

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

PRISCILA DOS SANTOS NOVAK

A TATUAGEM COMO SISTEMA SEMIÓTICO DA CULTURA

PORTO ALEGRE

2012

PRISCILA DOS SANTOS NOVAK

A TATUAGEM COMO SISTEMA SEMIÓTICO DA CULTURA

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para a obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Orientador: Alexandre Rocha da Silva

PORTO ALEGRE

2012

Priscila dos Santos Novak

A TATUAGEM COMO SISTEMA SEMIÓTICO DA CULTURA

Conceito final: **A**

Aprovado em 12 de dezembro de 2012.

Banca examinadora

Profa. Dra. Adriana Coelho Borges Kowarick - UFRGS

Profa. Ms. Camila Thormann Farina - UNIRITTER

Orientador - Prof. Dr. Alexandre Rocha da Silva - UFRGS

RESUMO NA LÍNGUA VERNÁCULA

Este trabalho analisa a prática da tatuagem à luz de conceitos da semiótica da cultura. O objetivo principal é identificar os processos de semiose no sistema semiótico da tatuagem. Outros objetivos são a identificação de sistemas modelizantes na história da tatuagem e a análise da tatuagem enquanto texto da cultura e enquanto tradução de textos alossemióticos. Na primeira seção, revisam-se os conceitos principais da teoria semiótica da cultura; na segunda, são abordados os dispositivos de modelização no percurso histórico da tatuagem; na terceira, é analisada a tatuagem em semiose (como texto, como sistema semiótico e como tradução). Apresenta-se, brevemente, a hipótese de equivalência estrutural entre memória e esquecimento na cultura da tatuagem e, possivelmente, também fora desta. Como resultado, observou-se que a cultura da tatuagem encontra-se em um momento de explosão cultural, no qual textos da anti-cultura se deslocam para o núcleo da semiosfera da tatuagem e desestabilizam suas relações estruturais.

Palavras-chave: Tatuagem. Semiótica da cultura. Sistema semiótico. Modelização.

RESUMO EM LÍNGUA ESTRANGEIRA

Este trabajo analiza la práctica del tatuaje a la luz de conceptos de la semiótica de la cultura. El objetivo principal es identificar los procesos de semiosis en el sistema semiótico del tatuaje. Otros objetivos son la identificación de sistemas modelizantes en la historia del tatuaje y el análisis del tatuaje en cuanto texto de la cultura y en cuanto traducción de textos alosemióticos. En la primera sección, se revisan los conceptos principales de la teoría semiótica de la cultura; en la segunda, son abordados los dispositivos de modelización en el recorrido histórico del tatuaje; en la tercera, es analizado el tatuaje en semiosis (como texto, como sistema semiótico y como traducción). Presentase, brevemente, la hipótesis de equivalencia estructural entre memoria y olvido en la cultura del tatuaje y, posiblemente, también fuera de esta. Como resultado, se observó que la cultura del tatuaje se encuentra en un momento de explosión cultural, en lo cual textos de la anti-cultura se desplazan hasta el núcleo de la semiosfera del tatuaje y desestabilizan sus relaciones estructurales.

Palabras claves: Tatuaje. Semiótica de la cultura. Sistema semiótico. Modelización.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO \ 7

2 SEMIÓTICA DA CULTURA, A TEORIA \ 11

2.1 Panorama conceitual \ 11

2.2 Culturalização: linguagem, gênero e código \ 13

2.3 Textos da cultura \ 16

2.4 Sistema semiótico, semiosfera e cultura \ 19

2.5 Tradução de textos da cultura \ 25

3 DISPOSITIVOS DE MODELIZAÇÃO NO PERCURSO HISTÓRICO DA TATUAGEM \ 28

3.1 O corpo suporte: vida, tatuagem, morte \ 28

3.2 Materialidade tatuada: forma que informa \ 32

3.3 Tatuagem em tecnologia e instrumento: do fazer ao desfazer \ 40

3.3.1 Fazer, logo denominar \ 40

3.3.2 Tecnologia como sistema modelizante da história da tatuagem \ 42

3.3.3 Desafio à eternidade: corpos renegados, destituídos, destatuados \ 46

3.4 Usuários da mídia primária e a funcionalidade da tatuagem \ 50

4 TATUAGEM EM SEMIOSE \ 56

4.1 Tatuagem como texto da cultura \ 56

4.2 Tatuagem como sistema semiótico \ 60

4.3 Tatuagem como tradução de textos alossemióticos \ 62

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS \ 66

REFERÊNCIAS \ 70

1 INTRODUÇÃO

A tatuagem, enquanto sistema semiótico da cultura, constitui uma forma de comunicação. Com a pesquisa aqui proposta, pretende-se esclarecer significados culturais dessa prática social, sem recorrer às classificações tradicionais dos "tipos" de tatuagem.

A tatuagem vem se popularizando em função de vários fatores, como os avanços tecnológicos, o crescimento do número de tatuadores profissionais, o aumento do poder aquisitivo da população, a influência da moda no cotidiano dos cidadãos (moda, esta, que abrange vestuário, cerimônias, espaço público, etc.) e, provavelmente, maior disposição das pessoas para investir no próprio bem-estar. A tatuagem, entretanto, não é apenas arte na pele. É também memória, é dor, é uma forma de se apresentar para os outros, é comunicação.

A semiótica da cultura oferece um olhar bastante amplo e complexo sobre como as práticas culturais ocorrem por meio de significações. Assim, este trabalho, de certa forma, busca definir as essências da tatuagem, sem tampouco classificar os tatuados de acordo com o estilo dos seus desenhos. Independente das formas que toma, o sistema semiótico da tatuagem existe desde o surgimento dessa prática, há alguns milhares de anos.

Assim, a abordagem semiótica da cultura é pertinente à análise da tatuagem como prática cultural estruturada. Sendo um sistema da cultura, a tatuagem possui significados sociais que se alteram no tempo e no espaço, estabelecendo sutis formas de comunicação entre as pessoas. Aqui, consideram-se as características que configuram esse sistema, como sua estruturalidade, suas fronteiras, quais modelizações (além da exercida pela linguagem natural) atuam sobre ele e as traduções que configuram semioses a partir da tradição e de outros sistemas.

Embora a comunicação seja uma das características essenciais do desenvolvimento social, o foco das teorias contemporâneas sobre ela são os processos midiáticos. Outras manifestações da comunicação, como a tatuagem, as artes visuais, a música, a indumentária, etc., não têm sido objetos de pesquisa preferenciais na área da comunicação social. Entretanto, a partir do campo conceitual oferecido pela se-

miótica da cultura, é possível analisar esses objetos sem se afastar do espaço teórico da comunicação social.

Para os estudos fundamentais da semiótica da cultura, a linguagem verbal é a base estrutural de outras manifestações culturais que também constituem formas de comunicação. A tatuagem, enquanto sistema comunicativo, está relacionada tanto com a linguagem verbal quanto com outros sistemas modelizantes. Considerando que a prática da tatuagem, uma das formas mais antigas de comunicação não verbal, é realizada até hoje (mesmo passando por modificações estéticas, conceituais, semióticas, técnicas, etc.), trata-se aqui de um tema de relevância também histórica.

Na área da comunicação, analisar a prática da tatuagem à luz dos conceitos da semiótica da cultura constitui uma abordagem original, uma vez que a “mídia” de uma tatuagem é o suporte onde ela está inscrita, ou seja, o corpo humano. Também pode-se considerar que cada tatuagem - cada texto dessa cultura - é a mídia que estabelece a comunicação entre sujeito e mundo objetivo, fazendo-o com seus próprios códigos, com sua própria linguagem.

Pessoalmente, meu interesse no estudo da tatuagem se deve à variedade de temas que podem ser abordados a partir desse sistema semiótico, considerando as possíveis modelizações pelas quais passam os textos da tatuagem. A semiótica da cultura, que se desenvolveu adaptando ao campo da comunicação conceitos oriundos de diversos outros campos disciplinares, permite um enriquecedor trânsito entre diferentes saberes.

Mesmo havendo diversos estudos sobre a tatuagem, tal objeto ainda é pouco explorado por pesquisadores de tradição semiótica da cultura. Essa abordagem, embora considere aspectos da tatuagem que são investigados por outras áreas do conhecimento (psicologia, sociologia, paleontologia, criminologia, etc.), evita realizar julgamentos de valor dos comportamentos relacionados à tatuagem. Um dos desafios da presente pesquisa é, justamente, manter a diversidade de olhares oferecida pela semiótica da cultura, enquanto o foco se volta a apenas um sistema semiótico - a tatuagem. Assim, o problema de pesquisa da breve investigação desenvolvida neste trabalho pode ser resumido nos seguintes questionamentos: no sistema semiótico da tatuagem, como ocorrem os processos de semiose? Que sistemas modelizaram o sistema semiótico da tatuagem, ao longo de sua história? O que configura a tatuagem como um texto da cultura ou como sistema semiótico? Que traduções se encontram nos textos da cultura da tatuagem?

A fim de trilhar um percurso produtivo em direção à resolução desses questionamentos, será realizada, primeiramente, uma etapa de pesquisa fundamental, que consiste na exploração dos principais conceitos teóricos abordados na semiótica da cultura. Em seguida, será revisada a história da tatuagem à luz do conceito de modelização. Irene Machado e Vinícius Romanini argumentam que o semioticista da comunicação deve, para analisar a semiose em ação, voltar-se à modelização do sistema semiótico em estudo. De acordo com os autores,

Quando se procura exercitar o olhar semiótico sobre o mundo, o passo fundamental é o de identificar os processos de mediação, de interface, que dão sustentação a toda a complexidade atual dos fenômenos comunicativos, do gesto à gestão. (MACHADO e ROMANINI, 2010, p. 93)

Por último, seguindo o referencial teórico da semiótica da cultura, será abordada a tatuagem como texto, como sistema semiótico e como espaço de traduções de linguagens culturais. Com isso, pretendem-se identificar a estruturalidade do sistema semiótico da tatuagem, definindo elementos nucleares e fronteiros, e apontar possibilidades de tradução e produção de textos no sistema semiótico da tatuagem.

O presente trabalho de conclusão de curso avança, com a história da tatuagem, até os dias atuais, atravessando momentos alternantes de explosão cultural e de mudanças contínuas. A memória constitui-se como uma função da tatuagem enquanto texto da cultura, mas também como um dos elementos relacionais da estrutura do sistema semiótico da tatuagem. Considerando o percurso histórico desse sistema semiótico, apresenta-se aqui a hipótese segundo a qual memória e esquecimento encontram-se em relação de equivalência. A tatuagem como cultura, por um lado, e as práticas de não-cultura ou anti-cultura (como a destatuagem), por outro, assemelham-se a nível estrutural, estabelecendo a equivalência entre a memória e o esquecimento na cultura da tatuagem.

