancas, como parte de um processo etnocida. Muitas foram as ações governamentais tomadas de forma a impedir ou desencorajar a continuidade de saberes tradicionais no intuito de “permitir” a integração e formação de bons cidadãos, formalizando as diversas etiquetas convenientes para o sistema, que se instalava entre essas pessoas e a tatuagem.

De fato, a tatuagem encarnou (literalmente e ideologicamente) um grande inimigo para a conversão religiosa e assimilação cultural, lembrando de forma implacável e indelével a multiplicidade de saberes populares e uma disjunção de mundos culturais. A inicial deslegitimação e supressão dessas práticas encontradas entre “povos primitivos” se alongou por séculos e até hoje ainda deixa seus resquícios de maneira menos ou mais nítida.

Mesmo em 1769 quando o navegador inglês James Cook, em suas viagens às ilhas Polinésias, maravilhou-se ao se deparar com as diversas tradições que ali se construíram com forte presença de tatuagens, sua incursão não poderia deixar de continuar a perseguição e cercear tais “atos bárbaros”, afinal esse era o desígnio daqueles, ou seja, livrar as pobres almas encontradas pelo mundo da sua infância histórica e das trevas de suas heresias. Ao se encontrar com grupos nativos do Sul do Oceano Pacífico, o capitão ficou impressionado com as imagens gravadas na pele que as etnias das diversas ilhas ostentavam por todo os seus corpos, e com a grande afluência e complexidade que possuíam os trabalhos que transpareciam pela pele. Ao levar essas informações para a Europa, acabou disseminando esse conhecimento e a discussão sobre esse assunto para a população europeia, gerando curiosidade com diferentes reações nas distintas camadas sociais do ocidente. Agora o desprezo e proibição imediato se matizava, e assim dava abertura para coexistir com um interesse “científico”. O crescente apreço pelo exótico da comunidade europeia se direcionava para essas culturas ditas e catalogadas como magníficas, mas, ainda assim, inferiores.

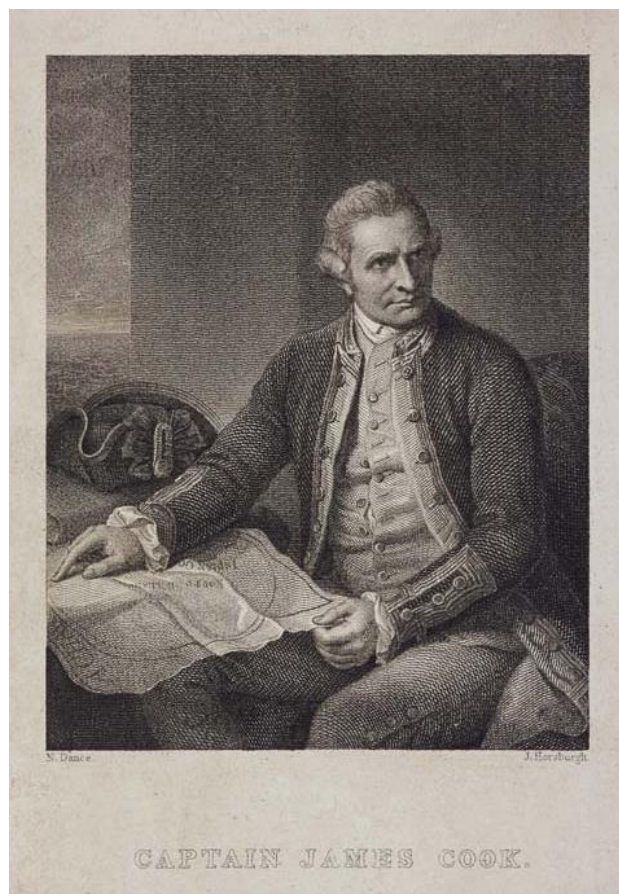


Figura 4 – “Retrato fotolitográfico de James Cook por Nathaniel Dance Holland.” Fonte: Ministry for Culture and Heritage, 2019.

No entanto, a tatuagem conseguiu chegar até nossa contemporaneidade, sem dúvidas, passando por caminhos muito turbulentos. Para além desses registros mumificados do antigo Egito, Américas e da própria Europa, existem registros escritos, pictóricos e artefatos que corroboram com a existência dessa prática na Roma antiga e no Japão feudal, passando pela África subsaariana, oriente médio e toda a Ásia. Até mesmo a cristandade possui suas conexões positivas com esse domínio cultural, podendo citar aqui uma tradição antiga e quase extinta originada entre os católicos da região dos Bálcãs que, utilizando símbolos remetentes às crenças cristãs e elementos naturais (fig. 5), tais marcas reafirmam com tais marcas suas crenças no Cristianismo Ortodoxo, servindo também como encantamento de proteção contra o mau-olhado e outros infortúnios (KRUTAK, 2010). Provavelmente datado a uma pré-cristandade, mas que se sincretizou e reformulou uma razão de mundo, esse ofício específico e os símbolos utilizados eram tradicionalmente aplicados por mulheres anciãs, que marcavam o desenho previamente na pele e depois os inscreviam, mas que hoje, está em via de desaparecimento.



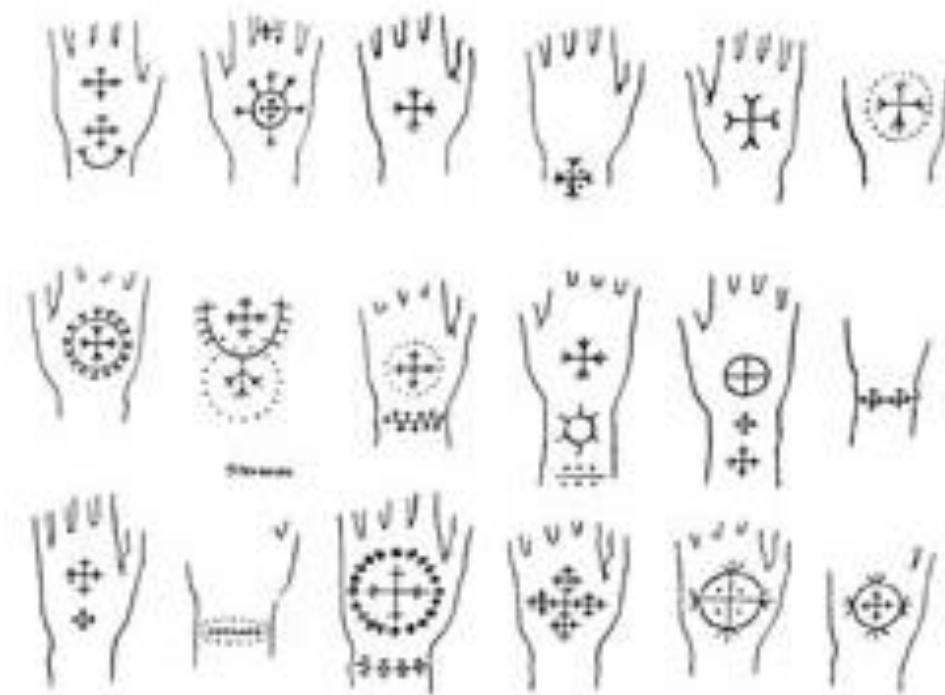


Figura 5 – “Tatuagens católicas da Bósnia, 1908.” Fonte: KRUTAK, 2010.

Ainda no século XIX as tatuagens no ocidente eram feitas com agulhas presas em hastes de madeira e a perfuração se dava de maneira manual, como no resto do mundo. Foi durante esse período, em 1875, que Samuel O'Reilly, um americano filho de imigrantes irlandeses, se alistou na marinha e provavelmente ali aprendeu a tatuar. Na década de 80, O'Reilly se estabeleceu em Nova York com um estúdio de tatuagem e em 1891 patenteou a primeira máquina (aparelho elétrico) de tatuagem (ELDRIGE, 2008), inspirada numa espécie de caneta elétrica, um projeto desenvolvido por Thomas Edison, para agilizar a replicação de documentos. A máquina, que pouco se alterou e preserva a ideia inicial até os dias de hoje, funcionava a partir de um motor conectado a uma agulha que proporcionava rápida e automática perfuração da superfície desejada (fig. 6 – a). Começa aí uma maior disseminação da tatuagem no mundo moderno, ainda que sua adesão estivesse limitada às camadas marginalizadas da sociedade europeia (marinheiros, presidiários, prostitutas, soldados etc.). Mas foram esses marginais os responsáveis por dar o pontapé inicial na trajetória da prática de uma cultura da tatuagem no ocidente capitalista.

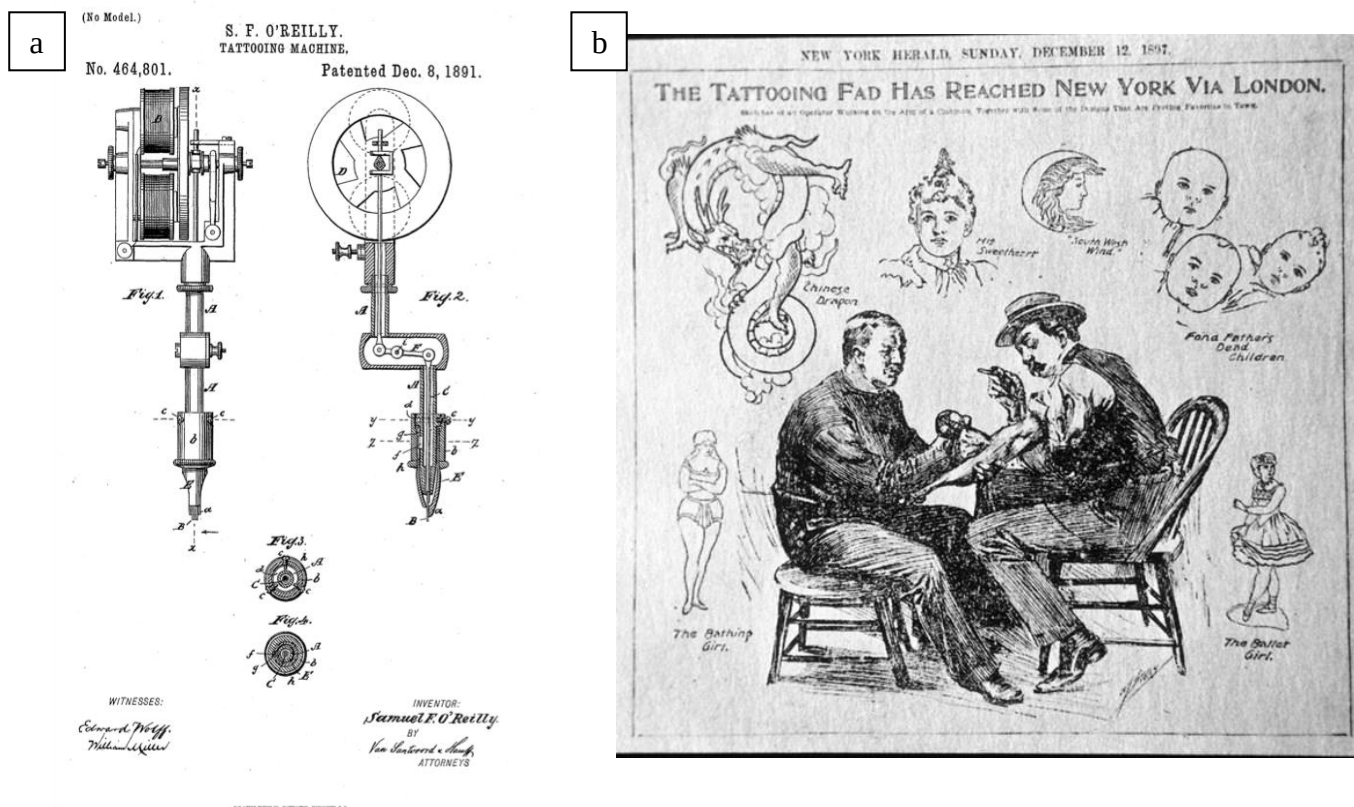


Figura 6 – a) “O’Reilly, Samuel F. 1891, Tattooing-Machine. Patente 464,801 dos E.U., arquivada em 16 de julho de 1891, e emitida em 8 de dezembro de 1891.; b) O’Reilly, à esquerda, em um um antigo anúncio de 1897.” Fonte: Irish America, 2016.

Com a contracultura e a ascensão das estrelas do rock nos anos 60 do século XX nos EUA, os estúdios de tatuagens ganham definitivamente uma nova imagem, desperta atenção e cativa adeptos entre camadas mais populares da sociedade. Ela deixava de ser apenas coisa de criminosos ou soldados, ainda que permaneça com um caráter de rebeldia. Essa nova apropriação da tatuagem em “subculturas” nascentes foi desenhando um novo interesse pela prática na própria mídia.

Hoje, apesar dos grandes avanços e do crescimento no número de adeptos da tatuagem, ela ainda pode ser pensada através de seu estigmatizado histórico ocidental, carregando acusações e associações para alguns grupos. Mas paralelamente, nunca antes existiu tão grande facilidade em possuir uma tatuagem, a sua capitalização e industrialização pelo mercado é uma realidade. Tal contexto apresentado reforça a importância de se enxergar hoje essa prática, tão cara a nossa história, pela sua múltipla adaptação, assimilação, negação e/ou resistência a valores culturais modernos. Dentro dessas relações conflituosas a tatuagem permanece sendo uma linguagem: uma maneira de comunicar valores, afetos e afecções mesmo que paralelos a uma propositividade individualmente pensada.

