

Entre imagem e escrita: a tatuagem como artefato à subjetividade

*Between image and writing:
tattooing as artifact to subjectivity*

**Indianara Maria Fernandes Ferreira,
Gabriella Valle Dupim**

Resumo

O hiperinvestimento do corpo na contemporaneidade produz mudanças na forma com a qual o sujeito lida e se relaciona com o próprio corpo. Nesse sentido, o presente artigo aborda o ato de tatuar cada vez mais presente no mundo contemporâneo e investiga, à luz da psicanálise, qual a função subjetiva da tatuagem para além de um adorno estético ou um fenômeno sociocultural, no campo das neuroses. Abre-se um diálogo com o longa-metragem intitulado "O Livro de Cabeceira", filme dirigido por Peter Greenaway, para pensar as três dimensões que se encontram engendradas no ato de tatuar, a saber: corpo, escrita e linguagem.

Palavras-chave

Tatuagem; Corpo; Psicanálise.

Abstract

Currently the hyperinvestment on the body produces changes in the way that the subject deals and relates with its own body. Indeed, there is new process of that how subject uses his own body in contemporaneity. Tattoo is getting more and more present. This article is psychoanalytic research about body modification specifically tattoo. Nowadays how can we think the tattoo, in neurosis' field, beyond aesthetics or cultural phenomenon. Open up talk with The Pillow Book, film by Peter Greenaway, to think about three points enfold in act of writing in body: body, writing and language. Lastly it was concluded that tattoo is kind of language: indeed which act of writing body is body's writing to pacify subject's malaise with his own body.

Keywords

Tattoo, Body, Psychoanalysis.

**Indianara Maria
Fernandes Ferreira**
UFCG

Graduada em Psicologia.
Universidade Federal de
Campinas Grande - UFCG

Gabriella Valle Dupim
UFCG

Professora adjunta do curso de
Psicologia da UFCG.
Doutora em Psicologia pela
Universidade Federal do Rio de
Janeiro - UFRJ/Université Rennes
2 - França.

Introdução

A psicanálise, enquanto um campo clínico e teórico, desde seus primórdios, se interessou pela forma com a qual o sujeito vive e se articula consigo mesmo, com o outro e com o mundo. Ainda que a fala e a escuta estejam no cerne da prática psicanalítica, o corpo nunca foi menos importante. O homem habita um corpo que também é habitado pela linguagem e sem a qual o corpo não existiria para o sujeito. O corpo também é linguagem e, deste modo, fala e precisa ser escutado.

Foi através do enigma do corpo na histeria que Freud (1976 [1905]) deu os primeiros passos na elaboração do conceito de inconsciente e na invenção da psicanálise. Através dos sintomas somáticos das histéricas de sua época, ele percebeu a existência de algo para além do orgânico, compreendeu que o corpo constituía um cenário para conflitos psíquicos, para algo do inconsciente que falava através do corpo e no corpo diante da impossibilidade de advir por meio da fala. Os sintomas corporais apresentados pelas histéricas fizeram surgir "outro registro que não o orgânico - o registro da palavra e do sentido" (ZUCCHI, 2014, p. 1). Ao transpor o somático, Freud abriu caminhos para pensar o corpo em sua representação instaurando uma ruptura entre o corpo biológico e o corpo pelo qual a psicanálise se interessará durante todo o seu percurso clínico e teórico.

Com relação aos sofrimentos corporais, Fernandes (2011, p. 16) comenta que o corpo, hiperinvestido na contemporaneidade, muitas vezes aparece na clínica como fonte de "frustração e sofrimento, constituindo-se como meio de expressão do mal-estar contemporâneo". A autora aponta para a necessidade de escutar as novas formas de apresentação do sofrimento humano, uma vez que esse se transforma conforme cada contexto e época. O mal estar humano não está presente apenas na clínica, mas também podemos localizá-lo nas diversas formas de expressões artísticas como a música, o teatro, o cinema, a escrita e a pintura. O olhar através da arte nos ensina sobre os aspectos mais íntimos da subjetividade humana e sobre os modos de subjetivação de uma época. Neste mesmo contexto destacamos a tatuagem como uma forma de expressão da subjetividade humana e através da qual buscamos apreender sua relação com a contemporaneidade, época em que prevalece o culto ao corpo e à imagem.

Desde a antiguidade o homem busca e constrói diferentes maneiras de modificar e se relacionar com o próprio corpo, dentre elas estão às marcas corporais, a saber: a pintura (presente em várias culturas, principalmente nos povos indígenas e tribais); acessórios (piercings) e implantes subcutâneos (objetos inseridos sob a pele); expansões corporais (com o uso de alargadores, plugs e espirais); escarificações (técnica que consiste na produção de cicatrizes planejadas e desenhadas a partir de instrumentos cortantes, presente em muitos rituais das culturas africanas); bifurcações e fissuras na língua, no nariz, nas orelhas; suspensões corporais através de ganchos cravados na pele e tatuagens (gravação de desenhos e traços permanentes na pele através de pigmentos introduzidos por agulhas). Atualmente, o ato de alterar e modificar deliberadamente o corpo é conhecido como body modification ou body art.