A semiótica da cultura - que desenvolveu-se a partir dos anos 1960 (MACHADO, 2003, p. 26) - é considerada uma abordagem recente entre as diversas tradições semióticas existentes. A considerável quantidade de publicações científicas na área permite afirmar que uma metodologia semiótica da cultura vem se consolidando entre os semioticistas que pesquisam a semiosfera (LOTMAN, 1996) e os fenômenos que a tornam possível. Com base nessa metodologia semiótica da cultura, que se expõe através de diversos conceitos desenvolvidos teoricamente (modelização, semiosfera, tradução, texto, código, etc.), foi elaborado o método de pesquisa do presente trabalho de conclusão de curso.

Dentre os trabalhos acadêmicos que versam sobre a temática da tatuagem sob o viés da comunicação, destaca-se o livro *Teorias da tatuagem. Corpo tatuado. Uma análise da loja "Stoppa Tattoo da Pedra"*, no qual Célia Maria Antonacci Ramos apresenta uma breve história da tatuagem que introduz sua pesquisa junto ao tatuador Stoppa, de Florianópolis. Por sua vez, Beatriz Ferreira Pires traz, no livro *O corpo como suporte da arte - piercing, implante, escarificação, tatuagem*, considerações sobre os usos do corpo no século XX. Outras obras a que recorri abordam apenas a tatuagem ou apenas a teoria semiótica da cultura, cabendo a esta pesquisa realizar a convergência das informações.

2 SEMIÓTICA DA CULTURA, A TEORIA

A semiótica da cultura, que constitui o referencial teórico do presente trabalho investigativo, é apresentada nesta seção a partir de conceitos desenvolvidos na área. Após uma breve apresentação do contexto histórico no qual surgiu a semiótica da cultura, serão revisados os conceitos de linguagem, gênero e código (elementos de culturalização), texto (a "unidade básica" da semiótica da cultura), sistema semiótico, semiosfera e cultura (que carregam o aspecto relacional das estruturas sistêmicas) e tradução de textos da cultura (mecanismo de semiose).

2.1 PANORAMA CONCEITUAL

A prática da tatuagem raramente é objeto de estudos em comunicação, enquanto existem pesquisas específicas sobre o assunto em outros campos do conhecimento, especialmente nas Ciências Humanas. Para abordar a temática da tatuagem dentro da área da comunicação social, a presente pesquisa está fundamentada no campo conceitual da semiótica da cultura. Devido à interdisciplinaridade que caracteriza suas origens enquanto teoria, a semiótica da cultura apresenta-se como uma abordagem suplementar às teorias tradicionais da comunicação, oferecendo diversas possibilidades de aprofundamento. Sua metodologia é baseada na noção de *sistema*, de forma que a cultura é entendida como um complexo sistema semiótico cuja estrutura é formada pela interação entre outros sistemas semióticos (como manifestações da cultura).

Antes de consolidar-se como teoria, a semiótica da cultura desenvolveu-se a partir da *Escola de verão sobre sistemas modelizantes secundários*. Tratava-se de um grupo de investigadores que se reunia anualmente para realizar debates orais em seminários na Universidade de Tártu, na Estônia. Inicialmente, por volta dos anos 1960, suas discussões centravam-se nas várias linguagens presentes na cultura, sendo que folclore, mitologia, literatura, cinema e artes plásticas foram alguns dos primeiros objetos de estudo. A preferência por esses assuntos provém de práticas acadêmicas anteriores aos seminários de verão, visto que as pesquisas sobre folclore, realizadas pelo grupo de Filip F. Fortunatov, paralelas às investigações do

Círculo Linguístico de Moscou¹ e da OPOIAZ², já apresentavam, no início do século XX, uma sutil ampliação da noção de linguagem (MACHADO, 2003, p. 31). Em 1973, os semioticistas Ivanov, Lotman, Piatigorski, Toporov e Uspenskii elaboraram as *Teses para uma análise semiótica da cultura (uma aplicação aos textos eslavos)*, definindo as diretrizes da área do conhecimento que estava nascendo (MACHADO, 2003, p. 24).

As *Teses* que fundamentam a semiótica da cultura, embora sejam claramente focadas no estudo da cultura eslava, apresentam tópicos que abordam os conceitos de cultura, texto, linguagem, interpretação semiótica, sistema semiótico, tradução e mecanismo semiótico da cultura - além dos seus desdobramentos em exemplos. Com certa brevidade, as *Teses* explicam características da interpretação semiótica da cultura, como a percepção da cultura como uma organização hierárquica e aberta de sistemas semióticos, na qual são produzidos textos (elementos básicos da cultura, portadores de significado integral) que podem vir a integrar a memória da cultura. Recorrendo às *Teses*, o semioticista da cultura encontra alguns direcionamentos para a pesquisa na área: desde o foco “interno” ou “externo” do pesquisador em relação à cultura, até a descrição dos níveis de recodificação dos textos, os tópicos das *Teses* apresentam um conteúdo que, com o passar do tempo, foi se desligando da cultura eslava e se adaptando para abranger diferentes culturas e outras questões específicas (como as que levaram, por exemplo, ao surgimento do conceito de semiosfera).

Dentre as múltiplas áreas do conhecimento que deram origem à semiótica da cultura, destacam-se a linguística (especificamente, a desenvolvida por Roman Jakobson) e a teoria literária (baseada nos trabalhos de Bakhtin). Graças à noção de estrutura definida na área da linguística, a semiótica da cultura pôde trabalhar com a noção de estruturalidade, estendendo aos textos da cultura a análise do texto escrito. Alguns dos conceitos que embasam a semiótica da cultura, como os conceitos de texto, tradução e gênero, foram visivelmente apropriados da teoria literária. A aplicação do conceito de sistema, por sua vez, se deve à influência direta de ciências exatas como a cibernética, a lógica matemática e a teoria da informação. Na cibernética, os sistemas tratam da transferência de informação e da retroação, descrevendo me-

¹ O Círculo Linguístico de Moscou surgiu em 1914, a partir da iniciativa estudantil. Entre os participantes, destacava-se Roman Jakobson.

² Fundada em 1917, em Petrogrado (hoje, Petersburgo), a Associação para o Estudo da Linguagem Poética (cuja sigla da transliteração é OPOIAZ) era um grupo de estudantes liderado por Viktor Chklovski.

canismos reguladores; na teoria da informação, a informação é uma unidade organizadora do sistema, o que é aplicável em sistemas de comunicação ditos “informatizados” como as máquinas, dispositivos automáticos e computadores, por exemplo.

2.2 CULTURALIZAÇÃO: LINGUAGEM, GÊNERO E CÓDIGO

Embora seja clara a influência da linguística na semiótica da cultura, a linguagem é compreendida não como um processo individual de aprendizado (alfabetização, aplicação de regras gramaticais, conhecimento semântico, etc.), mas como um processo cultural. Para a linguística, é o processo de projetar paradigmas sobre sintagmas que gera a linguagem: pela combinação sequencial de palavras, tem-se a frase. Nesse exemplo, a frase é a estrutura composta por elementos organizados. A capacidade de formar frases, ou seja, de produzir linguagem verbal, serve também à elaboração de outras estruturas semióticas (vale dizer, estruturas de comunicação). Irene Machado aponta que

Para os semioticistas russos, há três campos bem definidos na linguagem: as línguas naturais; as línguas artificiais (linguagem científica, código Morse, sinais de trânsito); as linguagens secundárias estruturadas e sobrepostas à língua natural, como a arte, o mito, a religião. (MACHADO, 2003, pp. 162-163).

As linguagens desenvolvidas na cultura possibilitam explorar os diversos saberes construídos entre os membros dessa cultura. Machado define linguagem como o “sistema organizado de geração, organização e interpretação da informação” (MACHADO, 2003, p. 162). A linguagem é, portanto, um processo de comunicação entre os membros de uma cultura, especialmente das culturas humanas. Sugerindo que as diferentes linguagens fundamentam-se na língua natural, considerada um sistema modelizante primário, Machado e Romanini explicam a tendência de desenvolvimento da linguagem através do conceito de propensão (explorado por Sebeok):

Para ele [Thomas Sebeok], a formação das línguas naturais não é um pressuposto da cultura humana, mas antes, uma propensão da espécie que tende naturalmente a explorar as condições de possibilidade comunicativas que a natureza lhe oferece. (MACHADO e ROMANINI, 2010, p. 94)

Compreende-se que, graças à tendência inata de cada indivíduo a explorar o ambiente (concreto ou abstrato) à sua volta, é “natural” que na cultura desenvolva-se uma língua como um sistema modelizante primário, com uma estrutura mais rígida que compreende regras gramaticais de fala e escrita (e, algumas vezes, gesto). A

mesma propensão à interação proporciona o desenvolvimento de linguagens menos rígidas que, conforme vão se aprimorando, se distanciam da língua natural e tornam-se sistemas modelizantes secundários.

As linguagens valem-se de diferentes tipos de signos para produzir os textos da cultura. Nas palavras de Martins,

[...] as linguagens podem ser compostas de signos discretos e não discretos, ou contínuos. Os signos discretos são aqueles que podem ser decompostos, como é o caso do alfabeto. Os signos contínuos são aqueles que não podem ser percebidos senão em sua totalidade, isto é, se decompostos perdem seu sentido. Este é o caso principalmente do signo visual, como a fotografia ou a pintura. Porém é preciso ter cuidado nessa diferenciação, pois cada linguagem terá sua complexidade que deve ser analisada no dinamismo da interação dos signos, sendo muitas vezes impossível separar seus elementos de forma estanque. Mais produtivo é explorar a interação específica entre os diversos elementos que cada linguagem e cada meio vai possibilitar. O cinema, por exemplo, segundo Lotman, pode ser analisado como a combinação de signos discretos (os planos) e contínuos (a montagem). (MARTINS, 2003, s/n)

Cabe destacar que, como afirma a autora, a classificação dos signos em “discreto” e “contínuo” depende do sistema semiótico em análise e nem sempre é possível. Considerando que os textos são formados a partir de interações entre sistemas semióticos, eles tendem à complexificação e, quanto mais “distantes” da estrutura da língua natural, mais integrados estão os elementos que os compõem e mais rico é o resultado da análise semiótica.