### **03. A dimensão sagrada da tatuagem**

É importante ressaltar que ao redor do mundo, nas diversas coletividades onde se fez presente, a tatuagem com frequência pode ser percebida, dentro de um vocabulário Ocidental, como sagrada, existindo uma infinidade de lendas contando suas origens para cada uma dessas culturas. Nessas lendas, as tatuagens são presentes dos deuses/criadores/antepassados correspondente a tais humanidades constituídas, e estão vinculadas a aspectos importantes como um todo nos hábitos dessas populações, por isso os conceitos e a estética que constroem essas marcas vão além da epiderme, se provam antes da tinta, fazendo-se presente nas atividades cotidianas. E são dessas formulações diárias de onde elas adquirem sentido. Isso demonstra a sua importância e tão grande influência na construção e manutenção de tradições culturais.

O sagrado pode ser entendido como a representação de perfeição relacionada com a criação e manutenção do cosmos, processos e modelos perseguidos pelos coletivos de forma a fabricar a humanidade e reiterar as relacionais. Por isso o revisitar cíclico dessas atividades se torna tão visceral para comunidades que ainda preservam uma ligação íntima com seus saberes tradicionais. Mircea Eliade (1992) afirma que “organizando um espaço, reitera-se a obra exemplar dos deuses.” E o corpo também aparece como um desses espaços que demandaram fabricações do sobrenatural e agora se comporta como instrumento de repetição dos exemplos deixados.

Ainda de acordo com Eliade (1992), aquilo que se encontra além do conhecimento sacralizado pelos códigos, aos olhos do indivíduo, não é o seu mundo. É preciso o ritual para se inserir no sistema e empenhar de sentido aquilo que se encontra fora do cosmos codificado do grupo. É preciso fabricar as coisas de acordo com as afeições e afecções do grupo, e o investimento sobre a corporalidade se apresenta como território definitivo; a fabricação do corpo como construção simbólica crucial para a sociedade.

À medida que é parte essencial no processo de ser tatuado, o ritual geralmente está relacionado ao processo que antecede e coexiste durante a própria operação. Ele é o canal que insere o sentimento e a vida imaginativa de um grupo expresso como um todo, empenhando o significado para uma parte que então se estabelece no cotidiano. O ritual é marcado por um conjunto de práticas que se concretizam no mundo do sagrado, é um caminho de crescimento humano e, apesar das diferenças culturais em sua realização, por ele a tatuagem se concretiza como sagrada e o ente como sacralizado, entalhando na pele o pertencimento cultural e os valores de extrema relevância para as pessoas dessa comunidade, ascendendo a identidade relacional e os costumes através da estética, presente em todo o processo e em seu resultado.

Como aponta Mariza Peirano:

Consideramos o ritual um fenômeno especial da sociedade, que nos aponta e revela representações e valores de uma sociedade, mas o ritual expande, ilumina, ressalta o que já é comum a um determinado grupo. Como venho enfatizando, ao invés de nos fixarmos nos critérios (ocidentais) de racionalidade, procuremos seguir critérios de criatividade e eficácia. Rituais são bons para transmitir valores e conhecimentos e também próprios para resolver conflitos e reproduzir as relações sociais. (PEIRANO, 2003, p. 7)

Em ressonância com este pensamento Monica Wilson apud Turner afirma que:

Os rituais revelam os valores no seu nível mais profundo... Os homens expressam no ritual aquilo que os toca mais intensamente e, sendo a forma de expressão convencional e obrigatória, os valores do grupo é que são revelados. Vejo no estudo dos ritos a chave para compreender-se a constituição essencial das sociedades humanas. (WILSON apud TURNER, 1974, p. 19).

Considerando, portanto, o ritual como grande instrumento para a interpretação dos signos e valores de uma cultura, reiterasse a rica contribuição que a prática milenar da tatuagem tem para oferecer, a partir de sua observação. As marcas (tatuagens e escarificações) são iguais, mesmo que em alguns casos não idênticas, porque se igualam no processo ritual e na dor que se faz parte essencial desse, na assinatura de um compromisso e responsabilidade com o grupo e uma definitiva interação no tecido social correspondente.

As tatuagens não são ilustrações pintadas na pele, mas antes marcas esculpidas no corpo que serão incorporadas integralmente na existência do indivíduo. O legado da tatuagem, e com ele a identidade de um grupo, é passado por sua tradição, um “ciclo de repetição”. A sua aura e autenticidade não se encontra na obra única, mas no significado concretizado em outro mundo, não é uma peça em uma superfície “eterna” deixada para museus futuros, mas um simbolismo ancestral que se repete na pele herdeira das próximas gerações. Como Clastres aponta sobre esses rituais que gravam o corpo dos entes:

[...] para que não se perca a memória da lei primitiva, ela é inscrita, em marcas iguais dolorosamente recebidas, no corpo dos jovens iniciados ao saber dessa lei. No ato iniciático, o corpo individual, como superfície da inscrição da lei, é o objeto de um investimento coletivo desejado pela sociedade inteira a fim de impedir que o desejo individual, transgredindo o enunciado da Lei, tente um dia tomar para si o campo social. (CLASTRES, 2004, p. 115)

Conforme discorrido, a homologação dessa equidade se demonstra logo na vulnerabilidade exigida do indivíduo perante a tribo para a inscrição dessa lei cultural no corpo físico de forma a integrar definitivamente o corpo social. Como já dito, mesmo em casos em que existem diferenças imagéticas, a exemplo da tatuagem dos *Maori*, que contém características próprias do indivíduo e de seu parentesco dentro da tribo e, portanto, diferenças

nos motivos tatuados, a submissão ao processo impregnado de dor do ritual é a mesma.

Entretanto depois da iniciação, já esquecido todo o sofrimento, ainda subsiste algo, um saldo irrevogável, os sulcos deixados no corpo pela operação executada com a faca ou a pedra, as cicatrizes das feridas recebidas. Um homem iniciado é um homem marcado. O objetivo da iniciação, em seu momento de tortura, é marcar o corpo: no ritual iniciático, *a sociedade imprime a sua marca no corpo dos jovens*. Ora, uma cicatriz um sulco, uma marca são indeléveis. Inscritos na profundidade da pele, atestarão para sempre que, se por um lado a dor pode não ser mais do que uma recordação desagradável, ela foi sentida num contexto de medo e de terror. A marca é um obstáculo ao esquecimento, o próprio corpo traz impresso em si os sulcos da lembrança – *o corpo é uma memória*. (CLASTRES, 2017, p. 162)

Os rituais criam no espaço e tempo de ação em que dura, uma dependência e subjugação daquele que será marcado como forte e representante das qualidades do grupo. Um espaço configurado para fabricar memórias. Os símbolos encarnados como desejo público estampado no corpo particular, só são validados com a fragilização do indivíduo pelo restante do grupo. E se as diferenças imagéticas e/ou quantitativas desses símbolos demonstram o *prestígio* adquirido do tatuado, as marcas em si denotam a consonância das atitudes privadas aos valores coletivos e não um poder coercitivo e desigualdade nas relações, já que as ações e afecções do ente particular se prostram antes da operação e da tinta.

De maneira mais geral, podemos observar que a tatuagem é representativa de um acúmulo de *prestígio*. Ainda assim ela sempre permanece assentada na relação com o outro, seja esse outro o corpo social que encarna a tribo, mas também o contrário que se mostra fundamental para a existência do eu social dos diferentes grupos e conseqüentemente das relações de trocas materiais e imateriais entre as alteridades. Não se trata de uma destruição ou conversão, tão cara nos processos de “descobrimento” em que os protagonistas foram europeus, mas a observação e permeação. Antes um estabelecimento de diálogo entre os diversos que reconhecem a alteridade do contrário, do que um monólogo de esvaziamento do suposto superior pelo inventado inferior.

Pode-se então distinguir *prestígio* de *poder*. Ou seja, o *prestígio* acumulado não dá o direito de dominação do um pelo outro. Aparenta mais ser uma forma de demonstrar e se tornar representante dos hábitos da coletividade. Já que o *prestígio* é adquirido através de ações e valores, performados pelo ente, que são valorizadas tradicionalmente pelo conjunto da tribo e, no caso, o que mais nos interessa aqui, essas ações são recompensadas com o direito de ostentar as marcas permanentes que inscrevem a relacionabilidade e demonstra esses feitos

do prestigiado. Seriam, por assim dizer, depositários do “orgulho” de seus grupos, representantes inequívocos de sua tribo, e ao mesmo tempo, reconhecidos e respeitados por sociedades outras, e portanto, membros depositários de responsabilidade eterna e coletiva antes de mais nada, e que, mais uma vez se opondo à sociedade de desigualdades abissais e exceções individualistas, quando agraciado com o *prestígio*, se assemelha a outros corpos particulares já representantes do coro coletivo.

Portanto, aqueles que se convencionou chamar de chefes e líderes dentro de sociedades tribais, não seria de fato um detentor de poder mandatário e sim o membro de maior responsabilidade para com as tradições e costumes da tribo, devendo ser o representante máximo das virtudes do grupo. Ao passar pelo ritual, qual seja, o processo de ser tatuado, o ente de uma sociedade é cada vez mais ativamente comprometido. Cada nova cirurgia marca os costumes e afeições da coletividade e o indivíduo se torna um perseverar de um corpo coletivo através da confiança e reconhecimento de relações e transações fundamentais para esses universos. Ao impedir e/ou martirizar esses costumes, pode-se ferir de morte ricas configurações socioculturais. Dessas mortes a historiografia está repleta de relatos.

Com a invenção da máquina de tatuar, num processo que facilitou que a cultura ocidental voltasse a ostentar marcas permanentes na epiderme, foi-se aprimorando o nosso próprio código moderno e uma nova cultura da tatuagem foi surgindo primeiramente dentro das camadas marginalizadas dessa sociedade. O ritual continua sendo parte importante da operação, mas suas funções, seus membros e grupo social se diferenciam dos nativos e também de seus pares culturais não adeptos das modificações corporais permanentes, tais qual a tatuagem, (que ainda entendem os nativos, e tudo que se possa assemelhar com a sua cultura, como inferior/bárbaro). Essa prática foi desaprovada e duramente perseguida, apenas continuando o estigma já existente.

Ao mesmo tempo em que a máquina proporcionou uma semi-industrialização dessa atividade, e com a sua absorção e lenta assimilação na cultura contemporânea globalizada, a oportunidade de um comércio lucrativo trouxe um novo holofote para o mundo marginalizado da tatuagem. E já que elas, assim como para os povos tradicionais, formam sentidos pelos hábitos cotidianos e revelam em sua razão os valores de um coletivo, podemos notar uma transformação acentuada de sua valoração a partir desses novos interesses pensados com novas razões. Se afastando da motivação tradicional e também marginal de coletividade e rumando para motivações individualistas, de acúmulo e status (que aqui se diferencia de *prestígio* e se aproxima de *poder*) em muitos dos setores que agora pensam a tatuagem revelam uma cultura de consumo que se instala silenciosamente em todo o nosso tecido social.

A partir desta lógica moderna e ocidental de existir da tatuagem observa-se, talvez por acaso, um avanço sobre o discurso e a discussão que busca afirmar a tatuagem como mais uma forma de *Arte*. Ombro a ombro e a passos largos vemos as modificações corporais permanentes serem vendidas como expressão individual de uma suposta e necessária originalidade dos indivíduos. Fomentando uma corrida que torna as coisas em commodities de fácil acesso, incluindo a tatuagem em uma lógica que sequestra símbolos tradicionais de extrema relevância para grupos específicos, e estampa de maneira irresponsável no corpo que não carrega a relação e coerência necessária para completar o significado empenhado em sua alteridade originária. Inverte-se os papéis e a tinta se prostra agora na frente e com maior relevância do que o indivíduo e suas ações perante a sociedade. Ela deixa de ser código empenhado de significados sociais coletivizados e passa a ser entendida como objeto de consumo e um sujeito de seu próprio significado, enquanto as telas vivas se regozijam de sua objetificação perante uma imagem “pintada” na pele.