A busca por práticas de modificações deliberadas do corpo, embora presente em diferentes épocas e contextos histórico-culturais, tem se intensificado na contemporaneidade. Não é com dificuldade que encontramos cada vez mais indivíduos tatuados que escrevem sobre a pele palavras, nomes próprios ou de filhos e parceiros amorosos, ilustrações com e sem pinturas, símbolos religiosos, políticos, culturais e até mesmo indivíduos com a superfície do corpo completamente tatuada.

De acordo com o dicionário etimológico, a palavra tatuagem deriva de Tatau, palavra de um idioma polinésio que tem como significado uma marca feita na pele de forma definitiva. Assim, se instaura uma diferença, num primeiro momento, entre a tatuagem e a pintura. O ato de tatuar não deve ser reduzido apenas ao ato de pintar-se, pois a tatuagem implica também numa escarificação, cujo efeito consiste na produção de uma marca definitiva no corpo (COSTA, 2003).

A insistência na produção de marcas definitivas no corpo nos indica que não podemos concebê-las apenas como um tipo de adorno estético ou um fenômeno sociocultural, uma vez que aparece como uma necessidade e invenção inerentemente humana. Essa insistência nos questiona e além de colocar em cena o corpo enquanto campo de inscrição subjetiva nos direciona a pensar a pele como superfície para uma escrita definitiva na qual a agulha aparenta uma caneta na produção dessas marcas. Para quê e por que o homem insiste em marcar definitivamente seu corpo? Qual a função da tatuagem para o sujeito que a produz? O que sua insistência nos ensina sobre as formas de subjetivação na contemporaneidade? O que a marca tatuada reveste e desnuda? Nesse texto, investigamos à luz da psicanálise, a função subjetiva da tatuagem em que a pele se apresenta como superfície de escrita pulsional.

Moreira, Teixeira e Nicolau (2010) apontam para a importância de "escutar" as marcas corporais uma vez que a superfície da pele, nos primeiros momentos da construção do eu, constitui um espaço de inscrição psíquica. Além disso, a pele também se situa na fronteira entre o sujeito e o mundo, entre o eu e o Outro. Não reduzir a tatuagem simplesmente ao estético é fundamental para extrairmos o sujeito da marca. O sujeito da marca, tal como sublinha Siqueira (2014), é portador de uma singularidade que convoca, mas que não é imediatamente apreensível.

Corpo e imagem na contemporaneidade

A tatuagem modifica e marca definitivamente o corpo. Mas que corpo é esse que o sujeito tatua?

Para a psicanálise, o sujeito não nasce com um corpo, ele é fruto de uma construção proveniente das primeiras experiências subjetivas na infância. Em *O estádio do espelho como formador da função do eu* (1998b [1949]), Lacan desenvolve os fundamentos da constituição do Eu e do corpo próprio. O autor nos ensina que estas primeiras experiências na construção de um corpo e sua imagem atravessarão o sujeito no decorrer da vida na medida em que ele se relaciona com o outro, com o mundo e consigo mesmo.

O estádio do espelho ocorre no período de seis aos dezoito meses de vida, marcado por três tempos lógicos e não cronológicos, conforme sublinha Sternick (2012). O tempo lógico corresponde ao tempo do inconsciente. Portanto, não podemos definir cronologicamente em qual tempo dessa experiência subjetiva a criança em uma idade específica se encontra. Não é nenhuma novidade os primeiros encontros da criança com o espelho, momento esse que também fisga o adulto que acompanha a criança.

Sternick (2012) ao retomar alguns aspectos relativos à formulação lacaniana do estádio de espelho destaca que esta experiência subjetiva para a criança é marcada pelo atravessamento da sensação de um corpo despedaçado e caótico para um corpo próprio, vivenciada em três tempos lógicos. O primeiro tempo é marcado pela percepção da criança acerca de sua imagem no espelho, mas ainda não distingue o próprio corpo do corpo do outro. No segundo, a criança ainda não compreende que o reflexo no espelho é o dela – para a criança sua imagem refletida não passa de um semelhante com quem tenta interagir. No terceiro, ela conclui que a imagem

refletida no espelho corresponde à própria imagem e com júbilo desloca o olhar do espelho para direcioná-lo ao Outro que a acompanha nesse momento, geralmente os pais. Nessa troca de olhares, a criança parece apelar ao Outro que a reconheça e valide esse momento fundamental no qual ela se distingue do Outro e constitui o próprio eu.

A imagem de um corpo unificado para a criança não é possível sem a linguagem. É a partir do discurso do Outro, inicialmente os pais ou aqueles que acompanham a criança nas primeiras experiências subjetivas, que é possível a constituição de um corpo próprio: "Este é o seu pé! Este é o seu nariz! Esta é a sua mão!". O corpo da criança vai sendo aos poucos mapeado. Assim, a validação e o reconhecimento deste corpo que ela descobre provêm da linguagem. No seminário 10, Lacan retoma o estádio de espelho para dizer que:

Através desse movimento de virada de cabeça, que se volta para o adulto, como que para invocar seu assentimento, e depois retorna à imagem, ela parece pedir a quem a carrega, e que representa aqui o Outro, que ratifique o valor dessa imagem (LACAN, 2005, p.41).