Para classificar textos criados em língua natural, linguistas como Bakhtin exploraram e aplicaram o conceito de gênero. Para Bakhtin, gêneros primários compreendem a comunicação oral e escrita; gêneros secundários (ou discursivos) formam-se a partir de gêneros primários e apresentam-se como literatura, jornalismo e documentos oficiais, por exemplo (MACHADO, 2003, pp. 160-161). O conceito de gênero, após ser incluído na teoria semiótica da cultura, passou a abranger, também, os textos criados em linguagens secundárias ou, como coloca Machado, qualquer forma de comunicação:

Os gêneros discursivos são formas que dizem respeito às muitas esferas de uso da linguagem na comunicação verbal. Contudo, graças ao dinamismo da modelização entre os sistemas semióticos da cultura, é possível falar em gêneros onde quer que haja comunicação. (MACHADO, 2003, p. 160)

Assim, como um exemplo de aplicação dos gêneros em linguagens diferenciadas, temos a comunicação mediada. Cinema, publicidade e telenovelas podem ser considerados gêneros discursivos que se concretizaram à medida que suas lingua-

gens foram se estruturando. Alguns gêneros, quando utilizados em conjunto, podem definir sistemas semióticos como, por exemplo, o da mídia, que se vale dos gêneros publicitário, jornalístico, musical, “online”, etc.

As características que diferenciam um gênero de outro são, em parte, constituídas pelos códigos. Alguns exemplos de códigos são o som (sons diferenciados se transformam em música, em fala, em ruído, etc.), a textura, o movimento. Eles funcionam como mediadores sígnicos, traduzindo as “energias” entre diferentes sistemas para formar textos da cultura. Assim, a codificação pode ser definida como um processo de adaptação de um sistema a outro. O código possui um aspecto convencional (funcionando como norma que rege a mencionada adaptação) e, também, um aspecto co-relacional (transformando signos em linguagem). Elementos “não-semióticos”, ao sofrer a ação do código, adquirem materialidade frente a determinada cultura (MACHADO, 2007a, p. 66). Sem os códigos, portanto, não ocorre a semiose.

Embora esteja ligada à percepção, abrangendo os cinco sentidos (audição, visão, tato, olfato e paladar) e o movimento (código cinético), a codificação consiste na mediação sígnica entre o que é percebido e o que é compreendido. Machado, ao definir o conceito de código, destaca sua ação cultural:

Os códigos [...] têm a função de culturalizar o mundo, isto é, conferir-lhe uma estrutura da cultura. O resultado final é a transformação de um não-texto em texto. Esse é o mecanismo elementar da cultura, objeto primordial da investigação semiótica que envolve um conceito de cultura que não se limita ao espelhamento de um quadro que se chama sociedade. (MACHADO, 2003, p. 158)

Um artista plástico, por exemplo, ao criar obras de arte (textos), está materializando sentimentos, opiniões e outras sensações que, até então, permaneciam em um espaço subjetivo, inacessível às outras pessoas (um ambiente externo à cultura); para tanto, o artista lança mão de códigos como o visual (forma, cor, espaço) e o tátil (textura). Com isso, ele produz a obra de arte, um dos textos da cultura mais explorados pelos semioticistas russos devido à riqueza de informações com valor semiótico que apresenta. A “culturalização” de que fala Machado (2003) ocorre quando, em uma determinada cultura, elementos não semióticos adquirem certa materialidade e passam a exercer, também, uma função semiótica na cultura. A tatuagem utiliza códigos semelhantes aos das artes plásticas, sendo um texto essencialmente visual e tátil. Qualquer tatuagem apresenta esses dois códigos, embora, em determinadas situações - por exemplo, de um ponto de vista “interno” a esse sistema semiótico, ou

em determinado período histórico - códigos como o som (da máquina, do “tatau”), o movimento (movimento do corpo, acompanhado involuntariamente pelo desenho tatuado) e o código verbal também integrem o sistema da tatuagem.

2.3 TEXTOS DA CULTURA

As diferentes combinações entre os códigos originam os gêneros; estes, por sua vez, classificam os textos da cultura - que são produzidos através da língua natural e/ou de inúmeras linguagens culturais. O texto pode ser considerado a “unidade básica” da semiótica da cultura, como afirmam os autores das *Teses para uma análise semiótica da cultura*, uma vez que cada texto da cultura concretiza processos de semiose e, sob análise, revela informações sobre o sistema cultural no qual foi elaborado. Para o pesquisador em semiótica da cultura,

O texto seria o objeto primário de estudo, um sistema finito, onde ingressam diferentes códigos e linguagens em múltiplas combinações, formando uma unidade textual heterogênea e dinâmica, fechada do ponto de vista formal, mas aberta quanto aos códigos das linguagens que a confrontam. Se quisermos entender a mobilidade da cultura, deveríamos estudar os textos e o uso que estes fazem dos sistemas modelizantes. (ARÁN, Pampa Olga. In: MACHADO, 2007, pp. 148-149)

Um texto pode ser entendido como uma prática cultural que se origina na relação entre sistemas semióticos caracterizados como linguagens. Utilizando códigos provenientes dos sistemas modelizantes que o criam, o texto configura-se como uma fala da cultura. No entanto, é uma fala organizada, estruturada e dotada de sentido para a cultura na qual está presente; ou seja, nem toda informação constitui texto semiótico. Nas já mencionadas *Teses*, o conceito de “texto” é aplicado às mensagens em língua natural e, também, a elementos portadores de significado integral, como as cerimônias sociais. A cultura, através do mecanismo da memória, seleciona textos específicos que possuam significado integral, que têm a mesma função dentro da cultura, e os separa em diferentes gêneros. Assim, “[...] nem toda mensagem em uma língua natural é um texto do ponto de vista da cultura” (IVANOV et al. In MACHADO, 2003, p. 125).

Como objeto de estudo na semiótica da cultura, os textos podem apresentar-se sob diferentes formas, contendo signos que divergem quanto à “substância”, conforme apontam Zalizniak, Ivanov e Toporov (1979).

Os textos que servem como material primário para a pesquisa podem ser distinguidos de acordo com a substância dos signos que os constituem. Em particular, podem funcionar como substância o discurso escrito ou oral, sequências de representações gráficas, pictóricas ou plásticas, complexos arquitetônicos, frases vocais ou musicais, gestos, certas formas típicas de comportamento humano (por exemplo, o estado de sono, a hipnose, de êxtase, etc.) e formas de comportamento notadamente comuns (por exemplo, comer), bem como objetos de uso cotidiano incorporados na esfera do culto. Quanto à substância, um texto pode ser homogêneo (por exemplo, o texto escrito do Alcorão) ou heterogêneo, ou seja, constituído pela combinação dos elementos indicados (por exemplo, canto religioso = discurso oral + melodia; pintura mural dos templos = discurso escrito + representações pictóricas + elementos do complexo arquitetônico; o serviço religioso, que em seus exemplos mais completos reúne quase todos os elementos acima enumerados). (ZALIZNIAK, A. et al. In: SCHNAIDERMAN, 1979, p. 84)

Os textos da cultura podem estar codificados de acordo com as regras da língua natural, com as possibilidades das linguagens secundárias ou em uma combinação de ambas. Os textos escritos na língua natural são mais fechados, especialmente por estarem vinculados aos signos discretos. Em outras linguagens da cultura, os textos são mais abertos devido à presença dos signos contínuos (MACHADO, 2007b, p. 284). Enquanto os primeiros apresentam uma estruturalidade mais rígida, aproximando-se da estrutura da língua natural, os textos mais abertos são também mais complexos - e sua estruturalidade tende a ser mais flexível. É esse tipo de texto que predomina nas culturas que mantêm suas características por longos períodos históricos, pois o texto mais aberto aceita com mais facilidade as interferências de outros sistemas semióticos além daqueles que o geraram, permitindo, assim, atualizações e adaptações a novos (ou outros) panoramas culturais. Um exemplo de cultura que apresenta esse funcionamento é a tatuagem (que, adiante, será analisada detalhadamente): os textos dessa cultura são adaptados a cada corpo que é tatuado, a cada técnica utilizada, a cada cultura que já possui suas próprias referências formais (desenvolvidas em textos de outros sistemas semióticos).

O texto pode estabelecer diferentes posições frente ao semioticista que o analisa, fato que relaciona o texto com a fronteira. Enquanto produto da interação sistêmica, o texto coloca em contato as fronteiras dos sistemas envolvidos; enquanto produtor de novos textos (quando em interação com outros textos), assume comportamento de sistema e, em sua própria estruturalidade, apresenta espaços nucleares e fronteirços. Assim, pode-se compreender que *texto gera texto*, caracterizando o fomento da memória da cultura.

Os textos exercem três funções na cultura: comunicar, gerar sentido e gerar memória. Essas funções são explicadas por Machado da seguinte maneira:

Para cumprir a função comunicativa é preciso considerar o texto como linguagem ou realização de código. Já a função com vistas à geração de novos sentidos é ambiental, depende da atividade relacional com outros textos e com as linguagens que os constituem. Para funcionar como memória, o texto se insere no ambiente da história intelectual da humanidade, capaz de unir e de regular comportamentos com vista a ações futuras. A memória funciona, assim, como um programa de ação espaço-temporal. (MACHADO, 2010, p. 162-163)

Dependendo de qual ou quais funções o texto está realizando, os “desvios” ocorridos na semiose podem ser prejudiciais ou construtivos. Os textos meramente comunicativos precisam ser bem estruturados, pois carregam informações que deverão ser compreendidas integralmente pelos membros de uma cultura; nesses textos, em que predominam os signos discretos, elementos que fogem às regras dos códigos e da linguagem utilizados são interpretados como erros que comprometem o sentido do texto. Em textos cuja função é gerar sentido ou memória, eventuais “ruídos” na interpretação semiótica não necessariamente comprometem o sentido do texto; pelo contrário, as distorções mostram que esse tipo de texto é bastante aberto a novas possibilidades de sentido e, com isso, torna-se indispensável ao desenvolvimento da cultura.

Textos mais limitados à função comunicativa, em geral, são objetos de estudo que se adequam melhor às pesquisas em linguística, cabendo à semiótica da cultura a análise de textos contínuos, que mesclam funções e códigos. Entretanto, a semiótica não descarta as mensagens estritamente comunicativas (expressas em língua natural, em linguagem verbal), uma vez que eles podem estar presentes em outros textos, interferindo no sentido destes. Na tatuagem, por exemplo, desenhos podem estar acompanhados de inscrições verbais (frases, palavras, nomes), formando um todo significativo.