#### 04. Moko: a tatuagem dos Maori de Aotearoa

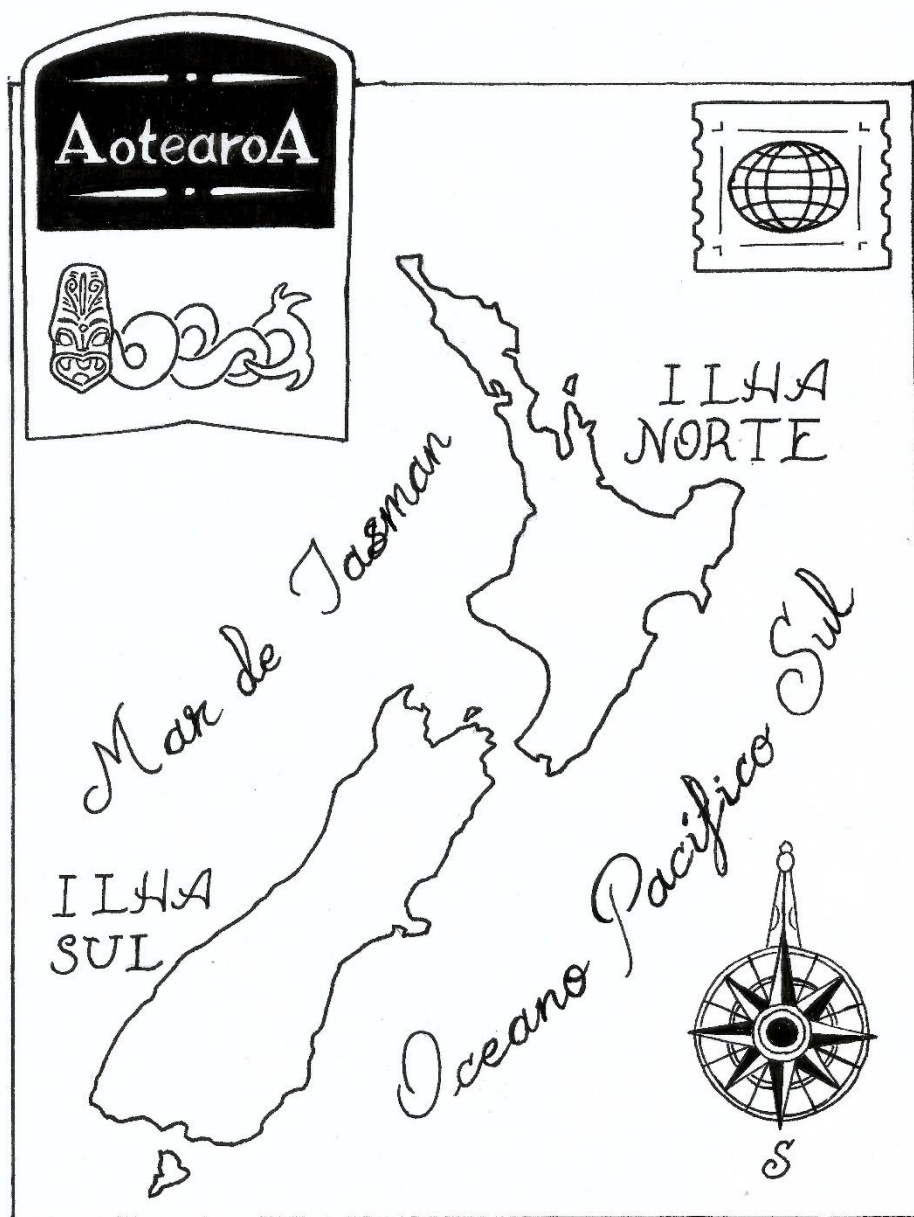


Figura 7 "Mapa de Aotearoa - Nova Zelândia." ilustração feita pelo autor

A Nova Zelândia é um país no sudoeste do Oceano Pacífico, formado por duas grandes ilhas e diversas outras menores. Seus nativos falam o idioma *te reo maori*, e se reconhecem pela alcunha de *maori*, que na língua nativa é aquilo que é normal, comum. O nome dado por eles ao território, antes dos colonizadores, os *pakeha* (aqueles que não são nativos), invadirem e inventarem a Nova Zelândia, é *Aotearoa*.



Nesse coletivo relacional, existe uma largamente difundida tradição de tatuagens, reconhecida, principalmente, por suas marcas permanentes gravadas nos rostos dos *maori*. Os padrões imagéticos do *moko*, como são conhecidos esses entalhes na pele, são extremamente complexos, e como é de se esperar se diferenciam de outras tradições da região polinésia que também são praticantes dos adornos permanentes na pele.

A cultura dos *maori* se formou a partir de diversas migrações. Grupos que se instalaram em *Aotearoa* se transportaram de diferentes ilhas do pacífico, levando suas línguas, costumes, práticas, crenças e tecnologia de origem. Com o passar do tempo, vivendo em um novo ecossistema com seus próprios recursos naturais, uma diferente cultura foi se desenvolvendo, e os *maori* formaram sua própria ordem sociocultural.

Quando da chegada do capitão britânico James Cook às ilhas de *Aotearoa* na segunda metade do século XVIII (1769), apesar do inicial “apreço” pelos vertiginosos e magníficos entalhes esculpidos na pele dos nativos, esse encontro entre diferentes mundos foram romantizados, e assim como o próprio território se tornaria Nova Zelândia, os corpos oriundos do local foram inventados aos termos dos europeus; mistificados e fetichizados. Aos poucos, com o avanço do colonialismo na região, a igreja e a coroa dariam andamento com o seu processo institucionalizado de genocídio para alguns e etnocídio para outros.

Aldeias foram saqueadas e destruídas e, aos *maori*, foi restringido o direito ao corpo fabricado em seus termos locais, seus hábitos, língua, crença e principalmente o direito ao *moko* (termo nativo para as tatuagens praticadas de maneira tradicional). Foram estabelecidas proibições de muitas tradições nativas, e os missionários foram a vanguarda para o declínio do *moko* propagando a demonização dessa antiga herança de *Aotearoa*, em suas pregações e em seus esforços para a conversão dos *maori* ao cristianismo.

### ***Moko e Ta Moko***

*Ta Moko* é a designação em *maori* para a cirurgia em si, é o nome dado para a operação de se tatuar alguém, enquanto *Moko* é o termo nativo que se refere a tatuagem propriamente dita. Como aponta a pesquisadora *maori* Ngahuia Te Awekotuku:

*Ta moko* é o processo de inscrever, de marcar a pele, inserir a narrativa; *Moko* é o resultado, o trabalho finalizado, a história texturizada, as memórias pictóricas gravadas permanentemente. Para os *maori*, submeter o corpo a tal trauma é mais do que o reconhecimento da vida adulta, e do eu, é a proclamação de onde esse eu pertence [...]. (TE AWEKOTUKU, 2002b, p. 126).

Ainda de acordo com Te Awekotoku (2002a), na cultura *maori*, o *moko* possui muitas funções; usado para seduzir, maravilhar, aterrorizar através da pele, mas também é carregado para recordar, honrar e imortalizar os antepassados. Ela possui um efeito de transformação, de metamorfose na pessoa, trazendo à superfície os afetos e afecções culturais reconhecidos pela coletividade, fabricando esse corpo como uma espécie de feixe existencial de uma ordem cultural, reconhecendo ao grupo uma sacralização do corpo e assim organizando uma pertença que se encontrava imanente aos indivíduos perante o coletivo. O *moko* manifesta fisicamente um pertencimento sociológico e cria um comprometimento cultural, tornando depositários de responsabilidade ativamente reconhecida aos *maori* que o possuem.

As formas elaboradas na carne *maori*, em geral, são linhas e espirais que acompanham as formas do corpo, se construindo pelo encaixe de formas preenchidas e espaços limpos. São detalhes encaixados e harmonizados perfeitamente com a natureza da pessoa. De fato, esse trabalho se assemelha em muito com os padrões também entalhados em madeira pelos *maori*, reafirmando uma conexão e um compromisso com suas construções discursivas e seus códigos intrincados.

Aqueles que exercem a operação de tatuar alguém, conforme Robley (1896) são conhecidos como *tohunga ta moko*, sendo *tohunga* uma alcunha reconhecida àqueles que são detentores de grande conhecimento em alguma área, proficientes em algum campo particular da tradição, mestres em atividades importantes da tribo. Um termo que poderia se encarar como muito próximo e recorrente a poucos equívocos num processo de tradução para o significado da palavra artífice. Segundo a mitologia *maori*, e verificável nas próprias veiculações midiáticas governamentais da Nova Zelândia (HIGGINS, Rawinia, 2013a; HIGGINS, Rawinia, 2013b), foi *Mataora*, cujo nome significa “O Rosto Vivo”, quem primeiro adquiriu o conhecimento do *Ta Moko*, em sua viagem ao *Rarohengao* (o submundo), e o trouxe à consciência dos humanos. Segundo a lenda, *Mataora*, que vivia no *Te Ao Turoa* (o mundo natural), certo dia desrespeitou e agrediu sua esposa *Niwareka*, um *turehu* (espírito), que imediatamente o deixou e voltou para seus parentes em seu lar de origem, o *Rarohengao*. Arrependido, *Mataora* foi até onde sua amada se encontrava com intuito de implorar por perdão, porém, antes de partir em sua jornada ele se embelezou e pintou seu rosto com lindas formas.

Quando finalmente chegou ao submundo, foi motivo de risada para os familiares de sua amada, pois seu cansaço e suor haviam borrado toda a sua pintura facial. Ao mesmo tempo em que se sentia envergonhado, *Mataora* percebeu que diferente dele as pessoas que ali se encontravam possuíam lindas marcas permanentes em suas faces. Ele implorou pelo perdão de *Niwareka* e posteriormente pediu para *Uetonga*, pai de *Niwareka*, que lhe agradiasse com os entalhes permanentes que os habitantes do submundo possuíam.

Após um doloroso processo, *Mataora* voltou para sua aldeia com o seu próprio rosto tatuado e o conhecimento acerca do *Ta Moko*, enquanto Niwareka carregava consigo os saberes sobre o *Taniko*, a técnica de tecer com fibras coloridas, outra importante tradição da nação *maori*.

### **O Processo: *Ta Moko***

A técnica utilizada para *Ta Moko* se mostra um processo particular dos *maori*, pois a pele não era simplesmente perfurada de modo a inserir o pigmento abaixo da epiderme, mas cortada de modo a formar sulcos profundos após a cicatrização, percebidos principalmente no *moko* facial, como afirmam tanto Robley (1896) como Te Awekotoku (2002b) . O processo é demorado e doloroso, demandando uma gama de conhecimentos, cuidados, atenção e paciência, para que a operação seja bem-sucedida e o tatuado não se machuque além do necessário.

Durante todo esse processo, deveria haver no mínimo dois operadores: o *tohunga ta moko* e um (ou mais) ajudante para dar assistência no decorrer da cirurgia, esse ajudante poderia também ser um aprendiz que enquanto auxiliava seu mestre, aprendia os segredos do ofício. Esses indivíduos auxiliavam em todo o percurso da operação; desde o esticar a pele para facilitar a inserção do pigmento, limpar o sangue e organizar os materiais, até os cuidados imediatos com o paciente durante todo o procedimento. Por ser um processo extremamente agressivo e necessitar de longos períodos para a recuperação total do corpo, demoravam-se meses ou até anos para se completar o *moko* facial de um chefe *maori*.

*Uhi* (figs. 8 e 9) é o nome dado ao instrumento que faz as incisões na pele, ele é semelhante a um cinzel (instrumento manual com uma lâmina presa em sua extremidade, usado para entalhar, esculpir e gravar em materiais duros) e sua largura difere de acordo com o objetivo para o qual ele será usado no design do *moko*. Eram tradicionalmente feitos com ossos de pássaros marinhos, dentes de tubarão ou pedras para a perfuração, possuindo uma haste de madeira, podendo ser simples ou entalhada. Com o contato com os europeus, o uso de *uhis* com lâminas metálicas foi inserido na cultura *maori*. Hoje muitos são adeptos das máquinas modernas de tatuagens, mas ainda existem àqueles que preservam os materiais e a técnica tradicional de maneira mais próxima possível aquela feita pelos seus antepassados.

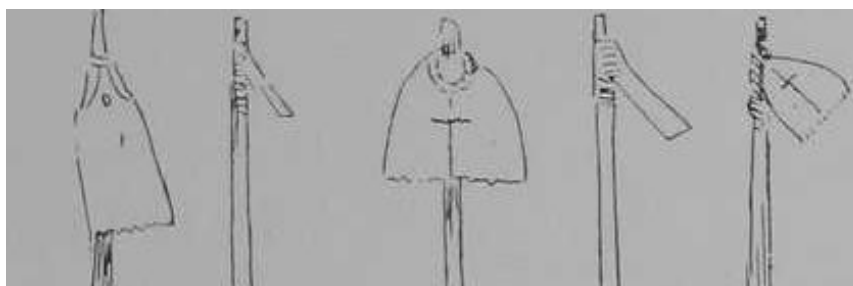


Figura 8 – “Instrumentos de tatuagem.” Fonte: ROBLEY, 1896, p. 49.