O estádio de espelho deve ser compreendido "como uma identificação [...] a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem" (LACAN, 1998b [1949], p. 97). É o momento de constituição do eu e da identidade que atravessará o sujeito no decorrer da vida, uma vez que o espelho está presente no mundo não apenas como objeto, mas também como o olhar do Outro e tudo aquilo que ao sujeito retorna a própria imagem. Esta experiência possibilita a separação entre o eu e o Outro produzindo um contorno, um litoral que demarca os limites corporais do sujeito e do outro. Assim, engendra-se uma nova relação entre o sujeito para com o mundo e ele mesmo. A criança faz a travessia do corpo despedaçado para a ilusão de um corpo unificado, uma totalidade chamada por Lacan (1998b [1949], p. 100) de ortopédica.

Brousse (2014) destaca que os discursos da ciência, da tecnologia e do capitalismo não medem esforços para recortar e fragmentar o corpo transformando-o em objeto-organismo que se pode vender, trocar, modificar e manipular. Assim como o corpo, a imagem também vem se fragmentando:

Nas famílias de hoje, quando se espera um filho ou nasce um filho, quando começa o álbum de fotos? Não começa mais no nascimento, mas na primeira ultrassonografia, e continua com a segunda, a terceira, etc., o nascimento e daí por diante. A ultrassonografia é uma imagem, não muito clara, mas objetiva, mas quem a vê? A máquina. Sem a máquina essa imagem não poderia ser vista. As imagens também se modificaram com os instrumentos das ciências: vemos coisas que não existem ou são imperceptíveis para a experiência visual ou para percepção humana. Portanto, o discurso da ciência modificou o corpo fragmentado, no sentido de fragmentá-lo de verdade, mas também modificou a imagem, no sentido de que dissociou a imagem da possibilidade de visão, da percepção visual humana. Abre-se um mundo de imagens, mas vistas por máquinas (BROUSSE, 2014, p. 11-12).

A fragmentação da imagem corporal, problematizada por Brousse (2014) a partir da díade olhar-máquina e do discurso científico tem como consequência um estranhamento do sujeito em relação ao próprio corpo. O corpo novamente aparece para o sujeito como um corpo despedaçado, um corpo estranho a si mesmo. Para Dunker (2011) o corpo estranho é em verdade a aparição da carne, bem como o reconhecimento do corpo como

objeto, ou seja, como organismo não todo pertencente a si mesmo – não mais um corpo próprio.

A relação do sujeito com o corpo é transformada, podendo gerar um mal-estar no que toca ter um corpo bem como identificar-se com este corpo que acredita possuir. "É o desvelamento de um corpo orgânico fragmentado, sem o véu de uma imagem corporal única" (BROUSSE, 2014, p. 13).

Os avanços tecnológicos e científicos trazem como consequências efeitos opostos ao estádio de espelho. Estes avanços fazem com que o sujeito vivencie novamente a sensação de um corpo fragmentado, despedaçado e caótico sem uma imagem que possibilite a sensação de unidade. Desta forma, o sujeito pode encontrar uma saída nas modificações corporais que o possibilite uma nova identificação subjetiva com o corpo.

A tatuagem, como uma marca que se insere no corpo e na imagem corporal, pode funcionar como uma espécie de reparo para a retaliação da imagem presente na cultura contemporânea. Um artefato encontrado pelo sujeito para lidar com o espelho negativo que o confronta com um corpo ao qual não se identifica subjetivamente. Goldfarb (1998) chama de espelho negativo a estranheza do sujeito referente à sua própria imagem.

Nesse sentido, percebemos que há uma relação entre tatuagem e linguagem. O nascimento do corpo é marcado, delineado e mapeado pela linguagem. No ato de tatuar esse mesmo processo parece estar em movimento: existe um elemento externo que é marcado pelo sujeito em seu próprio corpo, um traço delineador que engendra novos contornos e estabelece uma nova fronteira, uma marca que mapeia tal como a linguagem. O elemento externo inserido na imagem do corpo nada mais é do que um significante proveniente do Outro.

É no corpo gerado pelo ventre fecundo da linguagem que as marcas corporais deliberadas pelo próprio sujeito incidem sob um corpo originalmente simbólico e imaginário, no qual a existência não é possível sem a linguagem.

Tatuagem: uma forma de linguagem escrita sob a pele

Foi através da clínica e da construção teórica freudiana que Lacan alega, a partir de um diálogo com a linguística saussuriana, que o inconsciente é estruturado como linguagem. Em *Meu Ensino* (2006), o autor parte do pensamento de Heidegger para dizer que "a linguagem está aí antes do homem, o que é evidente. Não apenas o homem nasce na linguagem exatamente como nasce no mundo, como também nasce pela linguagem" (LACAN, 2006, p. 36). As palavras desde sempre se encontram no mundo e ao sujeito cabe fazer alguma coisa com elas uma vez que, antes mesmo de nascer, o sujeito já é falado pelo Outro e dependerá dele para constituir-se, tal como sublinhamos anteriormente acerca do estádio de espelho e como esta experiência não é possível sem a linguagem.