É importante assinalar [...] que os textos privilegiados para o estudo semiótico são os que cumprem uma função ativa no mecanismo da cultura, não são meros transmissores de significados, senão geradores de um modelo de mundo e se organizam enquanto sistemas [...]. (ARÁN, Pampa Olga. In: MACHADO, 2007, p. 149)

A escrita, recurso fundamental dos textos de função comunicativa, junto com as inscrições, "significaram a vitória simbólica sobre o tempo e sua pior qualidade, a perda gradativa do corpo e seu espaço. [...] Se não vence a morte do corpo, [a escrita] preserva sua memória" (BAITELLO JUNIOR, 2005, p. 73). Textos da cultura da tatuagem, inscrições indelévels no corpo humano, simulam essa vitória sobre a morte enquanto o corpo tatuado continua vivo.

Independente da sua função cultural, o texto exerce um papel fundamental na cultura. Enquanto suporte para manifestações da estruturalidade de sistema semiótico, os textos produzidos na semiosfera contribuem para a manutenção da “memória não hereditária da coletividade” (LOTMAN et al, 1981). Textos que conseguem manter traços da sua condição original diante das constantes mudanças culturais acabam se solidificando, migrando da fronteira ao núcleo do sistema cultural sem, com isso, engessar suas estruturas. A história da tatuagem mostra um exemplo desse processo de estruturalização de um sistema semiótico: desde o surgimento das primeiras tatuagens conhecidas atualmente (que datam de, pelo menos, cinco mil anos), os instrumentos, as funções sociais, as percepções pessoais, as preferências estéticas e outras características da tatuagem sofreram modificações por motivos variados; porém algumas características se mantiveram, como a indelebilidade, a técnica de injeção de tinta na perfuração da pele e a função comunicativa (comunicar uma posição social, um sentimento pessoal, uma crença, uma memória, etc.). Com isso, as tatuagens que possuem características divergentes (como tatuagens de *henna*, que são temporárias) aproximam-se das bordas do sistema semiótico da tatuagem.

Os textos, justamente por serem fruto de interações entre sistemas, tendem a manter-se abertos para as possibilidades de interação com outros elementos culturais na semiosfera e, com isso, participam de processos de tradução da tradição. A cultura pode ser compreendida através do comportamento dos textos na semiosfera, sendo ela mesma um “grande texto” em interação com outros “grandes textos” na semiosfera.

2.4 SISTEMA SEMIÓTICO, SEMIOSFERA E CULTURA

Para a Escola de Tártu-Moscú, a semiosfera é entendida como um sistema no qual são organizados estruturalmente os textos produzidos na cultura. A cultura - que, no presente trabalho, compreenderá principalmente a cultura do ser humano - possui uma memória coletiva não-hereditária, que é ativada através do mecanismo semiótico da cultura (VELHO, 2009, p. 250). Responsáveis por manter a estruturalidade da cultura, os sistemas semióticos que nela interagem atuam em um espaço de significações chamado semiosfera. Nesse espaço, os códigos culturais são apli-

cados às movimentações incessantes dos sistemas de signos e, com isso, dão origem aos textos da cultura.

A noção de sistema, claramente fundamentada por teorias estruturalistas, é amplamente utilizada na semiótica da cultura. Conforme a definição de Bunge (2002) constante no seu *Dicionário de Filosofia*, é possível analisar o sistema a partir de quatro conceitos: composição (C), ambiente (A), estrutura (E) e mecanismo (M) - análise CAEM. Em um sistema, a composição é a coleção das partes de um sistema, que se distribuem em diferentes níveis; para a semiótica da cultura, uma coleção de textos configura um sistema cultural.

O ambiente seria o conjunto de agentes que atuam sobre ou sofrem atuação da composição. No caso da semiótica da cultura, o ambiente do sistema cultural é formado pelas pessoas, coisas e situações que poderiam alterar os textos independente do nível em que estes se encontram, ou que poderiam ser alterados pelos textos. Tomando como exemplo a tatuagem enquanto texto, podemos identificar dois ambientes que atuaram sobre o texto da tatuagem no século XIX: a Inglaterra e a França, dois ambientes caracterizados como nações com seus próprios territórios, idioma, indumentária, etc., propiciaram dois mecanismos diferentes de desenvolvimento para o mesmo texto cultural. Enquanto na Inglaterra a tatuagem era incentivada pelo governo (utilizada compulsoriamente no exército, por exemplo), na França a tatuagem era reprimida pelas autoridades (governo, Igreja, nobreza, “ilustrados” - médicos, juristas, etc.) e praticada dentro dos presídios.

Os processos que desenvolvem as mudanças internas, como as trocas de nível dentro do sistema, constituem o seu mecanismo. Na semiótica da cultura, a tradução é um desses processos, bem como a explosão e os movimentos graduais de mudança cultural.

A estrutura, sendo uma propriedade de qualquer sistema, diferente em cada um deles, é o grupo das relações entre seus componentes, principalmente entre os elementos que sustentam a unidade sistêmica. Em um sistema semiótico como o da tatuagem, textos de características similares conferem estruturalidade ao sistema, formando uma semiosfera própria, com núcleo e fronteiras. Esses textos seriam as tatuagens, consideradas individualmente, que, independente da época, do local e das condições em que foram feitas, mantêm características semelhantes entre si e formam, de certa maneira, uma “maioria quantitativa”. Algumas dessas característi-

cas são a perfuração da pele por um instrumento, o uso de pigmento, o corpo humano como suporte e a durabilidade eterna.

Com base nessa breve análise (CAEM), pode-se afirmar que a cultura é um sistema de sistemas, ou seja, é formada por culturas. A cultura é a realidade dada nos textos gerados em seu ambiente, enquanto a semiosfera compreende o aspecto semiótico da realidade da cultura. Nas culturas humanas, que têm na comunicação um ponto essencial para seu desenvolvimento (a comunicação como mecanismo), a língua natural constitui - de acordo com os semioticistas russos - um sistema modelizante primário, uma estrutura básica (MACHADO, 2003, p. 162). Outras linguagens, por possuírem estruturalidade derivada da estrutura da língua natural, podem ser analisadas tendo esta última como modelo. Podem ser, portanto, modelizadas. Assim, as diversas formas de comunicação minimamente organizadas, desenvolvidas nas culturas humanas, podem ser consideradas sistemas modelizantes secundários.

Com o andamento das pesquisas em semiótica da cultura, alguns semioticistas da cultura atualmente afirmam que existe comunicação “anterior” à língua natural, de forma que esta seria, também, um sistema modelizante secundário (RAMOS, A. et al, 2007, p. 30). Independente de usar a língua natural ou outra linguagem na comunicação, os referidos sistemas podem ser considerados, genericamente, sistemas semióticos. Nesse sentido, diversos sistemas da cultura adquirem a capacidade de conferir significação a elementos que, originalmente, não são signos.

Sistemas da cultura, portanto, podem passar a integrar a semiosfera quando exercerem a função semiótica. A semiosfera é o espaço de semiose na cultura.

Preocupado em visualizar este campo amplo o suficiente para abrigar o estudo do signo e apontar novas direções para a pesquisa semiótica, Lotman (1996) formula a noção de Semiosfera, cujo campo teórico de atuação se voltará para a compreensão dos espaços semióticos, dos sistemas de signos, da multiplicidade de códigos e de diferentes linguagens apropriadas pelos sujeitos para (re) significar tais elementos em permanente interação com o meio cultural. (KESKE, 2006, pp. 93-94)

A semiosfera de uma cultura caracteriza-se pela presença de núcleos e fronteiras. Segundo Lotman (1996, p. 30, tradução nossa), “a divisão em núcleo e periferia é uma lei da organização interna da semiosfera”. Essa configuração coloca em evidência o mecanismo do sistema semiótico em foco: em uma cultura, alguns elementos são mantidos enquanto outros sofrem alterações.

O grau de organização e de estruturalidade é maior nos núcleos do que nas fronteiras, sendo que a ausência de organização (ou o caos) é considerada algo ex-

terno à semiosfera. Os núcleos da semiosfera são responsáveis pela estabilidade da cultura. Nessa porção nuclear, as informações estão mais organizadas e sua estrutura tende a ser mais sólida do que nas fronteiras da semiosfera. Estas, por sua vez, caracterizam-se pela flexibilidade do sistema semiótico: é no espaço fronteiro que ocorrem as interações entre os sistemas. Carente de estrutura fixa, a fronteira oferece ampla liberdade aos elementos que nela transitam. Na semiosfera existe, portanto, uma polarização (núcleo-fronteira) que provoca movimentos internos de signos, códigos, textos e linguagens, movimentos que interferem nas interações de um sistema semiótico com os sistemas adjacentes.

A fronteira da semiosfera, por ser um espaço periférico, permeável e flexível, apresenta uma ampla diversidade de textos, o que caracteriza sua riqueza semiótica. Essa riqueza frequentemente atraiu a atenção dos teóricos semióticos russos, que encontraram nas fronteiras da semiosfera seus principais objetos de estudo. Entre eles, a arte ganha destaque: é um ponto de convergência entre diversos sistemas, concatenando linguagens e códigos sem perder suas características distintivas. Se considerarmos a própria arte como um sistema semiótico, podemos localizar a tatuagem em algum ponto da sua fronteira (algumas iniciativas na história da tatuagem buscaram deslocar esse sistema semiótico para o núcleo da semiosfera da arte, fazendo com a tatuagem o mesmo que se faz com a arte - exposições, coleções, trabalho autoral, etc.). Se considerarmos a cultura (ou o sistema) do circo nos séculos XIX e XX, a tatuagem como texto da cultura deslocou-se do núcleo em direção às margens da semiosfera, conforme foi perdendo sua capacidade de atrair público para dentro das lonas. Durante esse período de grande enaltecimento da cultura circense, a tatuagem havia permanecido no centro das atenções enquanto não se tornava uma prática popular dentro e fora do ambiente de circo.

Lotman descreve a função da fronteira da seguinte forma:

A função de toda fronteira e película [...] se reduz a limitar a penetração do externo no interno, a filtrá-lo e elaborá-lo adaptativamente. No nível da semiosfera, significa a separação do próprio com relação ao alheio, a filtração das mensagens externas e a tradução destas à linguagem própria, assim como a conversão das não-mensagens externas em mensagens, ou seja, a semiotização do que entra de fora e sua conversão em informação. (LOTMAN, 1996, p. 26, tradução nossa)

Com relação aos movimentos que ocorrem dentro da semiosfera, causando mudanças na cultura, Lotman aponta duas tendências: as modificações lentas e as explosões. Em uma cultura, determinados textos mantêm certa estabilidade

na semiosfera, construindo a tradição cultural. Esses textos estão menos propensos a mudanças radicais, embora não sejam totalmente estáticos. São menos abertos a interferências de outros textos e sistemas culturais, manifestando certa rigidez e pouco deslocamento em direção às fronteiras da semiosfera. As mudanças que ocorrem nos textos tradicionais da cultura são, portanto, lentas, contínuas e graduais.