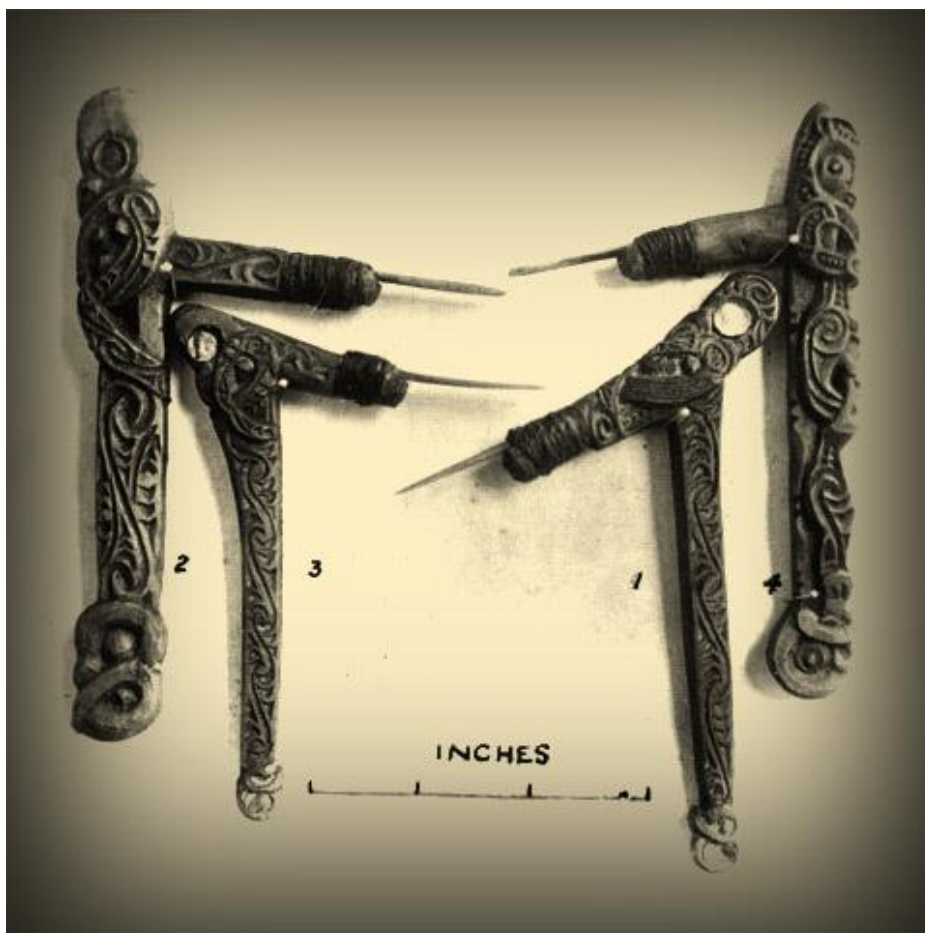


Figura 9 – “Maori tattoo chisels.” Fonte: Krutak, 2011.

O pigmento, também conhecido como *awe kapara*, diferia de uma região para outra, principalmente quanto ao material que era queimado para obter fuligem, era através dessa queima que se obtinha a cor escura do pigmento. Por isso, o pigmento sempre se constituía de uma mistura de fuligem com óleo ou água.

Durante o processo até a cicatrização total da pele traumatizada existem cuidados a serem tomados, esses fazem parte fundamental do ritual e para a recuperação saudável do corpo. Essas restrições higiênicas como parte fundamental da operação podem ser conhecidas como *Tapu*, um conjunto de normas restritivas que poderiam parecer irracionais quando da sua formulação para os europeus, mas que na realidade demonstrava uma capacidade de codificação de conhecimentos dados como biológicos em nossos termos mas resguardados a uma razão local e que se mostrava como fundamental para a recuperação da saúde do paciente, assim como ainda hoje existem os pós cuidados de qualquer operação. Durante o *Tapu*, o contato com outros fica restrito, e o próprio contato do tatuado com o seu corpo deve ser feito com cautela. Segundo a antiga crença *maori*, aquele que levantasse um dedo em direção à sua boca antes do *moko* se cicatrizar teria seu estômago invadido por um *Atua*, ser

sobrenatural, que poderia devorar a pessoa de fora para dentro. Por isso era preciso que ajudantes alimentassem o tatuado ou que este utilizasse a sua própria boca ou algum instrumento específico que certifique o não contato direto com as feridas (fig. 11).



Figura 10 – “Chefe durante o Tapu comendo com um talo de samambaia.” Fonte: ROBLEY, 1896, p. 59.

A operação é feita com a ajuda de uma haste usada como martelo. Através de batidas ritmadas no corpo do *Uhi* (cinzel) a lâmina é empurrada contra a pele, essa deve ser embebecida na tinta regularmente, de forma a depositar o pigmento no corpo do operado quando a lâmina irrompe as primeiras camadas da epiderme. Aos poucos, o *tohunga ta moko*, vai direcionando a lâmina através do desenho previamente estabelecido, e acompanhando as curvas naturais do corpo, formando os entalhes na pele. A dor é parte inerente ao processo e o acompanha do começo ao fim. Após o término da operação, a pele traumatizada incha, e após a cicatrização, principalmente do rosto, como já dito, apresentavam-se profundas fissuras semelhantes a uma escarificação, muito semelhantes a entalhe em madeira.



Figura 11 – “Tatuando a cabeça.” Fonte: ROBLEY, 1896, p. 51.



Figura 12 – “Cena de *Ta Moko* o processo de ser tatuado, 1910.” Fonte: KRUTAK, 2011.

## ***O Moko masculino***

Os homens eram tatuados tipicamente do quadril até os joelhos, ocasionalmente nos ombros, pescoços e gargantas, e mais notoriamente, sobre toda a face, como aponta Te Awekotuku (2002a). Essas marcas no rosto estampavam na pele o status e o prestígio do indivíduo em questão, apenas grandes chefes tinham seu rosto todo tatuado, e a qualidade das marcas feita também atestavam essa importância, pois a reputação do mestre tatuador também atestava esses valores. Essas marcas poderiam ser comparadas com os brasões das famílias europeias como sugeriu o explorador francês Dumont D'Urville (ROBLEY, 1896), mas nesse caso, provavelmente se cometeriam muitos equívocos na aproximação.

Durante os conflitos entre tribos era comum que a cabeça de guerreiros inimigos derrotados e possuidores de um *moko* bem trabalhado, fosse cortada e preservada por meio de uma técnica de mumificação. A essas cabeças defumadas e secas se dá o nome de *Mokomokai*, e eram ao mesmo tempo atestado de vitória no conflito e também condição de reconhecimento e respeito ao inimigo e seus antepassados. Dessa forma, parecem até se aproximar dos rituais tupinambás de antropofagia, já que aparentam ser uma forma de preservar e adquirir as proezas dos indivíduos contrários por meio de sua introdução nos afetos da tribo. Essas “reliquias” de extrema importância tradicional para os *maori* denunciam seus aspectos guerreiros, contudo a sua formação baseada na imanência do outro parece figurar como aspecto mais interessante.

Os *mokomokai* tiveram grande papel nas trocas, conciliações, alianças e na preservação de uma memória cultural. Mas com a nova ordem que se impunha os conflitos gerados entre as próprias tribos e uma economia do exótico que se apresentava, as cabeças mumificadas foram largamente comercializadas como itens de colecionador entre os colonizadores, modificando a prática de tal maneira a torná-la predatória e sua continuação inviável.





a



c



b



d

Figura 13 – a) “Retrato de chefe, mostrando um nariz muito bem marcado.; b) *Maori* com tatuagens tradicionais realizando uma dança de guerra.; c) Tatuagens tradicionais na perna.; d) Desenho original das viagens do Capitão Cook.” Fonte: ROBLEY, 1896, p. 22, 32, 25 e 5.



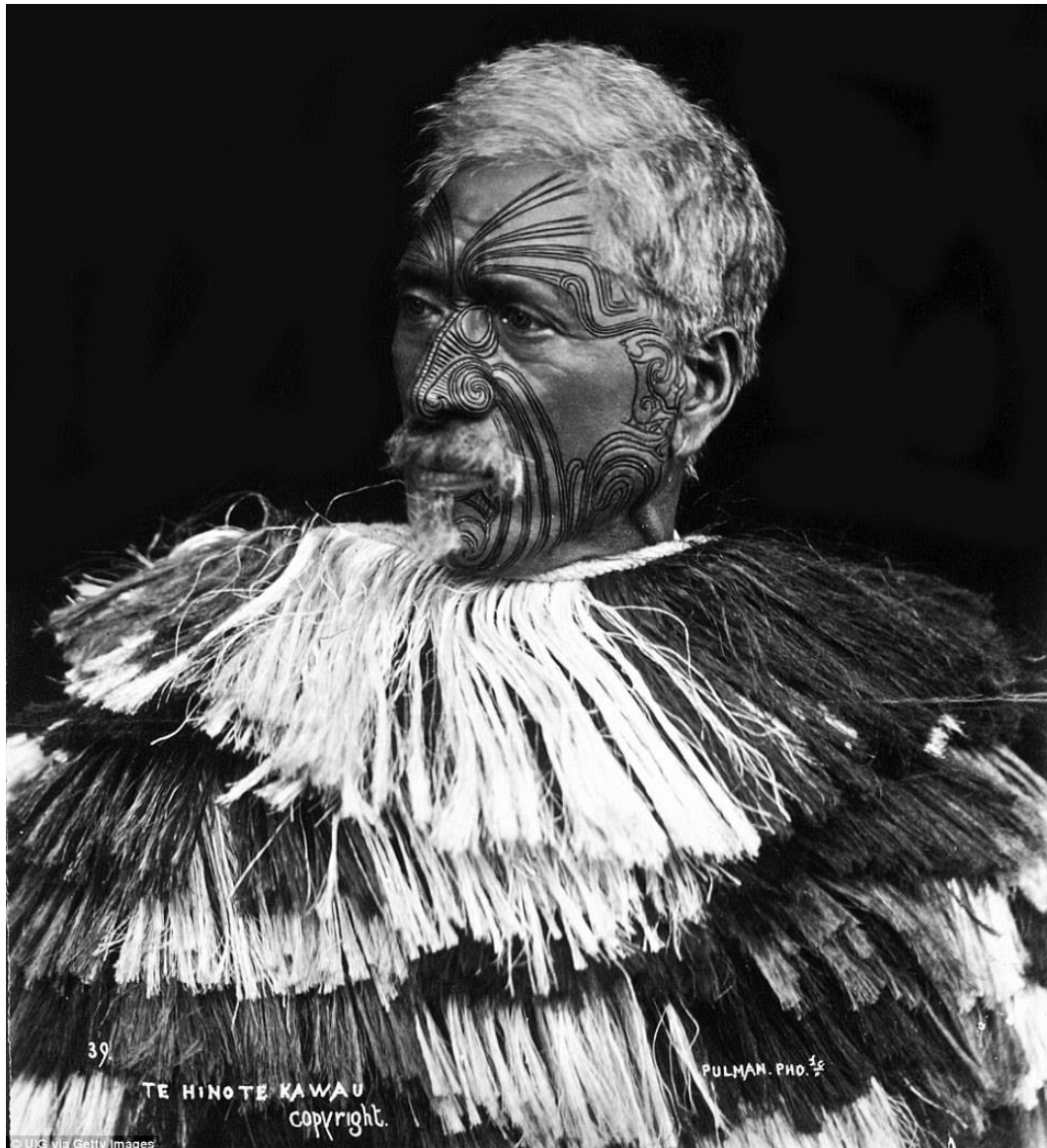


Figura 14 – “Foto em preto e branco tirada por Elizabeth Pulman de Te Hinote Kawau, exibindo suas elegantes espirais de uma tatuagem Maori tradicional”. Fonte: Dalymail, 2006.



Figura 15 – “Desenho de duas cabeças de anciãos maori.” Fonte: ROBLEY, 1896, p. 31.

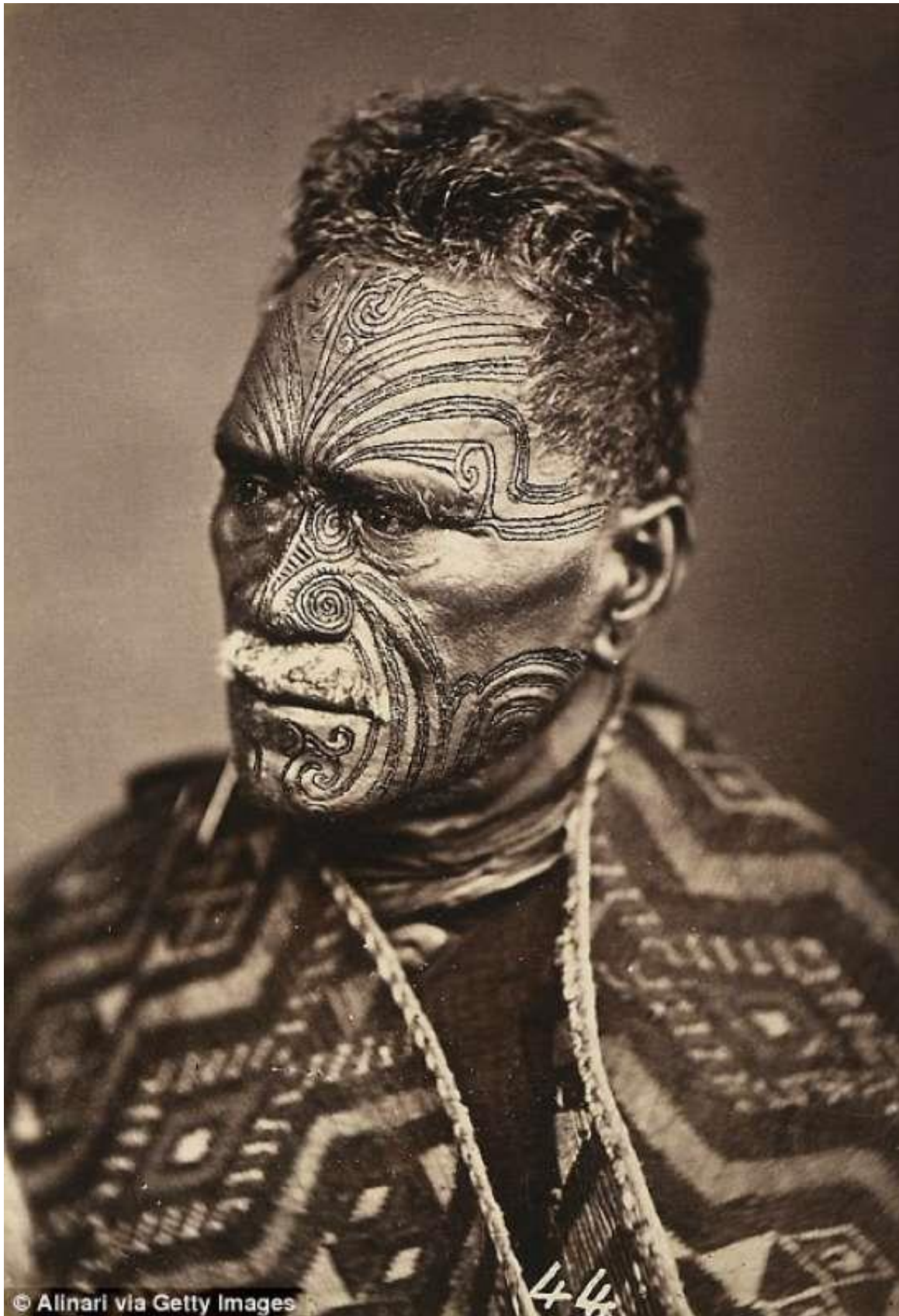


Figura 16 – “Imagem tirada entre 1886 e 1888 por, Elizabeth Pulman, a primeira fotografa profissional da Nova Zelândia.” Fonte: Dailymail, 2016.