O campo do Outro é o campo da linguagem, lugar em que se situa a cadeia do significante que comanda tudo que vai poder presentificar-se do sujeito (LACAN, 2008 [1964]). Ao nascer no campo da linguagem o sujeito surge como um efeito de significante: somos adotados pelos nossos pais antes mesmo de nascer. Somos fruto de uma cadeia de significantes que já se encontra articulada, na qual nos situamos mediante nossas primeiras relações corporais com a linguagem e com a língua do Outro. O Outro é, portanto, o eixo constitutivo da subjetividade e o desejo do sujeito surge como uma "consequência da articulação languageira no nível do Outro" (LACAN, 2006, p. 47), se inscrevendo sempre como o desejo do Outro.

A cadeia de significantes já articulada e presente antes do nascimento de uma criança é grifada por Coutinho (2008) como um universo simbólico-

fantasmático no qual suas primeiras experiências sensoriais e corporais serão escutadas a partir de um código que ele há de assimilar e através dele se diferenciar.

Para Lacan (2008 [1964]) a constituição do sujeito se dá na dependência significativa ao lugar do Outro por meio de duas operações chamadas de alienação e separação. Para o autor a alienação é a primeira e essencial operação para a constituição do sujeito, marcada pela presença de um vel que condena o sujeito a uma divisão. Ora, se por um lado o sujeito aparece como efeito de um significante, por outro ele aparecerá como afânise, como fading. O vel alienante, para Lacan, está na linguagem e implica numa escolha do sujeito induzido mesmo pela função do significante: "o que quer que se faça, sempre se está um pouquinho mais alienado, quer seja no econômico, no político, no psicopatológico, no estético e assim por diante" (2008 [1964], p. 205).

Já a separação, de acordo com o autor, surge a partir do recobrimento de duas faltas. A primeira está no discurso do Outro, no que escapa e não é apreendido pelo sujeito. Lacan nos ensina que é nos intervalos do discurso do Outro que surgirá na experiência da criança o seguinte questionamento: "Ele me diz isso, mas o que é que ele quer?" (LACAN, 2008 [1964], p. 209).

O desejo do Outro se constitui para o sujeito como um enigma. Para responder a este enigma que se constitui em torno do desejo do Outro, o autor afirma que o sujeito se coloca no lugar do próprio objeto de desejo. Esse objeto, porém, é a sua própria perda. A resposta da falta antecedente de seu próprio desaparecimento é introduzida nessa dialética, situando-se justamente no ponto da falta percebida no Outro. O autor ilustra esse momento a partir da seguinte pergunta: "Pode ele me perder?". (LACAN, 2008 [1964], p. 210). É esta a segunda operação, a separação, que vai terminar a circularidade entre o sujeito e o Outro. No entanto, ao desenvolver as duas operações de classificação do sujeito, Lacan (2008 [1964]) ressalva que os processos circulares entre o sujeito e o Outro se apresentam numa relação de não-reciprocidade e de uma torção no retorno.

O ato de tatuar possui uma relação particular com a linguagem podendo servir também às operações de alienação e separação que acompanharão o sujeito na dialética com o Outro, uma vez que através do escrito sobre o corpo é possível assemelhar-se, distinguir-se e inserir-se nos laços sociais. Isso, percebemos a partir dos diferentes discursos que circulam durante as épocas acerca da tatuagem e outras marcas corporais:

Há milênios encontramos a tatuagem presente em vários povos do Ocidente e do Oriente, em várias culturas, com várias funções e inúmeras significações sociais: sinal de realeza, devoção religiosa, marca de transição do jovem ao adulto, distintivo de clã ou tribo, meio de identificação pessoal, forma de demonstrar valor e virilidade, estímulo para a atração sexual, talismã para afastar os maus espíritos, parte necessária dos ritos funerários, diferenciação da mulher casada em relação à solteira, prova de amor, forma de marcar e identificar segregando escravos, marginais e convictos. Ela também pode ser usada com fins curativos ou preventivos. Os temas representados eram, em geral, eróticos, guerreiros, religiosos, alusivos a mitos ou lendas, plantas, animais ou cenas da vida cotidiana (BENETI, 2012, p. 3).

Essas marcas não se produzem para o sujeito sem o Outro da linguagem. É como nos ensina Lacan ao falar que "o significante produzindo-se no campo do Outro faz surgir o sujeito de sua significação" (LACAN, 2008 [1964], p. 203). A tatuagem é o significante produzido no campo do Outro ao qual o sujeito se aliena, mas também através do qual se separa, estabelecendo um laço social.

Endereçada ao olhar do Outro, a escrita sobre o corpo evidencia o seu aspecto erótico e pulsional. Beneti (2012) aponta para a importância em considerar na clínica psicanalítica o sujeito, o objeto olhar e a pulsão no tocante a tatuagem na medida em que esta se articula ao social, pois com isso se abre a possibilidade de pensar a tatuagem além de um fenômeno de massa contemporâneo.