O movimento explosivo, por sua vez, é característico das fronteiras da semiosfera. Ocorre quando a interação entre dois ou mais sistemas culturais tem o aspecto de choque: é rápida, intensa e restrita. As culturas em choque (e não apenas uma delas) sofrem modificações praticamente instantâneas, porém limitadas à porção da semiosfera que entra em choque. As alterações decorrentes da explosão, embora sejam intensas dentro dos seus limites, não afetam totalmente a cultura. A longo prazo, conforme os textos originários de uma explosão adquirem aceitação e estabilidade, a explosão interfere na tradição das culturas envolvidas.

Em uma explosão, os textos produzidos pelas culturas interagentes reúnem características diversas e, às vezes, contraditórias. A explosão provoca a convergência imediata de textos muito diferentes, enquanto na mudança contínua é mais provável a união de textos que se assemelham em vários aspectos. Por trabalhar culturas em choque, a explosão gera um aumento na produção de signos e textos, ampliando as fronteiras das culturas envolvidas.

Outro aspecto que caracteriza a explosão é a imprevisibilidade. Tanto a explosão em si como as consequências que ela causa não possuem qualquer regularidade ou periodicidade, podendo ocorrer choques entre quaisquer culturas e sistemas semióticos, independente da situação do choque na dimensão espaço-temporal. Com isso, pode-se afirmar que as explosões culturais são instáveis, não apresentando exatidão em sua duração.

Quanto à linguagem dos textos em interação nos movimentos da semiosfera, Lotman afirma:

[...] no curso de um lento e gradual desenvolvimento o sistema incorpora a si mesmo textos próximos e facilmente traduzíveis a sua linguagem. Em momentos de "explosões culturais (ou, em geral, semióticas)", são incorporados os textos que, do ponto de vista do sistema dado, são os mais distantes e intraduzíveis (ou seja, "incompreensíveis"). (LOTMAN, 1996, p. 101, tradução nossa)

Assim, a explosão cultural é um momento de intensa atividade semiótica: não apenas novos textos são produzidos, como também diferentes linguagens se mesclam e se transformam. A explosão cultural, mais que os movimentos contínuos, oferece à semiosfera a oportunidade de converter não-cultura em cultura, ou mesmo de produzir anti-cultura. Esses processos caracterizam a reestruturação de textos “alheios” às culturas, possível através da tradução realizada pelos membros da cultura.

Machado (2010), ressaltando o comportamento “vivo” e dinâmico da cultura, aponta que:

A concepção semiótica que define a cultura como gerador de estruturalidade deriva de um atributo fundamental: sua capacidade de transformar toda informação circundante em conjuntos diversificados, porém organizados, de sistemas de signos, aptos a construir linguagens, tão distintas quanto as necessidades expressivas dos diferentes sistemas culturais. (MACHADO, 2010, p; 160)

A cultura, ao se autodesenvolver, cria suas próprias tradições, textos, códigos, linguagens, língua natural. Cria seu ambiente semiótico, sua semiosfera. Entretanto, para que se concretize, ela precisa definir seus limites, suas fronteiras e, portanto, definir também o que está fora dessas fronteiras. Ou seja, a cultura cria seu próprio espaço alossemiótico. O conjunto de sistemas externos à cultura pode ser definido sob diferentes ângulos. Para um participante da cultura, textos externos conhecidos podem ser considerados não-cultura (quando não são traduzidos na cultura) ou anti-cultura (quando estão em oposição à cultura), podendo haver também textos desconhecidos. Para um observador externo, os conceitos de não-cultura e anti-cultura não se aplicam, pois as culturas focadas apresentam-se como organizações distintas (sem, necessariamente, deixar de apresentar manifestações de oposição, no caso de anti-culturas).

A criação do seu próprio entorno é fundamental para a cultura, tendo em vista que seu desenvolvimento depende da interação ocorrida nas fronteiras, e não apenas dos movimentos contínuos internos. Culturas que se fecham, prendendo-se à própria tradição, tendem à extinção. Em culturas humanas, encontram-se exemplos dessa tendência nas línguas naturais. As línguas que não se adaptam a modificações na cultura (influência de sistemas semióticos, como a música; linguagens, como a web; idiomas estrangeiros; acontecimentos históricos, como guerras e migrações; conjuntura econômica, como crises, valorização de moeda, comércio; etc.)

criam empecilhos para seus falantes, podendo, aos poucos, ser substituídas por línguas com menos restrições normativas. Trata-se de uma conversão da estruturalidade em uma estrutura rígida. Assim, embora seja importante para uma cultura a manutenção dos seus traços distintivos, é necessária a incorporação de elementos alossemióticos, a qual garante seu progresso e seu dinamismo. Textos criados além das fronteiras da semiosfera, em culturas “alheias”, são inseridos na cultura através do processo de tradução.

2.5 TRADUÇÃO DE TEXTOS DA CULTURA

A tradução consiste na adaptação de um texto a uma cultura diferente daquela em que ele foi criado, por meio da utilização dos códigos utilizados na cultura que o recebe. Para Lotman,

O "caráter fechado" da semiosfera se manifesta no que esta não pode estar em contato com os textos alossemióticos ou com os não-textos. Para que estes adquiram realidade para ela, lhe é indispensável traduzi-los a uma das linguagens de seu espaço interno ou semiotizar os fatos não semióticos. (LOTMAN. In: NAVARRO, 1996, p. 24, tradução nossa)

A natureza da tradução é, portanto, a própria semiose. Na tradução, a semiose ocorre por meio da recodificação de textos alossemióticos. É importante ressaltar que a tradução não realiza a recodificação total dos textos da cultura, consistindo em uma adaptação que mantém algumas características do texto enquanto exclui outras. Uma vez que o texto não é um elemento encerrado em si mesmo se deslocando espontaneamente na semiosfera, como uma mensagem transportada de um emissor a um receptor, é possível que a tradução seja efetiva.

Mais do que permitir sua a recodificação, a tradução confere ao texto a qualidade de elo entre duas ou mais culturas. As culturas (e não somente uma das culturas) envolvidas em uma interação através do texto traduzido estabelecem entre si uma conexão produtiva no nível da semiosfera, pois podem responder ao texto traduzido da mesma forma como responderiam a um texto novo. Esse processo, que confere aos textos da cultura a qualidade de elos de interações semióticas, ocorre nas fronteiras da semiosfera, não se caracterizando necessariamente como explosão cultural.

A tradução, no entanto, não se restringe a uma função da fronteira da semiosfera. Os textos podem passar por traduções ao entrar em contato com outros textos

produzidos na própria cultura. Textos próximos ao núcleo da semiosfera da cultura dada - ou seja, pertencentes à tradição dessa cultura -, para manter vivos os aspectos tradicionais da mesma, precisam se atualizar (no sentido temporal), precisam ser traduzidos para outros sistemas semióticos presentes na cultura. Supondo que a língua natural expresse a tradição de uma cultura, mas que nem todos os textos derivados dela pertençam à tradição, pode-se afirmar que toda vez que a língua natural se adapta a um determinado sistema semiótico da cultura ocorre uma tradução da língua natural, expressa em textos próprios desse sistema (como as gírias, por exemplo). Velho, esclarecendo a tradução da tradição, aponta que:

[...] as linguagens, os textos que já possuem sentido para um grupo social, que fazem parte da memória deste grupo, vão sofrendo processos de reorganização a partir de encontros dialógicos com outros grupos. (VELHO, 2009, p. 254)

Considerando que a tradução da tradição é um acontecimento recorrente no desenvolvimento de uma cultura, Lotman atenta para a existência da memória da cultura. Uma das definições de cultura atribuída à semiótica desenvolvida por Lotman é a de memória coletiva não hereditária (LOTMAN et al, 1981), a qual destaca o papel fundamental da memória na cultura. A ausência de memória, bem como a incapacidade de produzir novos textos, impossibilita que a cultura se desenvolva, comprometendo a tradição da mesma. Em outras palavras, pode-se dizer que uma cultura que nega ou omite seu passado³ impõe um limite à própria existência.

Lotman compara a memória da cultura à memória genética, como a que está presente em uma semente de planta (RAMOS, A. et al. In: MACHADO, 2007, p. 32). A estrutura presente na semente de uma determinada espécie é sempre a mesma, embora a planta que brote de cada semente seja diferente das demais. É impossível prever exatamente a forma que a planta terá, mesmo que plantas que já cresceram sirvam como padrão. Arán aponta que:

[...] a memória forma parte da estrutura de um sistema invariante que transmite informação e cria programas de comportamento. Daí que a primeira definição seja a de uma memória não hereditária e, em consequência, submetida a diferentes mecanismos de acabamento ou de destruição total ou parcial. (ARAN, Pampa Olga. In: MACHADO, 2007, p. 152)

Partindo da ideia de que a memória cria programas de comportamento, pode-se afirmar que a memória da cultura é um mecanismo de controle, contendo textos

³ Numa perspectiva diacrônica, não se trata de um passado cronológico, uma vez que a cultura possui memória criativa e seus textos apresentam função geradora.

da tradição que são tomados como referência para os membros da cultura. A memória permite verificar até que ponto um texto produzido na cultura retoma a própria tradição cultural (sistemas semióticos internos) e a partir de que ponto é fruto de semioses, traduções e relações com outras culturas (sistemas semióticos externos).

Vimos, pelo exposto acima, que as culturas (especialmente as culturas humanas) funcionam de maneira complexa, rica em atividade semiótica. Estudar as linguagens presentes na cultura a partir dos seus textos, compreender seus códigos, desvendar suas estruturas e tatear suas fronteiras são apenas alguns dos caminhos que o semioticista da cultura tem como opção. Para a modelização de sistemas semióticos como a proposta neste trabalho, é indispensável o conhecimento da história do sistema cultural. A abordagem histórica aponta fatos que transformaram a cultura ao longo do tempo, e com base nela é possível encontrar outros sistemas que modelizaram o sistema semiótico em foco. A seguir, será apresentada uma breve história da tatuagem, abrangendo especialmente a interferência da evolução tecnológica, bem como outros sistemas modelizantes que contribuíram para a consolidação da história da tatuagem.

3 DISPOSITIVOS DE MODELIZAÇÃO NO PERCURSO HISTÓRICO DA TATUAGEM

A tatuagem, para alcançar o nível de estruturalidade que atualmente a configura como um sistema semiótico da cultura, superou mais de cinco mil anos de história. Durante esse tempo, alguns dispositivos de modelização formaram relações de dependência entre si para a construção do sistema semiótico da tatuagem.