### ***O Moko feminino***

Assim como os homens, a tatuagem expressamente feita nos rostos também são as mais notórias entre as mulheres. Mas diferente do rosto completamente tatuado almejado pelo gênero masculino, no caso delas os adornos são feitos tradicionalmente se restringindo ao queixo e lábios, e carregam a desígnio de *Moko Kauae*. Esse tipo específico de *moko* é similar a uma coroa invertida que sacraliza e compromete a mulher *maori* com sua história ancestral.

Nem por isso deixou de existir algumas mulheres que tiveram um *moko* total. Na historiografia há raros relatos de algumas mulheres que tiveram o seu rosto inteiramente preenchido assim como o de chefes guerreiros, e outros, não tão raros, que nos trazem a presença de mulheres que receberam em seus rostos pequenos entalhes nas regiões do nariz e da testa. As mulheres também eram tipicamente adornadas no abdômen, coxas, panturrilhas e costas.



Figura 17 - “Tatuagem comum em uma mulher Maori.” Fonte: ROBLEY, 1896, p.35.



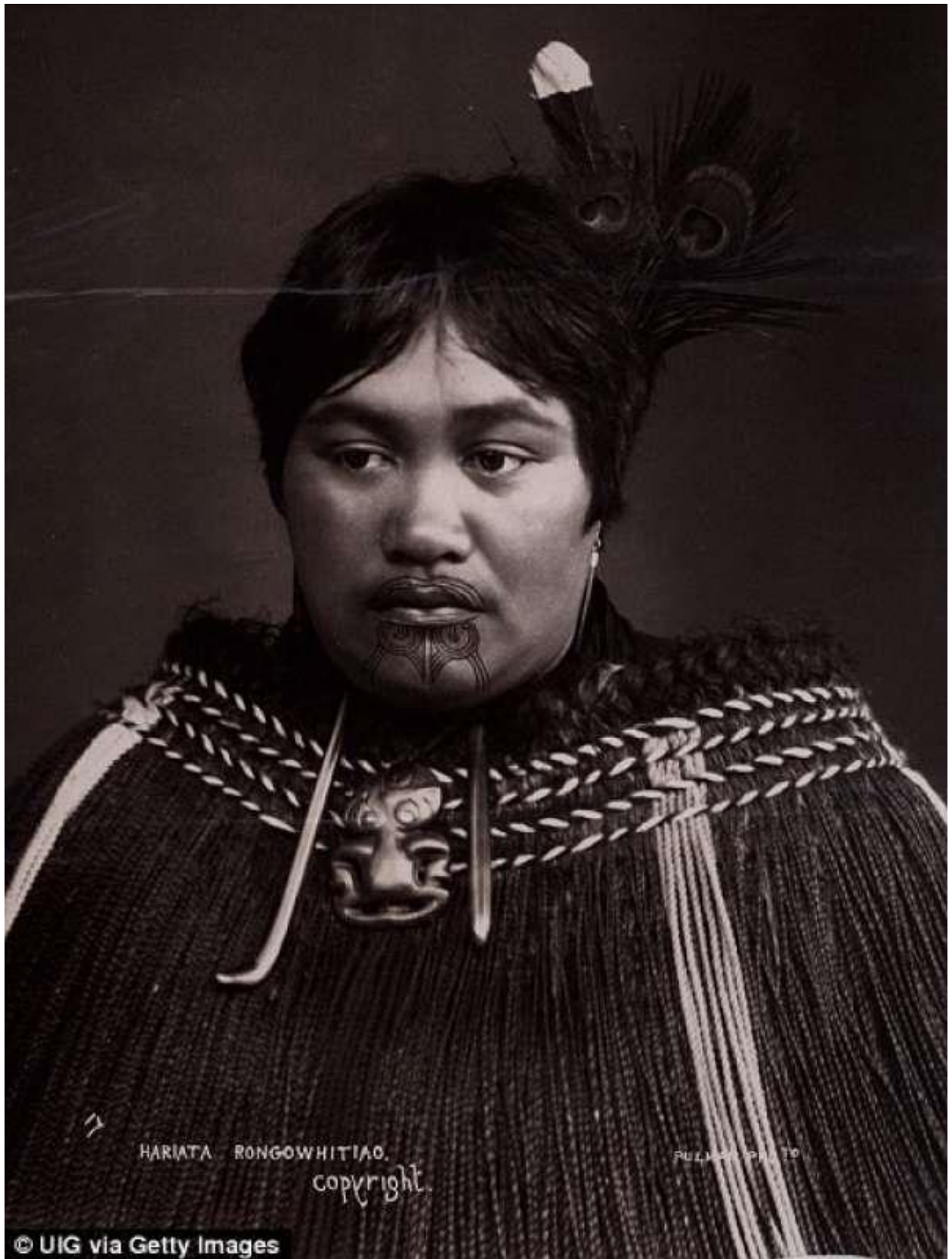


Figura 20 – “Foto de Hariata Rongowhitiao. Mulheres tradicionalmente tinham seus queixos tatuados.”

Fonte: Dailymail, 2016.



a



b



c

Figura 21 – “a) Uma anciã, da tribo Ngai-te-Rangi, perfeitamente marcada, 1865.; b) Lábios superiores não finalizados de jovens *maori*.; c) Lábios e queixo tatuados.” Fonte: ROBLEY, 1896, p. 37, 42, 39.





Figura 22 – “Garotas *maori* Hereni e Rowana fotografadas em 1889.” Fonte: Dailymail, 2016.

## **Moko Hoje**

Desde as últimas décadas do século XX o *moko*, assim como a língua e diversos outros saberes tradicionais da cultura *maori* vem reflorescendo, como apontado na resenha de LEA, R. Vanessa (2009) sobre o livro *Mau Moko: the world of maori tattoo*. Como afirma Te Awekotuku: *Ta Moko* – tatuagem maori – manifesta orgulho, celebração, e identidade para o povo *maori* hoje, no século XXI (2002b). Apesar de todos os desafios e proibições enfrentados, após muito tempo de deterioração pelos processos mistificadores do colonialismo, essa cultura (r)existe como orgulho de uma população.

No entanto, como a pesquisadora *maori* também apresenta em seus escritos, existe a preocupação de como hoje essa tradição sofre com uma exposição mercadológica que a transformou em um produto *fashion*, um acessório empenhado de estilo por figurar como uma das tendências da moda. Assim, acaba por ser comercializada como um acessório para muitos que nem sequer sabem a origem e histórico de lutas e construções relacionais dessas marcas sagradas para os nativos de *Aotearoa*, todo um coletivo que através dessas apropriações permanecem sendo colonizados estruturalmente.

A essa categoria de tatuagem comercial baseada nos designs do *moko*, mas esvaziados de seu profundo significado e pertencimento se convencionou chamar na língua nativa de *kirituhi*, algo como “pele pintada” uma tatuagem que não segue os protocolos e não é depositária da narrativa indígena. É interessante também notar como comumente essa tipologia de tatuagem mescla e fusiona diversos motivos que se encontram na tatuagem das diversas culturas da Polinésia além da Nova Zelândia, como Havaí, Samoa, Polinésia Francesa etc., sem nem ao menos saber de suas diferentes origens.

## 05. Os Iban de Bornéu e suas tatuagens talismãs

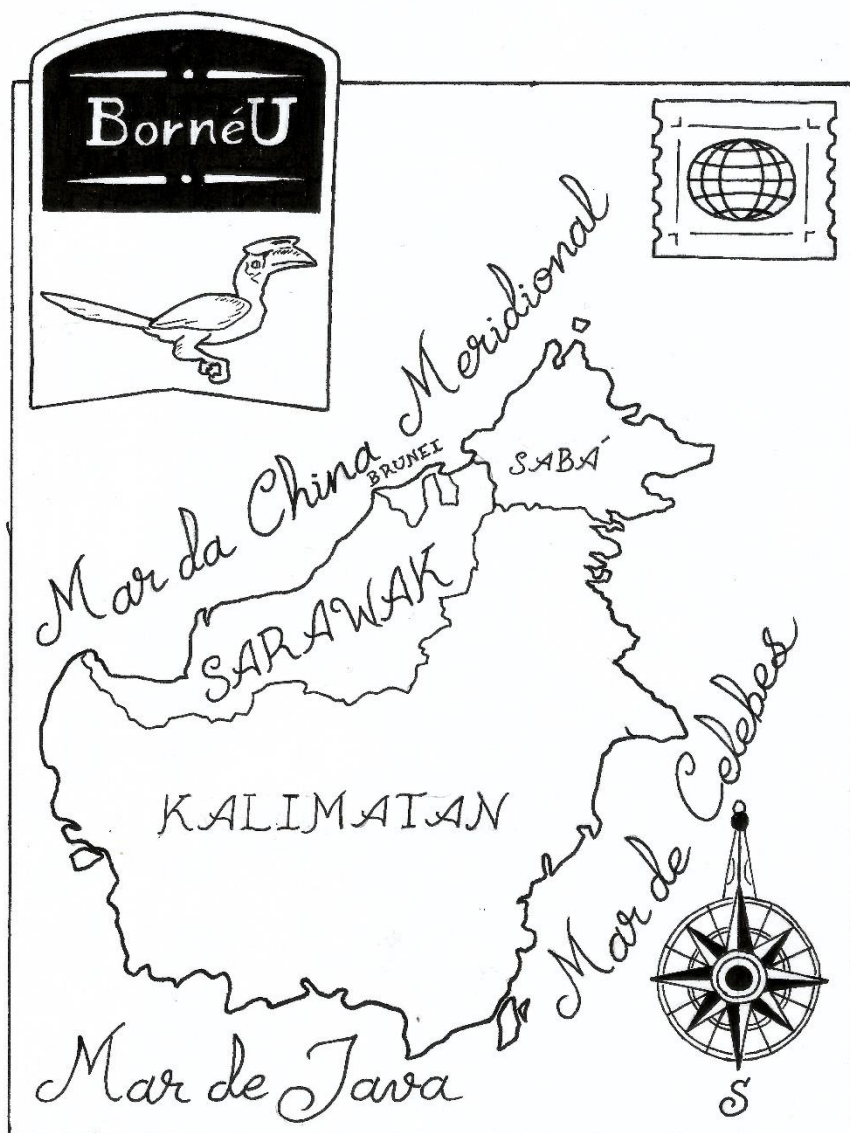


Figura 23 - "Mapa de Bornéu." ilustração feita pelo autor

Bornéu é a terceira maior ilha do mundo, fica localizada entre Austrália e Ásia, e se divide em três partes pertencentes à Brunei, Indonésia (*Kalimantan*) e Malásia (*Sarawak* e *Sabá*). Ela possui uma densa floresta pluvial com seis grandes rios navegáveis que são de extrema importância para os nativos que ali vivem. As coletividades aborígenes da ilha são conhecidas como *Dayak*, uma designação genérica para as diversas etnias de Bornéu, como os *Orang Ulu*, *Ngaju* ou os *Kayan*. Apesar da diversidade étnica entre os *Dayak*, esses costumam viver em longas casas comunais que são construídas vizinhas aos rios e abrigam toda a aldeia. Os *Iban*, também conhecidos como *Dayaks* do mar, são um dos mais populosos grupos étnicos



entre esses tantos, e habitam tradicionalmente na porção norte e nordeste da ilha, conhecida como *Sarawak*, território pertencente à Malásia.

Os *Iban*, compartilham de diversos hábitos e práticas com os outros *Dayak*, e bem como vivem tradicionalmente nas *longhouse*, as casas comunais (fig. 24) e vinculados fortemente e culturalmente com os rios, são similarmemente praticantes de princípios que poderíamos dizer xamânicos e anímicos, respeitando uma perspectiva em que todas as formas de vida possuem espírito. Esses espíritos/almas também podem viver livres na floresta e se manifestar de diversas formas. Se encontram em posição de extrema importância para a organização da ordem cultural das tribos e de forma constantemente presente na relação com as atividades cotidianas, são da mesma maneira capazes de ofertar conhecimento, proteção, aconselhamento, mas também trazer tragédias e maus presságios, por isso devem ser respeitados e nunca ofendidos. Com esse intuito são feitas homenagens e agradecimentos em formas de danças, oferendas e sacrifícios.