O corpo vivo, o corpo pulsional

Para Silva e Porchat (2010) existe uma relação estreita entre a tatuagem e a "faísca pulsional". O sujeito ao fazer uma, quer fazer também duas, três e assim por diante como numa cadeia significativa que se desdobra. A satisfação alcançada pela pulsão é paradoxal e o que entra em jogo é a categoria do impossível (Lacan, 2008 [1964], p.164). A pulsão, em sua parcialidade, não cessa, repete e insiste nas inscrições corporais como uma tentativa de dar um contorno ao real a partir do corpo enquanto superfície de escrita para a pulsão.

Repetir não é reproduzir. Isso Freud já nos ensinava em seu texto Recordar, Repetir e Elaborar (1976 [1914]) no qual a repetição aparece como mecanismo inconsciente e não como mero comportamento. Para Lacan (2008 [1964]), a especificidade da repetição consiste em possuir uma função presente num ato que parte de uma estrutura e se relaciona com o real. A repetição em ato fala sobre um encontro traumático com o real. Desta forma, é crucial não reduzir o ato de tatuar simplesmente a reprodução de desenhos, riscos e pinturas sobre a pele. A insistência do sujeito em novas tatuagens consiste numa repetição, num circuito pulsional, que visa contornar o real, singular para cada sujeito que nelas insistem.

Dunker (2011) nota que em Lacan o corpo possui um triplo estatuto – do qual partimos para pensar a tatuagem como uma modalidade de escrita no corpo. Primeiramente há o corpo real, correspondente a uma superfície de escrita para a pulsão e no qual há a presença de uma exterioridade chamada de objeto a. Em segundo, o corpo simbólico seria aquele habitado pela linguagem, por "letras, marcas, traços, significantes, enunciações e discursos" (DUNKER, 2011, p. 95). Por último, o corpo imaginário correspondente a apropriação da imagem através do olhar do Outro.

Sobre a tatuagem e a escarificação, Lacan nos ensina que:

O entalhe tem muito bem a função de ser para o Outro, de lá situar o sujeito, marcando seu lugar no campo das relações do grupo, entre cada um e todos os outros. E, ao mesmo tempo, ela tem, de maneira evidente, uma função erótica, de que todos aqueles que abordaram sua realidade se aperceberam (LACAN, 2008 [1964]), p. 201).

Ao tomarmos como base a passagem acima, compreendemos a função do entalhe enquanto uma marca produzida no corpo que evidencia uma relação particular entre o ato de tatuar-se e o campo do Outro, precisamente ao desejo do Outro. Existe algo que é do campo do Outro e que, para advir enquanto sujeito, este toma como seu, servindo-se dos significantes e inscrevendo-os na própria pele, principal órgão divisor entre o homem e o mundo. Ou melhor, entre o sujeito e o Outro.

Siqueira (2014) se aprofunda em questões relativas às marcas corporais e na relação destas com a nomeação a partir do caso de um sujeito psicótico que se nomeia como "o galo decapitado". Embora nossos objetivos não se direcionem para pensar as marcas corporais para o sujeito psicótico, a autora destaca elementos essenciais para pensar a marca inscrita no corpo para o sujeito na neurose. Em seu trabalho, a marca corporal aparece como

uma demanda ao Outro, tal como um desejo de cavar um lugar para si no campo do Outro. Fazendo uma releitura de Lacan, a autora arremata que o sujeito é feito de um significante que o marca, nomeia e lhe oferece um lugar simbólico no conjunto do Outro.

Siqueira (2014, p. 46) sublinha a indicação lacaniana de que "as marcas e insígnias de autoridade e poder do Outro preenchem o vazio original de estrutura deixado pela ausência de um significante no campo Outro, que nomeie o desejo do sujeito e o que ele é como objeto do Outro". O sujeito se identifica a essas marcas que o alienam, mas que também se presentificam enquanto diferença, inserindo-se na dialética com o Outro e seu desejo. A autora, numa releitura acerca do nome próprio e sua relação com a marca em Lacan, destaca que a função do nome próprio possui uma função de sutura operante no nível da falta e de um buraco que o sujeito busca fechar e encobrir. Desta forma, o nome recobre a falta (SIQUEIRA, 2014, p. 18). Este nome, correspondente a uma designação e não significação, pois aparece como uma tentativa do sujeito lidar com a inconsistência do Outro, fazer uma sutura ali onde há uma fenda. De acordo com a autora, a tatuagem também viria a ter uma função de sutura, assim como o nome próprio no sentido lacaniano.

Outra particularidade das tatuagens, bem como de outras marcas corporais é a produção de bordas no corpo. Costa (2003, p. 17) destaca que a tatuagem, bem como o piercing e a escarificação são formas de fazer borda. A função da borda é de dar um contorno ao corpo e constituir um litoral, ou seja, uma linha que demarque o dentro e o fora, o eu e o Outro, o sujeito e o mundo. Assim, a autora enfatiza que apesar do homem já nascer com bordas elas não funcionam de modo naturalizado, sendo necessário, algumas vezes, suas produções.