A seguir, serão explorados os principais dispositivos de modelização da tatuagem enquanto sistema semiótico. Esses elementos serão abordados sob o viés histórico, considerando-se sua importância para a identificação de movimentos graduais de desenvolvimento, momentos de explosão cultural e outros acontecimentos fronteirios ou nucleares na semiosfera da cultura.

3.1 O CORPO SUPORTE: VIDA, TATUAGEM, MORTE

A configuração do corpo humano como dispositivo de modelização da tatuagem não ocorreu de forma casual. O primeiro corpo tatuado de que temos conhecimento atualmente é a múmia Ötzi, descoberta em 1991 em uma geleira alpina localizada na fronteira entre Itália e Áustria. De acordo com o EURAC-Institute for Mummies and the Iceman, Ötzi viveu há aproximadamente 5.300 anos. Em seu corpo, há diversas marcas (pontos, traços retos em paralelo e uma cruz) cuja pigmentação, segundo estudo publicado em 2009 no *Journal of Archaeological Science* (PABST, M. A. et al.), foi elaborada com fuligem. No total, o corpo de Ötzi apresenta 57 pequenas inscrições, divididas em 10 grupos localizados na metade distal das pernas, na lombar e no punho esquerdo.

As marcas no corpo de Ötzi, supostamente realizadas com fins terapêuticos, são vestígios de uma busca da cura. O poder curativo atribuído às inscrições irreversíveis inseridas na pele indica que esse estado primitivo da tatuagem decorre de uma provável tendência do sistema médico vigente na cultura vivenciada por Ötzi.

Ötzi, entretanto, não é a única múmia tatuada descoberta até o presente momento. Entre os anos 2.160 e 1.994 a. C. (equivalentes à XI Dinastia), viveu a sacerdotisa Amunet, cujos restos mortais foram encontrados em 1891 em Tebas (Egipto). Amunet dedicou-se à adoração da deusa Hathor, representativa do amor e da

fertilidade feminina. A sacerdotisa possuía em seu corpo alguns conjuntos de linhas e pontos semelhantes aos identificados em estatuetas enterradas em tumbas masculinas. Embora todas as múmias tatuadas encontradas no Egito sejam do sexo feminino, há indícios de que a prática da tatuagem também ocorria entre homens, conforme mostram algumas peças da arte egípcia⁴.

No caso de Amunet, se não há evidências de relação entre as inscrições corporais e a mitologia egípcia (ou práticas culturais realizadas pela sacerdotisa), pelo menos é digno de atenção o fato de haver outros corpos tatuados com imagens semelhantes às encontradas na múmia humana. As estatuetas, enquanto textos da cultura tebana, conservam a memória cultural e ampliam as possibilidades de perpetuação dos desenhos tatuados. Os corpos inanimados superam, oferecendo sua superfície ao entalhe, o limite espacial do corpo humano, contribuindo também para a expansão da capacidade mnemônica da cultura que pratica a tatuagem.

Objetos, quando tatuados para marcarem memórias individuais ou coletivas, adquirem características de corpo. Muros e monumentos - a pele da cidade, o limite da cultura urbana - recebem pixações, grafites, estênceis, colagens e outras manifestações comunicativas de corpos humanos que reivindicam voz na sociedade. O sistema semiótico da tatuagem também modeliza outros sistemas, como o da arquitetura urbana das grandes cidades. Esses textos tatuados nas ruas revelam os rastros da cultura local e permanecem "vivos", materializando a memória coletiva, até que sejam encobertos, apagados ou destruídos por novos textos.

Nas ilhas Marquesas, a prática da tatuagem foi descrita com precisão por Willowdean Handy, em 1920. Handy esteve sempre muito próxima dos nativos para realizar suas pesquisas. Em uma ocasião, um tatuador (*tuhuna patu tiki*, como eram chamados os profissionais da tatuagem) esclareceu que as figuras criadas para tatuagens são diferentes das que ornamentam objetos, pois seria inconveniente, por exemplo, comer em uma tigela estampada com imagens criadas para o corpo.

Essa percepção difere da que aparentemente tinha o povo lapita sobre a relação entre a forma e o suporte da tatuagem. Habitantes das ilhas da Melanésia há quase 11.000 anos, os lapita foram observados por viajantes europeus, pela primeira vez, a partir do século XVII. Os desenhos das tatuagens lapita são similares aos encontrados em peças de cerâmica produzidas por esse povo por volta de 1.500 a.

⁴ Pinturas e estátuas de reis egípcios contêm entalhes que representam tatuagens de hieróglifos e imagens de deuses. (GILBERT, Steve. **Tattoo history**: a source book. New York: Juno Books, 2000, p. 11)

C., nas quais predomina a estampa de motivos geométricos. Além de serem esteticamente semelhantes à tatuagem, os desenhos na cerâmica eram formados por pequenas perfurações com pouco espaçamento entre si. O objeto cerâmico era, portanto, um corpo tatuado - considerando a técnica utilizada. Foram descobertos, também, manequins decorados segundo esses padrões estéticos, encontrados junto de instrumentos para tatuagem em sítios arqueológicos nas ilhas do oceano Pacífico.

Do corpo humano, o original e principal suporte para a tatuagem, cada cultura possui uma percepção diversa, modelizando os usos dos corpos conforme sistemas próprios para adequar a si essa prática universal. No Império Romano, o avanço do cristianismo teve grande influência sobre a prática da tatuagem. Até o século IV, era permitido que gladiadores e mineiros tatuassem as mãos e os pés. Por outro lado, em imagens pintadas pelo ilustrador John White por volta de 1590, nativos norte-americanos exibem tatuagens no corpo inteiro, exceto nas mãos e no rosto. No diário escrito a bordo da embarcação Endeavour, em 1769, Joseph Banks aponta que todo o corpo dos taitianos é tatuado, exceto o rosto.

Por volta de 1900, o britânico Charles Hose visitou a ilha Bornéu, território atualmente dividido entre Malásia e Indonésia. Em suas publicações, foram retratados alguns dos costumes locais, como as batalhas tribais motivadas pelo colecionamento de cabeças de inimigos. Segundo Hose e Shelford,

Se um homem tiver obtido a cabeça de um inimigo, ele pode ter as costas das suas mãos e dedos cobertas com tatuagens, mas se ele tiver apenas uma participação no massacre, um dedo apenas, e geralmente o polegar, pode ser tatuado. (HOSE e SHELFORD, 1906, apud Gilbert, 2000, p. 41, tradução nossa)

Embora haja, nitidamente, uma seleção de quais áreas do corpo servem à tatuagem, pouco se sabe sobre os motivos para tal seleção (espirituais ou corporais, sociais ou pessoais, ideológicos ou concretos, etc.). Nas ilhas Marquesas, Langsdorff (1813, apud Gilbert, 2000) observou que as tatuagens costumavam ser mais extensas do que em outras tribos, cobrindo o rosto, as mãos, os pés e os dedos. Os desenhos tatuados consistiam em formas geométricas que cobriam o corpo inteiro dos homens, enquanto nas mulheres se localizavam nas mãos e nos pés. Assim, nessa cultura, as porções de corpo tatuadas realçam a ideia dicotômica de gênero (feminino e masculino), elencando a sexualidade como um sistema modelizante da tatuagem.

Outra cultura em que a sexualidade, a dor e o convívio social orientam a prática tatuagem é o povo de Samoa. Em 1903, o antropólogo alemão Augustin Krämer publicou a obra *Die Samoa-Inseln*, na qual aponta que a dor envolvida no procedimento da tatuagem constituía prova de hombridade, de forma que os homens desprovidos de tatuagens seriam repelidos pela comunidade. Para os habitantes de Samoa, a tatuagem evidenciava características que todos os nativos deveriam possuir, sem considerar as particularidades de cada pessoa. Nessa cultura, o corpo que suporta a arte deve, antes, suportar a dor. Suportar a dor é como suportar a morte - e um corpo sem as marcas da dor superada é um corpo morto.

A dor também é a chave para a compreensão da tatuagem maori (denominada *moko*), praticada na região da atual Nova Zelândia. A tatuagem é uma provação social que desafia a coragem dos homens e os torna aptos à atração pelas mulheres. Prova de bravura e motivo de orgulho, a tatuagem maori era obtida por um processo extremamente doloroso e, quando finalizada, apresentava características de escultura mais do que de pintura: tratava-se da escarificação, técnica utilizada na formação de relevos e distorções no corpo humano (e, especialmente, no rosto, para a cultura maori). As perfurações para a escarificação devem ser profundas, consequentemente mais dolorosas do que as realizadas em tatuagens comuns.

Misturando escarificação e tatuagem, alguns *body art performers* dos séculos XX e XXI procuraram realizar a transformação total de seus corpos, explorando os limites da distorção física e da forma natural humana. Horace Ridler, artista circense conhecido popularmente como The Great Omi, contratou o famoso tatuador inglês George Burchett por volta de 1930 para transformar-se num "homem-zebra". Após sua iniciativa, outras pessoas passaram a praticar a modificação corporal em busca da animalização, recorrendo à tatuagem e a implantes, escarificações e mutilações. Exemplos mais recentes são Erik Sprague, o Homem-lagarto; Dennis Avner, o Homem-gato; Tom Leppard, o Homem-leopardo; Katzen, a Mulher-tigresa; e Priscilla Davanzo, a Mulher-vaca.

A animalização do corpo através de tatuagens consiste em uma modelização da cultura animal⁵, em direção à corporificação do devir-animal (Deleuze e Guattari, 1997). O gênero de tatuagem que aqui chamamos de teriomórfico permite que seres

⁵ Considera-se, aqui, que a "cultura animal" inclui características físicas, hábitos e comportamentos específicos de grupos de animais (ou "matilhas", como referem Deleuze e Guattari, 1997), como os instintos de dominância e sobrevivência na cadeia alimentar, ou como as práticas de acasalamento.

humanos animalizados se denominem homem/mulher-animal, mas não os torna animais. Eles são um novo bloco de devir, um espaço relacional distante do serialismo evolutivo e próximo do estruturalismo não genético.

No teriomorfismo, características de corpos de animais não humanos são codificadas para que se adaptem ao corpo humano. Com a tatuagem, é possível codificar texturas de pele de animais para que se reterritorializem na pele humana; fica, assim, estabelecida uma relação de identidade entre o homem e o animal, que tem na aparência a referência sígnica para a linguagem do corpo-comunicação.