Esse importante aspecto social animista está extremamente ligado a toda a construção organizacional dessa população, delineando o cosmos no qual se circunscreve seus códigos e saberes, regendo inclusive uma prática antes comum entre alguns *Dayak*: a “caça de cabeças”, hoje proibida e extinta, mas pela qual os *Iban* são até hoje reconhecidos e temidos. Por verdade podemos tomar como razão dessa prática, antes seus aspectos conectados aos fazeres ordinários do coletivos do que sua terrível e estereotipada sanguinolência, já que esses nativos creditavam a prática de cortar cabeças de possuir a capacidade de equilibrar os mundos físicos e não físicos e de trazer prosperidade para a vida diária da tribo. As cabeças são reconhecidas como depositárias das sementes e da fertilidade necessária para a prosperidade dos campos agrícolas e conseqüentemente de toda a população de uma tribo (fig. 25).

Na crença *Iban*, o espírito de uma pessoa tem como casa a sua cabeça, portanto, é nela que se encontra a fertilidade e toda a sorte de boa ventura do indivíduo. Assim, quando se entrava em confronto com um contrário, se morto, o derrotado tinha sua cabeça cortada e levada para o lar do vencedor. Ele se tornaria um “membro adotivo” dessa nova comunidade. Sua força, status, habilidade e poder seriam adicionados a sua nova pertença coletiva, tornando-se um novo “guardião” desse grupo, mas os cuidados jamais deveriam ser cessados para colher os feitos positivos desse poder. Ademais, caso a cabeça do ente não passasse por esse processo e fosse ignorada, o espírito do indivíduo poderia voltar para assentar malfazejos sobre a tribo de seu matador, podendo nos lembrar aqui mais uma vez a relação de autonomia da tribo vinculada anteriormente à imanência de uma heteronomia imaterial, ou seja, do reconhecimento do outro para a organização do privado, onde essas alteridades se encontram em constantes intersecções.



Figura 24 - “Vista superior da *longhouse* do Rio Skrang.” Fonte: KRUTAK, 2006.



Figura 25 - “Crânios humanos e cestos de oferenda pendurados no teto da *longhouse* do Rio Skrang.” Fonte: KRUTAK, 2006.

### ***Pantang: os Talismãs Sagrados dos Iban***

Entre os *Iban*, as tatuagens ou *Pantang* são como talismãs de proteção e orientação, dispostas como joias permanente e coletivizadas no corpo, que contam histórias e marcam o pertencimento relacional para que seus ancestrais e entidades cosmológicas os possam enxergar. Sem elas os membros da tribo se tornariam praticamente invisíveis para esses entes. O que demonstra, mais uma vez, a importância do reconhecimento de entes anímicos nessas relações culturais, e na formulação dessa razão e seus saberes locais, a saber o reconhecimento entre mundos em perspectivas diferentes, mas que se cruzam e se respeitam.

Outro argumento na realização das marcas permanentes seria seu uso como meio de proteção, uma vez que as tatuagens também serviriam como encantamentos que camuflam e afastam do indivíduo aqueles espíritos que podem ou querem fazer mal, para evitar que o espírito do portador escape do corpo, e assim manter a integridade somática da pessoa, para auxiliar e resguardar o ente de uma derrota em batalha, e até mesmo prevenir, em caso de derrota, que sua cabeça fosse cortada, para assim poder continuar sua “guerra” e seu caminho.

As tatuagens se apresentam mais uma vez como uma complexa expressão cultural, dotada de dialetos locais vindo a preencher o corpo daqueles que a merecem com códigos coletivos reconhecidos pelos seus iguais. São elas que guiam como tochas o indivíduo após a morte, no caminho até o descanso eterno ao lado de seus ancestrais que sustentam o mesmo código intrincado no espírito, mas talhado na carne como forma de junção, tanto do corpo físico privado quanto do corpo sociocultural coletivo.

Os motivos usados pelos *Iban* em suas tatuagens são semelhantes aos usados por outras etnias de Borneo, e podem ser identificados como hibridizações de fauna e flora nativas da ilha. Entre eles estão o escorpião também conhecido como *Kala* e a *Kemebai* ou centopeia, animais esses considerados como protetores. Essas imagens complexas podem demonstrar o conhecimento, observação e respeito que os nativos empenham com o seu ecossistema e a partilha de diferentes mundos e formas de vida.

### **O Processo**

O processo toma lugar como um grande evento comunal. Na antiga tradição, um bem elaborado ritual é realizado antes que a pigmentação da epiderme tenha início. Danças para atrair bons espíritos são feitas pelos homens da tribo ao som de gongos. Comumente, sacrifica-se uma

galinha ou porco para apaziguar e ofertar aos espíritos presentes, com atenção especial direcionada aos espíritos que residem nos crânios tomados e preservados dentro da casa comunal.

Com o consentimento dos espíritos e a reunião das pessoas da casa, o padrão imagético propiciado é feito pelo mestre tatuador e seus ajudantes. Para que o desenho não seja perdido e possa continuar a passar para as próximas gerações, eles eram comumente entalhados em blocos de madeira de forma a preservar os motivos intactos. Esses “carimbos” de madeira é que seriam mergulhados na tinta e então impressos no local do corpo destinado à tatuagem antes que as perfurações tivessem início, definindo e orientando o mestre tatuador durante o procedimento. A tinta tradicional, assim como constatado em tantas outras culturas, é basicamente feita da mistura de óleo ou água com fuligem, podendo aqui conter na mistura algum outro material orgânico considerado mágico pelo tatuador, para amplificar os poderes de proteção da tatuagem.

A ferramenta usada para depositar a tinta sob a pele é feita com uma vareta de bambu formando uma haste onde, na forma tradicional, prendem-se espinhos de plantas. Marcando uma semelhança com as culturas tradicionais da Polinésia, a haste de madeira é levemente golpeada por outra haste em um ritmo constante, empurrando os espinhos embebidos em tinta contra a pele do operado, as perfurações se encarregam de depositar abaixo da pele o pigmento que jamais será apagado.

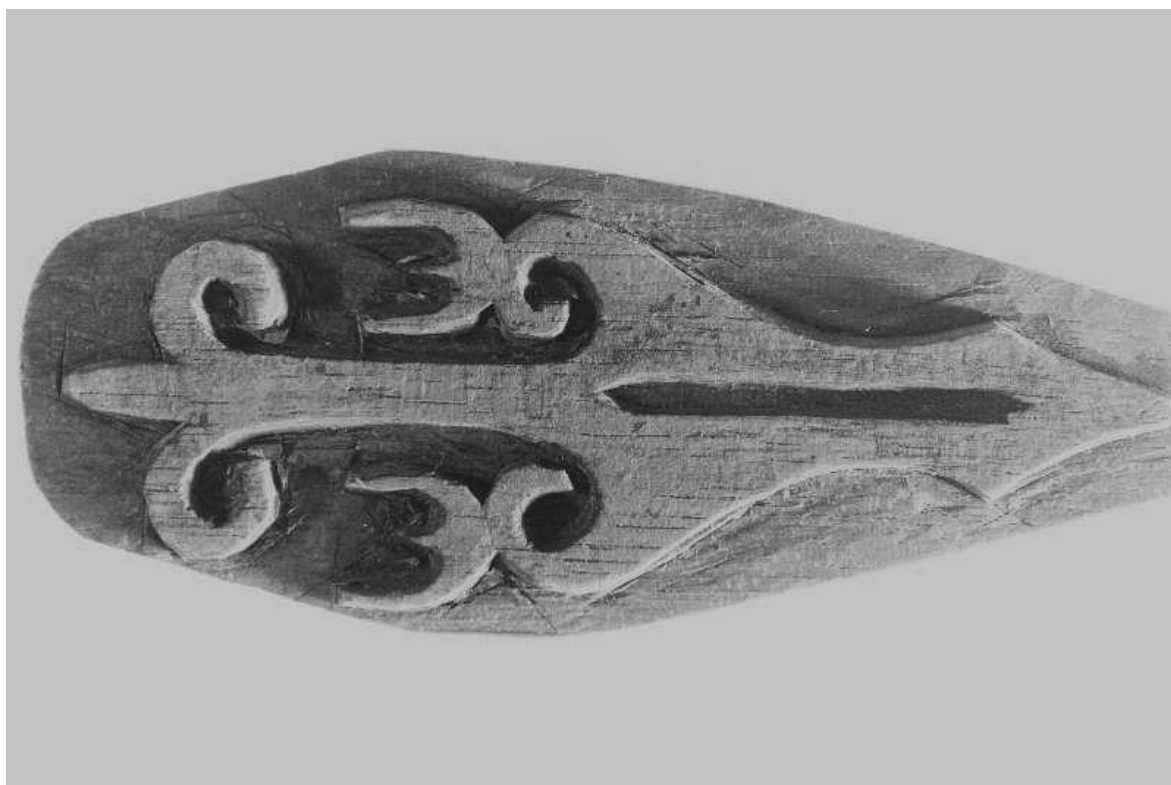


Figura 26 – “Objeto P218 – Peça de madeira gravada com padrão Iban. Um *pantang peru*, padrão dedicado à garganta dos homens Iban.” Fonte: University of Pennsylvania Museum.



Figura 30 – “Objeto P217 – Peça de madeira Kayan, provavelmente gravada com uma versão do KALA dos IBAN, geralmente dedicado a parte de fora da perna dos homens.” Fonte: University of Pennsylvania Museum.



Figura 27 – “Objeto P253. Instrumento de tatuagem dos Dayak.” Fonte: University of Pennsylvania Museum.

## **Tatuagens Masculinas dos Iban**

Os homens tradicionalmente recebiam os ornamentos permanentes por todo o corpo; nas pernas, mãos, braços, por todo o dorso e pescoço, com a exceção da cabeça. Eram feitas como forma de proteger aqueles que entram na floresta e marcar as jornadas e conquistas do tatuado, criando assim um diário de memórias para toda a comunidade. Para os homens *Iban* as tatuagens eram antes uma recordação das etapas e necessidades estabelecidas pela vida cultural da tribo e as conformidades individuais com esses termos, do que uma manifestação de privilégios ou exclusividades.

Como primeira tatuagem os garotos da tribo receberiam a *Bungai Terung*, ou flor de berinjela, como símbolo de sua jornada para a vida adulta. O desenho consiste em uma flor com oito pétalas, geralmente possuindo espinhos entre elas e marcada com uma espiral em seu centro, essa espiral é conhecida como *Tali Nyawa*, um padrão baseado na formação intestinal dos girinos, visível antes de suas pernas começarem a se desenvolver e que simbolizaria a “esperança da vida”. Passados os desafios e transformado por uma nova perspectiva de vida, depois do ingresso na floresta, este retorna mais tarde reconhecido como um homem adulto perante sua tribo e podendo agora ostentar as *Bungai Terung*, feitas sempre aos pares e posicionadas na frente de cada ombro após a primeira incursão solitária pela floresta. Como a representação de ciclos que se completam, novos pares podem ser conquistados.

Outro ornamento próprio aos homens é a tatuagem na garganta (*pantang peru*). Essa é a tatuagem especialmente utilizada para de manter o espírito unido ao corpo e prevenir que a cabeça de seu dono seja cortada. Já em contrapartida as marcas nos dedos só eram possíveis naqueles que haviam obtido sucesso na caçada de cabeças, sendo uma marca inspiradora de extremo respeito entre seus pares, vizinhos e espíritos, pois atestaria a grande contribuição do indivíduo para com a sua ordem social, para com a permanência da fertilidade e prosperidade da aldeia, e as boas trocas entre diferentes mundos. Infelizmente, mas como é de se imaginar, apesar dos esforços de novas gerações para a continuidade e não desaparecimento desse ofício, essas joias em específico não são mais feitas e se encontram praticamente extintas.





Figura 31 - “Foto de Maung, o último tatuador tradicional *Iban* do rio Skrang, Sarawak, Bornéu. Ele bravamente lutou contra soldados japoneses armados com metralhadoras pesadas durante a Segunda Guerra Mundial usando uma espada mandau, zarabatanas e lanças. Ele afirmava que todas as tatuagens que criou eram "mágicas" porque seu espírito protetor o levou a um meteorito na selva que mais tarde ele mergulhou em cada lote de pigmento de tatuagem que fez. Dizia que suas tatuagens o protegiam das balas japonesas: ‘Eles simplesmente davam a volta e eu nunca fui ferido.’ Notavelmente, dos cerca de 55 *Iban Rangers* do rio Skrang que lutaram durante a Segunda Guerra Mundial, todos, exceto um, voltaram com vida par casa. Maung morreu apenas algumas horas depois dessa foto ter sido tirada.”  
Fonte: KRUTAK, 2013.



Figura 33 – “Tatuagens *Iban* tradicionalmente aplicadas a perna, longhouse de Entalau, rio Skrang, Sarawak, 2011.” Fonte: KRUTAK, 2015a.



Figura 32 – “Tatuagens das costas de Itan, um guerreiro *Iban*. Longhouse de Entalau, rio Skrang, 2011.” Fonte: KRUTAK, 2015b.