Ao longo da história o homem sempre encontrou e desenvolveu formas de reconstituir o corpo, de recortá-lo e fazer bordas – movimento imprescindível na relação do sujeito com o ambiente, com o Outro e com a realidade. A autora ainda sublinha o olhar como sendo composto por bordas que possibilitam ver e apreender a imagem que está fora.

As tatuagens ao constituírem bordas, também constituem orifícios no corpo e mais: esses orifícios são erogeneizados, possuindo outra função que não se reduz a uma necessidade biológica. Para Costa (2003, p. 19) estes orifícios podem exercitar funções simbólicas, exemplifica assim que "oralidade e incorporação simbólica apoiam-se em um mesmo orifício". Pela função de erotização a tatuagem dá ao corpo algo inapreensível, como pode ser o traço primeiro que funda a desnaturação do sujeito, conferindo ao mesmo tempo, erotismo ao seu funcionamento corporal.

Trataremos a seguir de um longa-metragem que magistralmente ilustra o caráter erótico presente no corpo escrito e que tão bem se articula à tatuagem.

A pele como página e superfície de escrita – O Livro de Cabeceira

O filme Livro de Cabeceira (*The Pillow Book*), dirigido pelo cineasta britânico Peter Greenaway, é notório pela articulação que faz entre corpo, escrita e linguagem - três aspectos que se entrelaçam e estão presentes no ato de tatuar. O diretor parte de uma narrativa literária, mais propriamente da obra de literatura clássica e secular japonesa intitulada O Livro de Cabeceira para produzir uma obra cinematográfica homônima de grande impacto na arte contemporânea por colocar em primeiro plano a escrita como arte e criação poética.

O longa retrata a vida de Nagiko Kiyohara, uma mulher que usa a própria pele como papel. Apaixonada pelo universo literário e caligráfico desde a infância. Seu pai, um escritor, escrevia com tinta e pincel uma mensagem de aniversário ritualisticamente na face da filha desde os seus primeiros anos de vida até o casamento. Ao concluir a mensagem, escrevia sempre o nome da filha e assinava, ao fim, com o seu próprio nome. Esse ritual consistia numa baliza entre a voz e a escrita. Ao escrever no corpo de Nagiko, o pai lhe repetia as seguintes palavras: "Quando Deus fez o primeiro modelo em barro de um ser humano, ele pintou os olhos, os lábios e o sexo. Depois, ele pintou o nome de cada pessoa para que o dono jamais o esquecesse." E persistia: "Se Deus aprovou sua criação, ele trouxe à vida o modelo de barro pintado assinando seu próprio nome".

A partir da passagem acima, vemos que o aniversário para Nagiko não era apenas uma data comemorativa pelo passar dos anos, mas também um momento de renascimento. Renascer a cada aniversário através das palavras do pai. Ou melhor, através das palavras do Outro, nesse caso paterno, que modela e dá vida ao corpo da filha por meio da linguagem, das palavras e principalmente pela letra como suporte material do significante que lhe confere uma singularidade e um lugar no mundo, tal como nos ensina Lacan.

Com quatro anos de idade, Nagiko ganha O Livro de Cabeceira escrito por Sei Shonagon, que estaria completando mil anos de existência assim que Nagiko completasse vinte e oito anos. Com seis anos ela decide ter o próprio livro de cabeceira e escrever sobre todos os tipos de observações bem como a respeito de todos os seus amantes assim como fazia Sei Shonagon, a dona do livro de cabeceira secular.

Nagiko, tal como uma criação em barro, renascia a cada aniversário através da escrita do pai que com marcas e insígnias escrevia em sua pele, utilizando-a como papel e fazendo-a existir a partir da sua assinatura – ritual este de grande satisfação para Nagiko que tomou para si o gozo do pai por meio da escrita, repercutindo de maneira singular na escrita da sua própria vida.

Podemos assim perceber a existência de algo que é transmitido pelo pai e ao qual ela se agarra – seja a literatura, a paixão pela caligrafia ou até mesmo seu modo de gozo. Ele produz e deixa linhas a serem preenchidas na vida de Nagiko e, diante da impossibilidade de continuar a escrever na pele da filha, após o casamento dela, bem como diante da recusa do marido a escrever na pele de Nagiko tal como o pai fazia, fez com que ela rompesse o casamento e seguisse a vida no sentido de fazer algo com isto que foi herdado pelo pai.

Há uma ligação peculiar entre o papel e a pele para Nagiko: sentir o cheiro do papel era como sentir o aroma da pele. É onde podemos perceber a estreita e singular relação que ela estabelece entre escrita e corpo, num movimento onde uma não existe sem a outra. Assim, Nagiko segue à procura do amante calígrafo ideal para si que a possibilitasse vivenciar o prazer da escrita em seu corpo, uma repetição da experiência de escrita com o pai - persistindo na procura de um parceiro-sintoma, guiada pelo próprio modo de gozar. Aqui a pele nos aparece enquanto território e zona erógena por excelência, tal como Freud nos ensina nos "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade" (1976 [1905]) e como nos mostra o filme, um corpo para ser lido e falado por alguém.