O corpo, um espaço de significação no sistema semiótico da tatuagem, sustenta signos que conectam indivíduo e sociedade. As tatuagens distinguem uma pessoa em uma coletividade, mas também distinguem coletividades entre si. Corpos de mulheres e de homens apresentam tatuagens que acentuam as diferenças de gênero, marcando sexualidades. Corpos não humanos (inanimados, como objetos; e animados, como outros seres do reino animal) habitam a fronteira do sistema semiótico da tatuagem, convertendo-se em textos que traduzem e são traduzidos por outros sistemas culturais. Corpos humanos buscam nos corpos de outras classes de animais uma outra natureza, exibida pela tatuagem que dá à pele novas texturas.

A dor enfrentada pelo corpo tatuado não é mais do que uma prova de vida - é o tato se transformando em código tátil. A imagem, quando comunica, evidencia o código visual que, na ausência de um corpo-suporte, não existe. As memórias que a mente pode, por descuido, deixar escapar estão gravadas no corpo e ali permanecerão até que este encontre a morte. Com a morte do corpo (e sua consequente "exclusão" da cultura), entretanto, a tatuagem também morre. Apenas os registros em suportes externos ao corpo, que permanecem na cultura após as mortes individuais (como fotografias de tatuagens), continuam dando vida à memória tatuada.

3.2 MATERIALIDADE TATUADA: FORMA QUE INFORMA

O sistema semiótico da tatuagem, por ser dotado de materialidade, necessariamente apresenta-se em formas eternizadas pela pigmentação inserida na pele humana. A presença da materialidade no sistema semiótico da tatuagem evidencia a relação entre forma e informação, a qual confirma a função comunicativa da tatuagem enquanto texto cultural. A forma da imagem tatuada, que compreende cor, di-

mensão, disposição, referencial imagético e outras características aparentes, é a materialidade da informação traduzida em códigos próprios da tatuagem.

A informação, por sua vez, encontra-se na estrutura do sistema modelizante primário e, também, de inúmeros sistemas modelizantes secundários. A comunicação, prática social necessária à cultura, fundamenta-se no compartilhamento da informação. Graças à sua capacidade de abstração, o ser humano é apto a codificar a informação, transformando-a em signo, e a estruturar a codificação para que se criem as linguagens que possibilitam o convívio em sociedade. A língua natural é entendida, na semiótica da cultura, como sistema modelizante primário devido a sua estrutura estável, mais propensa a desenvolvimentos lentos do que a explosões culturais. Da estrutura da língua natural, um importante sistema de informação, surgem estruturalidades que formam sistemas modelizantes secundários - como o próprio sistema semiótico da tatuagem. O conceito de *código*, para Jakobson, funciona como *legi-signo*, que possui caráter normativo e correlacional.

Por caráter normativo entende-se o código como conjunto de regras, normas, instruções. Já o caráter correlacional diz respeito à transformação; surge em função da necessidade de criar linguagem. Nesse sentido, torna-se a convenção sem a qual a semióse não acontece. (MACHADO, 2003, p. 155)

A nível cultural, os códigos regulam a informação, regulando também a cultura. Segundo Machado (2003, p. 156), "os códigos traduzem as informações apreendidas pelo sensorio ou perceptos". Eles modelizam a informação.

Explorando as materialidades da tatuagem, buscando na diversidade de formas a informação latente no corpo-comunicação, serão abordadas a seguir as imagens que, desde as mais antigas tatuagens conhecidas - nas múmias Ötzi, Amunet e outras -, vêm enriquecendo o repertório imagético da cultura da tatuagem.

As primeiras tatuagens com desenhos que remetem a alguma figura, indo além das combinações entre traços e pontos, foram encontradas em múmias de mulheres que viveram por volta de 400 a. C., no Egito. As imagens referem-se a Bes, o deus das festividades, que tanto em tatuagens como em vasos e estelas (corpos não humanos) é representado como um anão - cuja aparência lembra a de um macaco -, vestindo pele animal. Em pinturas egípcias da época, tatuagens de Bes aparecem nas coxas de dançarinas e músicos.

Tatuagens mais complexas, incluindo desenhos de animais selvagens e seres mitológicos, foram descobertas em corpos de povos nômades siberianos de, apro-

ximadamente, 2.500 anos - como o povo Cita. Na múmia do chefe de uma tribo da cultura Pazyryk, descoberta em 1948 por arqueólogos russos, as tatuagens mais nítidas são figuras de animais como carneiros, veados, asnos, cabras e peixes. Outra múmia pertencente à mesma cultura, a Princesa de Ukok⁶, possui tatuagens no braço e no polegar, sendo seus desenhos similares aos encontrados no corpo do chefe pazyryk. A múmia chamada de “Cavaleiro do Gelo” (também pazyryk) possui um alce tatuado no ombro esquerdo. Conhecida pela tatuagem de um tigre no ombro direito, a múmia de Khakasia foi encontrada em uma tumba do povo Tashtyk (que engloba tribos nômades que dividiam a região do atual Quirguistão com o povo pazyryk). Considerando seus formatos, tais figuras assemelham-se quanto à posição dos animais (costas contraídas, membros traseiros distorcidos, olhos desprovidos de pupila), ao estilo do traço (traçado grosso, contornos curvilíneos), ao tipo de detalhe (ornamentos na cabeça dos animais, elementos simétricos repetidos) e ao olhar do tatuador (visão lateral e planejada dos animais).

Considerando que aproximadamente cem anos separam as tatuagens de Bes na cultura egípcia das tatuagens de animais nas culturas siberianas, enquanto quase mil anos distanciam essas duas culturas da existência de Ötzi, tatuado com simples pontos e segmentos de reta, pode-se inferir que o sistema semiótico da tatuagem apresenta tendência à complexificação. Essa propensão, natural dos sistemas semióticos da cultura, acompanha os estágios de estruturalização dos sistemas. À medida que as relações entre os elementos da composição sistêmica se enrijecem, novas relações se formam, provocando movimentos nas fronteiras da semiosfera.

Bes e os animais tatuados nas múmias siberianas encontram-se, cada qual dentro dos seus limites culturais, na condição de seres mitológicos. Mais precisamente, são animais não humanos que integram o sistema mitológico das culturas egípcia, pazyryk e tashtyk. O próprio sistema mitológico forma relações de significação entre natureza e cultura, através da personificação de animais, da bestialização de seres humanos e não humanos e de outros recursos interpretativos. Com isso, em um contexto de estruturalização do sistema semiótico da tatuagem, o sistema mitológico surgiu como sistema modelizante da tatuagem. Na prática, imagens de entidades mitológicas passam a habitar os corpos humanos, dando forma às crenças e eternizando textos do sistema da mitologia.

⁶ Também conhecida como “Dama do Gelo” ou “*Ice Maiden*”.

No final do século XVI, um dos exploradores da América do Norte, John Smith, relatou que habitantes da região da Flórida e de Virgínia possuíam figuras de serpentes e animais mitológicos artificialmente marcadas na pele. Outras tatuagens de povos norte-americanos retratadas nesse século configuram-se como padrões geométricos em que predominam triângulos, setas e ziguezagues. Ainda então a modelização do sistema da tatuagem por sistemas como a mitologia e a cultura animal estava ocorrendo, no lado ocidental do oceano Atlântico.

Tatuagens de padrões geométricos são comuns em diversos povos que habitam as ilhas do oceano Pacífico. Um pôster anunciando, em Londres, sessões de exibição do príncipe Giolo (que havia trabalhado como escravo após ser capturado durante uma viagem entre ilhas do oceano Pacífico), mostrava o filipino coberto de tatuagens. Segundo o explorador inglês William Dampier, que levara Giolo à Inglaterra,

Ele estava completamente pintado pescoço abaixo, por trás de seus ombros; em suas coxas (majoritariamente), na parte dianteira; e em forma de vários anéis largos, ou braceletes, contornando seus braços e pernas. Eu não posso comparar os desenhos a qualquer figura de animais, ou similares, mas eles eram muito curiosos, repletos de grande variedade de linhas, floreios, quadriculados, etc. mantendo uma bastante graciosa proporção, e parecendo muito artificiais, [...] especialmente aquelas sobre e entre seus omoplatas. Pelo relato que ele me fez sobre a maneira de obtê-los, eu compreendo que a pintura era feita da mesma maneira que a Cruz de Jerusalém é feita nos braços dos homens, picando a pele e esfregando nela um pigmento. [...] em Meangis, usam o látex de uma árvore, batido até tornar-se um pó chamado, em inglês, de *Dammer* [grifo nosso], que é usado como resina em muitas partes da Índia. (DAMPIER, 1697, apud GILBERT, 2000, p. 29, tradução nossa)

Joseph Banks, observando a tatuagem no Taiti, aponta que desenhos de arcos na lombar são motivo de orgulho tanto pela beleza quanto pela prova de resistência à dor. Todos os nativos cobrem as nádegas com a cor preta quando atingem a adolescência. O naturalista entende que os desenhos menores, como figuras humanas, aves e cães tatuados nos braços e nas pernas, bem como o formato da letra “z” inscrito nos dedos dos pés das mulheres, são feitos por motivos estéticos.

Langsdorff, em 1813, já havia observado a tatuagem nas ilhas Marquesas, destacando que a simetria das formas geométricas revelava a qualidade da tatuagem, a nobreza do seu portador e o profissionalismo do tatuador. Handy, por sua vez, no começo do século XX, ao analisar uma senhora marquesa, aponta que “havia cinquenta e cinco unidades separadas, em suas pernas, que eram repetições ou variações de quatorze diferentes motivos básicos, cada um com um nome” (HANDY, 1920, apud GILBERT, 2000, p. 63, tradução nossa). Handy, tendo oferecido caderno

e lápis a um tatuador local, observou que ele fez desenhos convencionais (olhos, orelhas, braços) e tradicionais, mais raros, como raízes e galhos, porongos, lanças, guirlandas, plumas e alguns objetos culturais.

Em 1896, o major-general britânico Horatio Robley publicou o livro *Moko, or maori tattooing*, no qual apresenta ilustrações e anotações sobre a tatuagem maori. O rosto de homens e mulheres desse povo era coberto de tatuagens que formavam linhas espirais em relevo (escarificação).

O modo de tatuar praticado pelos Maori era diferente daquele de qualquer outra raça, e seus padrões artísticos eram tão organizados que a pele do rosto com frequência era completamente coberta até os cantos dos olhos, e mesmo sobre as pálpebras; e que as manchas, embora tendendo a diminuir em brilhantismo, eram indeléveis. (ROBLEY, 1890, apud GILBERT, 2000, p. 70, tradução nossa)

A identificação de cada indivíduo maori era feita por tatuagens. Cada um possuía, no rosto, uma figura representando seu nome. Sendo comum a prática da decapitação em função de vitórias em guerras, os maori também tatuavam o corpo para que pudessem ser identificados em caso de morte. Os desenhos personalizados, que funcionavam como nomes próprios, eram memorizados com facilidade por seus proprietários e reproduzidos como assinaturas pessoais.