Figura 34 – “Itan da *longhouse* de Entalau, rio Skrangr, Sarawak, 2011. Ele lutou no conflito conhecido como Emergência Malaia e ganhou o direito de usar uma pequena tatuagem *tegulun* no seu dedo por combate (apanhar cabeça) – mão esquerda, segundo dedo.” Fonte: KRUTAK, 2016.

## **Tatuagens Femininas dos Iban**

As tatuagens resguardadas às mulheres são fortemente ligadas à prática do tecer. Essa importante tradição feminina em toda Borneo, entre os *Iban* tem uma importância cultural tão imponente quanto a própria caça de cabeças, pois a única maneira segura para receber as cabeças que haviam sido recém-cortadas era os *Pua Kumbu*, “cobertores que conteriam os mais poderosos e intrincados padrões e cores” (KRUTAK, 2006) tecido ritualmente apenas pelas mais habilidosas fiandeiras de uma *longhouse*.

Essas peças mágicas eram feitas com motivos especiais de proteção e tingidas com uma tinta de cor rubra, muito parecida com sangue. Essas mulheres eram conhecidas como *Kayau Indu* as mulheres de guerra, as quais necessitavam das tatuagens como aliadas de seus conhecimentos para fortificar suas proteções “porque entintar os fios de algodão na cor vermelho sangue é perigoso, desde que a tintura natural vermelha – como o sangue – atrai espíritos que podem trazer problemas ou morte para a tecelã, sua família ou mesmo para toda a *longhouse*.” (KRUTAK, 2006).

Os seus talismãs permanentes, ornamentando seus corpos afim de protegê-las da ameaça desses espíritos, eram feitos tradicionalmente no antebraço, os *pala tumpa* de forma semelhante a braceletes usando *kala* e/ou *kemembai*. Não só as mais experientes e habilidosas mulheres exerciam esse trabalho, mas só essas poucas possuíam o conhecimento de como obter o pigmento necessário. Por esse motivo, essas mulheres guerreiras, tais quais os homens, tinham como reconhecimento o direito de ostentar tatuagens nas mãos, pois seus trabalhos são resultados de uma batalha bem-sucedida em favor da prosperidade da coletividade. Eram então marcadas com pequenas marcas nos dedos e polegares, de modo semelhante aos bem-aventurados caçadores de cabeça.

Infelizmente com a cristianização e a invasão do mundo moderno, os antigos motivos da tecelagem, seus aspectos culturais e saberes locais vêm sendo trocados. Os padrões vêm sendo substituídos por imagens mais comerciais e genéricas, assim como o tecido vem sendo trocado por fios industriais, descartando a necessidade do conhecimento da tintura natural, e por consequência, as tatuagens estão perdendo sua razão de existir. Atualmente entre os *Iban*, poucas mulheres ostentam essas joias permanentes, inclusive os *pala tumba*. As que ainda resistem se apresentam de forma muito discreta, nas gerações mais antigas.



107. Iban girl weaving.

Figura 35 – “Fotografia em preto e branco por Hedda Morrison, distrito Kapit, Sarawak, Malasya, 1948. A jovem fiandeira *Iban* ostenta em seus antebraços tatuagens semelhantes a braceletes.”

Fonte: MUSEUM OF APPLIED ARTS & SCIENCES



Figura 36 – “Senhora *Iban* com 80 anos de idade com tatuagens *pala tumpa*’. Rio Skrang.”  
Fonte: KRUTAK, 2006.





Figura 37 – “Senhora Iban de 65 anos do Rio Skrang, mostrando suas tradicionais tatuagens *pala tumpa*’.”. Fonte: KRUTAK, 2006.



Figura 38 – “Senhora Iban do rio Skrang aos 75 anos de idade.” Fonte: KRUTAK, 2006.

## 06. Considerações finais: Assinado e Selado em Sangue

As tatuagens, se forem percebidas com sensibilidade dialógica, podem transparecer muito sobre aqueles que as ostentam e sobre o conjunto sociocultural que a acolhe. Sendo de forma tradicional e marginal ou como moda e bem de consumo, ela resguarda a capacidade de nos ensinar muito sobre seu entorno. A pigmentação permanente da epiderme, como apontado ao longo desse texto, pode auxiliar acerca da análise de uma ordem cultural e na exposição de processos de como a *Arte*, sendo um sistema de valoração socialmente constituído, estaria intimamente vinculada a processos de colonização e globalização imperialista, nos quais os conflitos entre narrativas e discursos (nativos e colonos, populares e elitistas) tomam parte em uma grande guerra.

Como é corroborado neste trabalho, a fabricação do corpo é fundação de sentidos culturais que materializam coletividades e modelos específicos de enxergar o mundo dos objetos, “Ele [o corpo] é o instrumento fundamental de expressão do sujeito e ao mesmo tempo o objeto por excelência, aquilo que se dá a ver a outrem.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p. 337) entificando os indivíduos e os tornando visíveis para todas as constelações culturais ao entorno, ao passo que a identidade e autonomia desses grupos parece ser construída em relação a uma heteronomia imaterial e antecedente, em que o um se define exatamente ao encontrar o diverso. As partes distintas – aparentadas ou rivais – se reconhecem numa relação dialógica, não de estabelecer e proteger fronteiras, mas de estabelecer relações e transações. Com a agência direta na superfície da carne construindo feixes de significado coletivo a tatuagem então sempre se pôs como um grande desafio para a assimilação e a heteronomia organizacional dos avanços coloniais. Cada uma dessas antigas heranças culturais traz múltiplas maneiras de ser um corpo tatuado e, apesar de diferenças estéticas, partilham do resguardo de conhecimentos e reconhecimentos de identidades ancestrais importantes para a existência desses grupos. Estas marcas permanentes estampam na superfície do ser uma coerência de vida.

Quando a missão estabelecida é expandir as fronteiras e, portanto, as posses acumuladas dentro destas, a lógica está dada: levar a “lei, o rei e a fé” para os pobres seres que ainda não encontraram o caminho da verdade, portanto; matar, submeter, exorcizar. O reconhecimento e qualquer possibilidade de relação dialógica são suprimidos junto das identidades agora esvaziadas e inventadas como inferiores. Aos poucos, para sobreviver, os

grupos também abandonam ou reconfiguram suas práticas de acordo com os valores dominantes pela “simples” inviabilidade de conjugá-las com a nova codificação que se impõem, nos deixando uma sensação de que para além de uma atitude ativa e intencional em expurgar os “maus hábitos” dos nativos, a falta de respeito e, principalmente, de reconhecimento daqueles que se formam de valores contrários, figura como papel agudo no desaparecimento de tais hábitos culturais, e por seus mais “sutis” tem um poder de reverberar por mais tempo em nossas relações socioculturais.

Talvez por isso o processo de *artistificação* desses mundos seja tão cruel, pois sua sutileza torna essa violência quase imperceptível. Esse movimento parece ser um dos mais bem-sucedidos mecanismos seculares de gerenciamento da caminhada linear e inexorável até o desejado status de branco/civilizado. Talvez possa se dizer que a *Arte* seja mais uma das violências do Estado como um monopólio do apreciável e de como apreciar. E assim, como o Estado usa da polícia para monopólio da violência e sua higienização social, ele usa da *Arte* e seu “monopólio do apreciável” para um outro lado dessa mesma moeda social. E a sua grande vitória é exatamente a nossa “incapacidade” de imaginar um mundo sem essa instituição, por que interiorizamos esse conceito, semelhante ao modo em que também não conseguimos enxergar uma possibilidade palpável de sociedade que não dependa da polícia para a “defesa” e “manutenção” da ordem pública.

Posto isso, apesar das aparências e até mesmo dos sinceros desejos e esforços de alguns indivíduos ativos no meio artístico, existe uma profunda relação simbiótica de estruturas, em que a *Arte* é mais um desses braços do Estado para auxiliar na contínua colonização e manter adestrada (portanto não selvagem) a população que fundamenta o tecido social, mas que é mantida privada de autonomia, valores e conceitos próprios. Ainda que individualmente existam ações merecidas de total reconhecimento, possuindo motivações contrárias a esse liquidificador estrutural, elas devem ser analisadas assim, como individuais, pois ainda fazem parte dessa tecnologia imperialista, tal como uma moral dupla de fronteiras embaçada. Devem sim ser analisadas e valorizadas, mas não mudam os princípios gerais que foram mobilizados por atores coloniais. Como já dito, o próprio termo *Arte* e sua imposição arbitrária demonstra não só seu caráter autoritário, mas a escassez do termo e uma falta de alternativas legitimadas para pensar e compreender o lugar desses artefatos, dessas práticas e seus objetos.

Desta maneira, por mais que exista um esforço que modifique ou mesmo dilate pequenas partes desse corpo/ideia, a estrutura e a genealogia desse corpo/ideia continuará sendo a mesma. Podemos pensar como exemplo o pintor holandês Vincent van Gogh, hoje



reconhecido como um dos maiores mestres da pintura no mundo e um dos mais famosos e influentes na história da *Arte*. O virtuoso artista morreu em 1890 com 37 anos de idade e uma imensa produção de trabalhos que nunca foram vendidos em sua vida, não porque o pintor assim desejava, mas porque suas pinturas nunca antes foram reconhecidas como trabalhos artísticos, e ele não fora considerado um artista por seus contemporâneos. Nas palavras de sua cunhada Jo van Gogh-Bonger “Muitos anos se passaram, antes que Vincent fosse reconhecido como um grande pintor.” (GOHGO-BONGER, Johanna van, 2004, p. 29-30) e o tão almejado reconhecimento fosse dado ao trabalho de uma (trágica) vida toda. No entanto, existe um ponto interessante nessa reavaliação das obras de van Gogh. O presente trabalho está de acordo que se alargou e até mesmo inovou-se partes desta máquina/conceito *Arte*, mas a produção de van Gogh foi desde o início pensada a partir desse aparato conceitual, margeando sim os limites da verdade de sua época, mas, ainda dentro de suas fronteiras discursivas. O que nos leva hoje, na interessante apropriação de seus trabalhos pelo mesmo sistema que o abnegou contundentemente.

Por sua vez, as cabeças *maori* mumificadas tiveram uma trajetória reversa. Elas são como tesouros que demonstram o respeito com o código cultural e respeito ao prestígio dos iguais e dos contrários. Eram usadas como forma de sanar conflitos entre tribos numa espécie de economia de reconhecimento mútuo, e de forma alguma seriam troféus a serem exibidos como prova de “superioridade” através do acúmulo e desrespeito com rivais. Assim como o *moko*, essa prática sequer avistava as fronteiras do discurso artístico, mas nada disso impediu que elas fossem confiscadas, e levadas para exposições e coleções particulares na Europa, acumuladas, exibidas como atestado de superioridade e sucessivamente tratadas como peças de arte.

Então qual seria o motivo por limitar e se esforçar para enquadrar essa diversidade dentro de uma mesma rubrica chancelada pelo continente das grandes incursões militares e consequentes invasões colonizadoras pelo mundo?

Em nossa cultura contemporânea, as tatuagens vêm se popularizando como um ato individual de consumo. Uma busca pela expressão exclusivista do indivíduo, que se assemelha a outras formas de decoração e que não implica, ao menos no primeiro momento, na adoção de condutas intrínsecas de comportamento e pertencimento coletivo. Não se trata aqui de “ser um corpo tatuado” empenhado de leis coletivas, mas antes de “possuir um corpo tatuado”. Essas marcas permanentes que agora são (re)praticadas pelo mundo capitalista, podem nos conduzir por um universo codificado de costumes, afetos, afecções e capacidades que são alicerçados nesses valores emigrados da Europa moderna. Neles se empregam sentidos do colonizador, enaltece o individualismo, a exclusividade e a sustentação de um ideal acumulativo de capital.

Outro caso importante de se levantar, seria o de Horiyoshi III, um *horishi*, ou seja, um artesão da tradicional tatuagem japonesa, conhecida também como *irezumi*. *Horiyoshi III* é um dos mais respeitados e reconhecidos tatuadores do mundo e um dos preferidos entre membros da *Yakuza*, a famosa “máfia japonesa”. Seu nome de nascimento é Yoshihito Nakano e, como seu “título” indica, é da terceira geração de uma família de tatuadores tradicionais comprometidos com a preservação do *irezumi*. Quando questionado sobre se considerar um artista, o mestre tatuador insistiu em recusar a alcunha oferecida, e como na entrevista para a revista *Vice*, quando questionado já sobre sua recusa de ser chamado como artista, Horiyoshi III responde:

Não vou negar. Sou um artesão e se as pessoas querem chamar isso de arte é assunto delas. Sou um artesão. Tem uma escultura famosa chamada gato dormindo – *nemur neko*. Eles chamam isso de uma grande obra de arte, mas não sei se o escultor queria que fosse arte. Ele era um artesão; tenho certeza que ele nunca disse que era um artista. (Vice Brasil, 2017)

Como também afirmado pelo mestre em outra entrevista, ele nunca se viu como um artista, mas sim como um artesão, e que os pintores pintam, escultores esculpem, ceramistas fazem cerâmica. São as outras pessoas que acabam decidindo o que elas acham que é arte ou não (Metropolis, 2017). Contudo é importante ressaltar que mesmo recusando veementemente a essa categorização externa, quase todos os trabalhos Ocidentais sobre Horiyoshi III o colocam essas questões e fazem questão e frequentemente põem em dúvida as certezas do mestre tatuador quanto o seu trabalho de *artesanato*, mostrando mais uma vez uma construção cultural sobre essas visões particulares do que de fato veem a ser *Arte* e também de uma necessidade generalizada de se enquadrar nessa categoria como forma de requisito positivado para o reconhecimento estético e laboral dessas expressões.