Na busca por amantes que repetissem o prazer da caligrafia, Nagiko se via diante de um impasse: não sabia o que era mais importante – um calígrafo indiferente que fosse um bom amante, ou um indiferente amante que fosse um ótimo calígrafo, como se a escrita fosse necessária para inscrever-se aí enquanto mulher. Esse impasse vivenciado por ela deixa claro o circuito pulsional assim como o modo de gozo e a função da escrita na pele para Nagiko, a de ser escrita pelo homem. É no conflito entre os

prazeres da carne e os prazeres da literatura que ela convoca o Outro para escrever-se enquanto sujeito.

O pincel para ela é um instrumento de prazer cujo objetivo nunca é colocado em dúvida, um falo. E como num deslocamento, abre mão do próprio corpo para escrever e pintar o corpo dos amantes como páginas em branco de um livro, posto que utiliza o corpo como papel e a pele como superfície de escrita. É o momento em que decide não ser apenas o papel para que o Outro nela escrevesse – a partir de agora Nagiko é também o pincel, a caneta. Ela é o próprio instrumento de prazer cujo objetivo, para ela, nunca é colocado em dúvida. Ela se faz falo, assim como se faz Outra para ela mesma.

Caldas (2009) destaca a constituição do corpo a partir de cacos de significantes que são depositados neste, produzindo efeitos de gozo mesmo que fora do sistema linguístico não signifiquem nada. É o corpo erógeno, libidinal, que aí entra em causa. Ela sublinha ainda que:

Podemos dizer, portanto, que o corpo é da escrita uma vez que ele é proveniente dela. Por outro lado, a escrita é do corpo, pois não há escrita sem que haja corpo. A escrita é originada pelo gesto de um corpo. Logo temos a escrita como causa do corpo, mas também como seu produto nem que seja na acepção bem ampla de uma escrita a partir do lixo, das secreções, do resto (p. 12).

A tatuagem é uma forma de inscrição da linguagem no corpo através de uma escrita singular. Escrita e corpo aparecem como lados da mesma moeda, uma vez que uma não existe sem a outra. Mas, o corpo deve existir para que nele se possa escrever, para que nele seja deixada uma marca que possa ser lida por um Outro. Retornando ao filme, a personagem desfruta dos prazeres da carne e dos prazeres da literatura ao engendrar a caligrafia artisticamente ao corpo. Azevedo (2011) pontua que a letra não é apenas marca de singularidade, ela transforma o corpo que a porta. Ao escrever na pele, letra à letra, Nagiko destaca e transforma o corpo que porta suas letras, sua escrita. Segundo Ferreira (2007),

O movimento que traça a letra no branco da página não é outra coisa senão o movimento parcial da pulsão, contornando o objeto, girando em torno daquilo que representa o vazio da Coisa. A letra que se faz escrita não pára, está sempre demandando a produção de outra, mais outra, e assim sucessivamente... (p. 55).

Este aspecto da letra demanda a produção de mais outra e assim por diante, em concordância com o que Silva e Porchat (2010) apresentam sobre a produção de tatuagens a partir de entrevistas e depoimentos. Os jovens entrevistados dizem que tatuar parece uma necessidade: ao fazer a primeira o sujeito quer fazer outra, depois outra e assim por diante. Nesses casos, de acordo com as autoras, o ato de tatuar intensifica a manifestação pulsional. A agulha, assim como o pincel para Nagiko, é o instrumento que contorna o objeto, o vazio.

Nos “Três Ensaios da Sexualidade” (1976 [1905]) Freud afirma que o ver, em última análise deriva do tocar no que diz respeito a uma fonte de prazer, de excitação libidinal. A escrita de Nagiko remete a essas duas dimensões – há o toque, o contato para que se efetive a escrita que implica o ato da leitura e o olhar em sua dimensão escópica, do ser visto e lido por alguém. De acordo com Azevedo (2011, p. 43) escrever e ler são atividades tomam o corpo: “olhos, boca, mãos, sob a égide da gula pulsional em suas errâncias”. Da mesma forma a relação entre corpo, escrita e leitura se

apresentam quando partimos da tatuagem: uma escrita pulsional na superfície do corpo, uma letra à espera de leitura; uma marca a ser decifrada.

O filme nos ensina sobre as três dimensões que encontram-se engendradas na produção da tatuagem, a saber: corpo, escrita e linguagem. Poeticamente nota-se nesta obra cinematográfica uma metáfora que estendemos também à tatuagem: a pele como página, a tinta como pulsão e a escrita como um circuito pulsional.

Considerações finais

O ato de tatuar-se é uma invenção humana e, no contexto deste trabalho, uma forma de reparar a imagem do corpo, lá onde o simbólico parece não dar conta, como um artefato encontrado pelo sujeito para lidar com a fragmentação do corpo, proveniente de seu hiperinvestimento na contemporaneidade, com o qual o sujeito não mais se identifica. Tal reparo é possível perceber claramente em casos de mulheres mastectomizadas que tatuam o mamilo no novo seio, ou em casos nos quais cicatrizes deixadas por cirurgias são cobertas por tatuagens numa tentativa de tentar apagar o confronto do sujeito com o real.

A tatuagem, em sua dimensão de escrita, possui uma função subjetiva que permite a realização de um novo arranjo entre o corpo real, o corpo simbólico e o corpo imaginário através da atividade pulsional. Como uma forma de linguagem, a tatuagem engendra a construção de novos contornos e bordas que delineiam e desenham o corpo através de letras, traços, marcas e significantes escritos sobre a pele, num manejo feito pelo sujeito para ter o próprio corpo.

Enfatizamos, portanto, a importância clínica de não reduzir o ato de tatuar-se como efeito puramente estético: há algo em particular do sujeito que insiste em retornar no corpo diante da dificuldade ou até mesmo da impossibilidade de advir por meio da palavra e faz com que a imagem corporal se transforme em superfície discursiva, ou seja, o corpo é usado para falar e nos ensina sobre as novas formas de subjetivação na contemporaneidade.

A escrita de Nagiko põe em cena, de forma poética, a articulação existente entre escrita e real, entre a letra e aquilo que não cessa de não se escrever: a pulsão. A escrita na vida de Nagiko também pode assumir um caráter definitivo, embora diferente da marca que se leva colada a pele tal como a tatuagem não é possível para Nagiko uma vida sem as letras, sem a escrita.

Sobre o artigo

Recebido: 10/04/2016

Aceito: 13/07/2016

Referências bibliográficas

AZEVEDO, A. M. V. As bordas da letra: questões de escrita na psicanálise e na literatura. In: COSTA, A.; RINALDI, D. (orgs). **Escrita e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Cia de Freud, 2011, p. 37-53.

- BROUSSE, M. -H. Corpos lacanianos: novidades contemporâneas sobre o estádio de espelho. **Opção Lacaniana**. v.5, n.15, 2014. p. 1-17.
- BENETI, A. Tatuagem e laço social. **Opção Lacaniana**, v.3, n.7, 2012. p. 1-19.
- CALDAS, H. Uma caligrafia cinematográfica. In: LEITE, N.; AIRES, S.; VERAS, V. (orgs). **Linguagem e Gozo**. Campinas: Mercado das Letras, 2009. p. 77-94.
- COSTA, A. **Tatuagem e marcas corporais**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.
- DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO (S/D). Disponível em <http://www.dicionarioetimologico.com.br/busca/?q=tatuagem>. Acesso em 10 de junho 2015.
- DUNKER, C. I. Corporeidade em Psicanálise: Corpo, Carne e Organismo. In: RAMIREZ, H.; ASSADI, T.; DUNKER, C. (orgs.). **A Pele Como Litoral: fenômeno psicossomático e psicanálise**. São Paulo: Annablume, 2011. p. 87-132.
- FERNANDES, M. H. **Corpo**. São Paulo: Casa do psicólogo, 2011.
- FERREIRA, N. P. A Literatura como escrita e como fala. In: COSTA, A.; RINALDI, D. (orgs). **Escrita e psicanálise**. Rio de Janeiro: Cia de Freud, 2007. p. 55-63.
- FREUD, S. Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade (1905). In: _____. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1976, v. VII, 163-195.
- GOLDFARB, D. C. **Corpo, tempo e envelhecimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1998.
- O LIVRO de cabeceira. Direção: Peter Greenaway. Produção: Kees Kasander. Reino Unido, 1996. 1 DVD (126 min), son., color. **Baseado no livro intitulado "O livro de cabeceira"** de Sei Shonagon.
- LACAN, J. A Instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud (1957). In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998a. p. 496-536.
- LACAN, J. O estádio do espelho como formador da função do eu (1949). In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998b. p.96-103.
- LACAN, J. Do cosmo à Unheimlichkeit. In: J. LACAN, J. **O Seminário. Livro 10. A Angústia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005. p. 38-52.
- LACAN, J. **Meu Ensino**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.
- LACAN, J. **O Seminário. Livro 11. Os Quatro Conceitos Fundamentais em Psicanálise** (1964). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.
- MILLER, J.-A. **Elementos de biologia lacaniana**. Belo Horizonte: Escola Brasileira de Psicanálise, 1999.
- MOREIRA, J. D. O., TEIXEIRA, L. C., & NICOLAU, R. D. F. Inscrições corporais: tatuagens, piercings e escarificações à luz da psicanálise. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**. v.13, n.4, 2010. p. 585-598.
- SILVA, G. F. & PORCHAT, P. Tatuagem, Unheimliche e identificação: Desvelamentos. **A Peste: Revista de Psicanálise e Sociedade e Filosofia**, 2, 2010, p. 347-359.
- SIQUEIRA, E. R. A. **Corpo escrito: um estudo psicanalítico sobre nomeações e marcas corporais**. Curitiba: Juruá, 2014.
- STERNICK, M. V. C. O corpo no espelho. **Revista de Psicologia Plural**. n.1, v. 35, 2012, p. 97-118.
- ZUCCHI, M. Este estranho que nos habita: o corpo nas neuroses clássicas e atuais. **Opção Lacaniana**. n.5, v.14, 2014. p. 1-12.