O reconhecimento desses entalhes na profundidade da carne como *Arte* gera, entre outras coisas, a negação e o apagamento do corpo tatuado como um agente de revolta e contestação de estruturas sociais, prosseguindo com a absorção e apaziguamento do diferente em um contínuo processo de homogeneização da organização social. Exaurindo a potência simbólica e coletiva na fabricação dos corpos enquanto integridade do ser e do agente político sociocultural. Como Fanon advoga, não devemos ressuscitar passados no presente, mas devemos nos lembrar e aprender sobre e com eles (FANON, 2008). Mais do que tudo, não devemos deixar que os desdobramentos desses passados que nos visitam desapareçam. Que se unifiquem e desapareçam sob a tutela de uma única ordem cultural etnocida. Como exposto por Krutak em entrevista recente sobre as tatuagens tradicionais:

Eu acho que precisamos ser extremamente cuidadosos com o que estamos tentando fazer com a tatuagem, especialmente como forasteiros culturais. Você precisa estar informado sobre o que essas tatuagens significam e o contexto cultural delas, antes de começar a dar elas para qualquer um que entra em sua loja. Então eu acredito que a maior responsabilidade recai sobre os próprios tatuadores. Eu acredito que todos precisamos ser estudantes de história e cultura, especialmente se você está nessa profissão, porque dar uma tatuagem é algo que não deveria ser feito superficialmente. É permanente, e para o resto da vida, mas existem muitas implicações culturais em colocar símbolos de outras pessoas e culturas no corpo de alguém. (Tattoo Cultr, 2019.)

A indústria da tatuagem obviamente poderia dar mais retorno. No final do dia, populações indígenas são as que inventaram a tatuagem. E tatuar é uma indústria multibilionária. Mas eu não vejo a indústria dando retorno para essas comunidades. Revistas não publicam histórias sobre eles, é tudo sobre peitos e mulheres e garotas peladas e esse tipo de coisas. Fornecedores de materiais para tatuagem, eu não os vejo realmente fazendo muito para ajudar a preservar a história, a não ser talvez a história ocidental como tatuagens mecanizadas, mas não a tatuagem tradicional. Em algum sentido, nós temos que lembrar das raízes da tatuagem, de onde ela veio e eu penso que a muito mais que pode ser feito pela indústria, para, pelo menos, auxiliar em alguns desses esforços de pesquisa. Ou dar mais voz para as pessoas dizerem sobre o porquê essas tradições em tatuagem são tão importantes. O que pode ser ganho preservando isso e o que pode ser perdido. (Tattoo Cultr, 2019.)

Porventura, podemos olhar essas outras humanidades não pelas suas supostas ausências, ou tão pouco pelas traduções equivocadas que almejam “equalizar” diferenças culturais, mas pela potência de diferir desses entes, lembrando aqui o marginal como categoria de diferente e contra propositor da cultura dominante (afinal de contas, tatuagem no ocidente moderno, até então, sempre foi coisa de marginal/delinquente). Podemos pensar na potência de exercer a diferença e tomar como exemplos e possibilidades no lugar de embrenhar por um caminho compensatório tentando encaixar e emoldurar uma maior quantidade de formas culturais expressivas ao discurso homologado da *Arte*.

Quiçá, assim conseguiremos entender toda uma sorte de manifestações a partir do que em geral elas aparentam negar ser. Essas expressões e práticas em sua (r)existência continuam sendo uma rica e múltipla linguagem, suas palavras são simples, mas assinadas e seladas em sangue, e para serem bonitas e respeitadas nunca antes precisaram ser *Arte*, quem sabe não podemos até afirmar que são contra a *Arte*.

## Referências Bibliográficas

ARTE. Dicionário Etimológico, 2019a. Disponível em <<https://www.dicionarioetimologico.com.br/arte/>>. Acesso em 17 novembro 2019.

ARTE. Michaelis, 2019b. Disponível em <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/arte/>>. Acesso em 17 novembro 2019.

AUSTIN, Anne; GOBEIL, Cédric. **Embodying the Divine: A Tattooed Female Mummy from Deir el-Medina**. In: Bulletin de L'Institut Français d'Archéologie Orientale (BIFAO) 116, 2016, p. 23-46

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre, RS: Zouk Editora, 2012

British Museum. **World's earliest figural tattoos revealed**. Em: <<https://www.britishmuseum.org/pdf/Earliesttattoos.pdf>> Acesso em 2 de novembro de 2019.

CLASTRES, Pierre. **Arqueologia da violência**. São Paulo: Ed. Cosac & Naify, 2004.

\_\_\_\_\_. **A sociedade contra o Estado**. São Paulo: Ed. Ubu Editora, 2017.

Dailymail. **A visual language for courtship, status and moving into adulthood**. 2016 Em: <<http://www.dailymail.co.uk/news/article-3467983/A-visual-language-courtship-status-moving-adulthood-traditional-Maori-face-body-tattoos-called-Moko-families-background-without-words.html>> Acesso em 26 setembro 2019.

DARWIN, Charles. **The Descent Of Man And Selection In Relation To Sex**. Nova Jersey: Ed. Princeton University Press, 1871.

DETER-WOLF, A.; ROBITAILLE, B.; KRUTAK, L.; GALIOT, S. **The World's Oldest Tattoos**. In: Journal of archaeological Science: Reports, Vol. V, 2016, p. 19 – 24.

ELDRIDGE, C. W. **Samuel O'Reilly**. 2008 Em: <[https://www.tattooarchive.com/history/oreilly\\_samuel.php](https://www.tattooarchive.com/history/oreilly_samuel.php)> Acesso em 29 outubro 2019.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1992.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Editora da universidade federal da Bahia, 2008.

FERNANDES DIAS, José A. **Arte e antropologia no século XX: modos de relação**. In: Etnográfica, Vol. V (1), 2001, p. 103-129.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso: Aula inaugural no Collège de France, pronunciado em 2 de dezembro de 1970**. São Paulo: Edições Loyola, 2016.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Porto Alegre, RS: L&M, 2018.

GEERTZ, Clifford. **Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura**. In: \_\_\_\_\_. Interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LCT, 1989.

\_\_\_\_\_. **A arte como sistema cultural**. In: \_\_\_\_\_. O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa; tradução de Vera Mello Joscelyne. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2002.

GOGH-BONGER, Johanna van. **Biografia de Vincent van Gogh por sua cunhada**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2004.

HIGGINS, Rawinia. **Tā moko – Māori tattooing - Origins of tā moko**. In: Te Ara - the Encyclopedia of New Zealand, 2013a em <<http://www.TeAra.govt.nz/en/interactive/41234/mataora-and-niwareka>> acesso em 18 de novembro de 2019.

HIGGINS, Rawinia. **Tā moko – Māori tattooing - Origins of tā moko.** In: Te Ara - the Encyclopedia of New Zealand, 2013b em <<http://www.TeAra.govt.nz/en/ta-moko-maori-tattooing/page-1>> acesso em 18 de novembro de 2019.

Irish America. **O’Reilly’s Tattoo Machine: Fine Art for the Masses.** 2016 em: <<https://irishamerica.com/2016/03/oreillys-tattoo-machine-fine-art-for-the-masses/>> Acesso em 8 de novembro de 2019

KRUTAK, Lars. **Borneo’s Tattooed Women “Warriors”- Weavers of the Skrang Iban.** 2006 Em: <<http://www.larskrutak.com/borneos-tattooed-women-warriors-weavers-of-the-skrang-iban/>>. Acesso em 2 novembro de 2019.

\_\_\_\_\_. **Embodied Symbols Of The South Seas: Tattoo In Polynesia.** 2011 Em: <<http://www.larskrutak.com/embodied-symbols-of-the-south-seas-tattoo-in-polynesia/>>. Acesso em 25 outubro de 2019.

\_\_\_\_\_. **Iban thigh tattoos, Entalau longhouse, Skrang River, Sarawak, 2011.** 2015a em: <<https://www.facebook.com/larskrutak/photos/a.10150270978305613/10156265765045613/?type=3&theater>> Acesso em 8 de novembro de 2019

\_\_\_\_\_. **Iban warrior Itan of Entalau longhouse, Skrang River, Sarawak, 2011.** 2016 em: <<https://www.facebook.com/larskrutak/photos/a.10150270978305613.513120.165133005612/10156477572435613/?type=3&theater/>> Acesso em 8 de novembro de 2019

\_\_\_\_\_. **In the Realm of Spirits: Traditional Dayak tattoo in Borneo.** 2000 Em: <<http://www.larskrutak.com/in-the-realm-of-spirits-traditional-dayak-tattoo-in-borneo/>>. Acesso em 2 novembro de 2019.

\_\_\_\_\_. **Itan's (Iban) backpiece, Entalau longhouse, Skrang River, 2011.** 2015b em: <<https://www.facebook.com/larskrutak/photos/a.10150270978305613/10156192450470613/?type=3&theater/>> Acesso em 8 de novembro de 2019

\_\_\_\_\_. **Shamanic Skin: The Art Of Magical Tattoos.** 2013. Em: <<http://www.larskrutak.com/shamanic-skin-the-art-of-magical-tattoos/>>. Acesso em 25 outubro 2019.

\_\_\_\_\_. **Tattooing in North Africa, The Middle East and Balkans.** 2010 Em: <[http://www.vanishingtattoo.com/north\\_africa\\_tattoo\\_history.htm/](http://www.vanishingtattoo.com/north_africa_tattoo_history.htm/)>. Acesso em 02 de novembro de 2019.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

LEA, Vanessa R. **TE AWEKOTUKU, Ngahuaia; WAIMARIE NIKORA, Linda. 2007. *Mau Moko: the world of maori tattoo.* Nova Zelândia: Penguin. 259 pp.** Rio de Janeiro: Mana vol.15 no.2, 2009.

MAAS (Museum of Applied Arts & Sciences). **Iban girl weaving by Hedda Morrison.** Em: <<https://collection.maas.museum/object/121498>> Acesso em 8 de novembro de 2019

Metropolis. **The Tattoo Craftsman Horiyoshi III talks irezumi and the underbelly of Japanese culture.** 2017 em: <<https://metropolisjapan.com/the-tattoo-craftsman/>> acesso em 17 de novembro de 2019

Ministry for Culture and Heritage. **James Cook.** 2019 em: <<https://nzhistory.govt.nz/people/james-cook>>. Acesso em 8 de novembro de 2019.

**Newsweek.** Gebelein Man: World's Earliest Figural Tattoos Found on 5,000-Year-Old Egyptian Mummies. 2018 em: <<https://www.newsweek.com/gebelein-man-tattoos-mummies-ancient-egypt-gebelein-826622>>. Acesso em 8 de novembro de 2019.

PEIRANO, Mariza. **Rituais ontem e hoje.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

SAMADELLI, M.; MELIS, M.; MICCOLI, M.; VIGL, E. E.; Zink, A. R.. Complete mapping of the tattoos of the 5300-year-old Tyrolean Iceman, in: *Journal of Cultural Heritage*, 2015 p. 753–758.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Boaventura: os conceitos que nos faltam. **Outras Palavras**, 19 de dez. De 2018. Em <<https://outraspalavras.net/sem-categoria/boaventura-os-conceitos-que-nos-faltam/>> Acesso em 23 outubro de 2019

ROBLEY, Horatio Gordon. **Moko; or Maori Tattooing**. London: Chapman an Hall, Limited, 1896.

South Tyrol Museum of Archaeology. **The Mummy**. Em: <<http://www.iceman.it/en/the-mummy/>>. Acesso em 2 novembro 2019.

Tattoo Cultr. **Lars Krutak: Tattoo Industry needs to do more to revive its indigenous history & culture**. 2019 em: <<https://tattoocultr.com/blog/lars-krutak-tattoo-industry-needs-to-do-more-to-revive-its-indigenous-history-culture/>> Acesso em 31 de outubro de 2019

TE AWEKOTUKU, Ngahuia. **More than Skin Deep: Ta Moko Today**, In: Barkan, E. and Bush, R. Claming the Stone: Naming the Bones: Cultural Property and the Negotiation of National and Ethnic Identity: Ed. Los Angeles: Getty Press, 2002a. p. 243-254.

\_\_\_\_\_. **Ta Moko: Culture, body modification, and the psychology of identity**, In: The Proceedings of the National Māori Graduates of Psychology Symposium, 2002, 2002b. p. 123-127.

\_\_\_\_\_. **Ta Moko: Maori Tattoo**. In: Goldie, exhibition catalogue, Auckland City Art Gallery and David Bateman, 1997. p. 108-114.

TURNER, Victor. **O processo ritual: estrutura e antiestrutura**. tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

University of Pennsylvania Museum. **Digital Collections**. Em: <<https://www.penn.museum/collections/>> Acesso em 8 de novembro de 2019



VICE Brasil. **O tatuador da Yakuza explica por que tatuagens nunca devem ser vistas.** 2017 em: <[https://www.vice.com/pt\\_br/article/3kvyak/tatuador-yakuza-tatuagens](https://www.vice.com/pt_br/article/3kvyak/tatuador-yakuza-tatuagens)> acesso em 17 de novembro de 2019.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia.** São Paulo: Ubu Editora, 2017.