Os motivos geométricos utilizados na tatuagem praticada pelas culturas desenvolvidas no oceano Pacífico revelam modelização pelo sistema matemático. A lógica, codificada pela simetria das imagens tatuadas, e a repetição de padrões ao longo do corpo e nos diversos corpos que se unem numa cultura, caracterizam a tatuagem como um sistema semiótico cujo referencial sógnico mescla aspectos discretos e contínuos. Embora a geometria, como sistema modelizante, não seja propriamente uma linguagem, a tatuagem que se modeliza por ela - e que se pratica em uma coletividade que atribui significados específicos a cada figura ou grupo de figuras - é, por sua vez, uma linguagem da cultura.

Por outro lado, no Japão, já no século XVII começavam a se popularizar as tatuagens decorativas, após um período multissecular de proibição oficial e de negação social. Enquanto prática estética, a tatuagem ganhou visibilidade em livros de ficção como *The life of an amorous man*, escrito por Ihara Saikaku em 1682. Nessa obra, personagens como cortesãs, padres e acólitos exibem tatuagens de juras de amor eterno, sendo comum escrever o nome da pessoa amada ao lado do caractere “vida”.

No caso das tatuagens praticadas na cultura japonesa do século XVII, é evidente a modelização pelo sistema primário, ou seja, a linguagem escrita. Mesmo com função decorativa, essas tatuagens eram feitas com o objetivo de eternizar uma paixão recorrendo ao sistema ideográfico - sem, contudo, criar um novo sistema de significação de imagens. O corpo, então, configurava-se como um suporte para a escrita, sem necessariamente estar tão conectado com a tatuagem como estavam os corpos dos habitantes das ilhas do oceano Pacífico na mesma época.

Mesmo no século seguinte, quando os japoneses passaram a tatuar desenhos extensos e extremamente detalhados na pele, a língua natural - palavra escrita - teve considerável importância na disseminação da prática da tatuagem. Considerando a estética que se desenvolveu na cultura da tatuagem japonesa da época, afirma-se que muito se deve à novela chinesa *Suikoden*, que se popularizou no Japão por volta de 1700. Dentre os protagonistas dessa novela, “pelo menos dezesseis são tatuados, como Shishim, com nove dragões no corpo; Rochishin, todo coberto de flores, e Busho, com um tigre nas costas.” (ARAUJO, 2005, p. 58). As mais conhecidas ilustrações feitas por japoneses para o *Suikoden* foram feitas por Hokusai e Kuniyoshi, artistas influentes entre os tatuadores japoneses. Essas ilustrações comumente cobriam grandes áreas do corpo, como a região dorsal.

Observamos que, nessa fase da tatuagem japonesa, ocorreu modelização da tatuagem pelo sistema da arte tanto em termos estéticos quanto em termos técnicos. Os ilustradores do *Suikoden* utilizavam a técnica de impressão por blocos de madeira *ukiyo*e (xilografia), na qual entalhavam imagens em baixo-relevo em um bloco de madeira, cobriam os entalhes com pigmento (aquarela) e cola de arroz e pressionavam a folha de papel sobre o bloco pigmentado. Para cada cor, era feito um diferente bloco de madeira. Na tatuagem japonesa, o tatuador comporta-se como se, de fato, fosse um artista entalhando uma gravura no corpo da pessoa tatuada - sem, entretanto, provocar relevos na pele (como na tatuagem *moko*).

Tendo se tornado populares entre os japoneses tanto as histórias do *Suikoden* como a própria prática da tatuagem entre os personagens, as ilustrações que acompanhavam a narrativa se tornaram referência artística para as tatuagens reais. Assim, imagens dos protagonistas do *Suikoden* e das figuras que eles tinham tatuadas (dragões, flores, tigres, carpas, etc.) foram as mais procuradas nos estúdios de tatuagem do Japão no século XVII.

Nos membros da associação criminosa *yakuza*, que se formou no Japão no início do século XVII, a tatuagem cobre grande extensão do corpo, deixando intactos as mãos, os pés e a cabeça. Para os membros dessa associação, a tatuagem se tornou um símbolo de coragem (resistência à dor) e de lealdade (indelebilidade) - duas características prezadas pelas famílias *yakuza*. As tatuagens extensas, como as praticadas no Japão, ficaram conhecidas no Ocidente, posteriormente, pelo estilo paisagístico.

No século XIX, a tatuagem se tornou popular nos portos britânicos: James Cook havia iniciado a tradição no século anterior e, enquanto tatuadores amadores se tornavam profissionais através da prática contínua e abundante entre os marinheiros, membros da realeza britânica começaram a manifestar grande interesse pela tatuagem. O primeiro registro de tatuagem entre nobres da Grã-Bretanha é uma cruz desenhada em 1862 no braço do rei Eduardo VII, motivada por sua visita à Terra Santa enquanto ele ainda era príncipe de Gales. A tradição foi seguida por seus filhos, que durante uma visita ao Japão foram tatuados pelo renomado artista Hori Chiyo. O jornalista Toni Marques questiona:

Por quê os reis não tinham tatuagem nobiliárquica, como brasão ou monograma? Talvez por causa da formação guerreira dos monarcas, sua passagem obrigatória pelas Forças Armadas. Essa tatuagem militar dos reis europeus parece dizer: na minha pele, o patriotismo é mais importante que o berço. (MARQUES, 1997, p. 52)

Em 1966, nos Estados Unidos, foram descobertos desenhos e instrumentos de tatuagem usados pelo tatuador C. H. Fellowes por volta de 1865. Em um período de guerras como a Guerra Civil Americana e a Guerra Hispano-Americana, os desenhos de Fellowes inspiravam patriotismo: navios de guerra, brasões, águias e referências à bandeira estadunidense caracterizavam as preferências dos cidadãos tatuados da época.

Os desenhos escolhidos para marcar o corpo dos nobres europeus e de ex-marinheiros, militares, artistas de circo e cidadãos das classes mais baixas, nos Estados Unidos, inauguram uma nova estética no sistema semiótico da tatuagem. Sem seguir os padrões geométricos das tatuagens encontradas mundo afora pelos exploradores e marinheiros, os ocidentais tatuavam figuras menores e menos abstratas. Seus desenhos possuíam relação de identidade com os objetos que retratavam. Assim, navios, crucifixos, âncoras, mulheres, animais selvagens e outras imagens eram figuras recorrentes entre os tatuados do século XIX.

Aqui, não apenas a mitologia, a escrita ou a geometria eram sistemas modelizantes da tatuagem. A própria realidade o era. O aspecto visual da realidade - a trajetória de vida - daquele que adquiria uma tatuagem passava a integrar a fronteira entre seu corpo e o mundo exterior, contornada em desenhos que faziam as vezes de portal de acesso à memória. As referências visuais das tatuagens provinham do meio ambiente, sendo palpáveis, passíveis de constatação pelos seres humanos.

No Ocidente, a noção de permanência da cultura através da vida coletiva - como nos povos para os quais a tatuagem é essencial, exige rituais sociais e se repete em diferentes corpos - foi substituída pela noção de impermanência do indivíduo. Não vingou o caráter aglutinador da tatuagem, pelo qual comunidades inteiras tatuavam figuras padronizadas de formas abstratas.

Quanto mais passageira e arriscada é a vida, maior é o desejo de fazer as coisas durarem para sempre. De que outra maneira entender por que justamente marinheiros, estivadores, soldados, trabalhadores braçais e prostitutas tenham sido os principais difusores da tatuagem? Foram eles, tão expostos a morrer em tempestades, guerras, epidemias, acidentes, que fizeram de seus corpos veículos de transmissão de um costume que atravessou terras e mares. (ARAUJO, 2005, p. 52)

Com a invenção da máquina de tatuar, em 1891, pelo estadunidense Samuel O'Reilly (primo do famoso tatuador inglês Tom Riley), ampliou-se a diversidade de desenhos tatuados, bem como o número de cores disponíveis para pigmentação. Ao mesmo tempo, cresceu o número de pessoas com tatuagens iguais no Ocidente: os "tatuógrafos" (MARQUES, 1997, p. 58) eram vendidos junto com cartelas de desenhos, as quais formavam um catálogo a ser consultado pelos clientes dos *tattoo parlours*.

A modelização do sistema semiótico da tatuagem pela tecnologia teve consequências estéticas, como a tendência à padronização dos desenhos. Porém, teve consequências em termos práticos também. Se a tatuagem ainda fosse artesanal, alguns grupos sociais conhecidos pela adesão à tatuagem, como artistas de circo, *atomic ladies* (mulheres que, nos anos 1940 e 1950, tatuavam o corpo inteiro e posavam para fotógrafos) e integrantes de movimentos de contracultura criados nos anos 1960 não teriam acesso fácil e massivo à tatuagem, que passou a ser feita com mais rapidez e perfeição - e menos dor.

Sem a máquina de tatuar, talvez não fosse possível cobrir cem por cento da extensão da pele com tatuagens, como objetiva a maioria dos *performers* da arte corporal. Pessoas adeptas do teriomorfismo (como o "zoológico humano" formado

por tatuados como os homens-zebra/lagarto/gato/leopardo, etc.) tatuam a memória da natureza, resgatando o caráter animalesco da vida. Tatuam-se, e são também tatuagens na pele da humanidade, transitando nas fronteiras entre o animal cultural e o dito selvagem. A tatuagem, aqui, não tem forma de animal, mas confere a forma animal a seres humanos - e revela a natureza (ausência de cultura?) como sistema modelizante do sistema semiótico da tatuagem.

3.3 TATUAGEM EM TECNOLOGIA E INSTRUMENTO: DO FAZER AO DESFAZER

Se a máquina de tatuar representa um nível de evolução tão acentuado, em termos técnicos, a ponto de caracterizar um momento de explosão cultural no sistema semiótico da tatuagem, atualmente a tecnologia *laser*, utilizada na remoção de tatuagens, identifica um novo estágio desse sistema semiótico - uma nova explosão cultural. Até atingir esse estágio, entretanto, a tecnologia modelizou o sistema semiótico da tatuagem de diferentes maneiras ao longo da história. Uma dessas modelizações deu origem ao termo que designa a prática da tatuagem atualmente.

3.3.1 Fazer, logo denominar

O *fazer* (a técnica, o instrumento, a atividade do tatuador) da tatuagem batizou a prática milenar universal de pigmentação intencional, de formatos definidos, da pele humana - com o termo que conhecemos hoje: tatuagem, em português, originado de *tattoo*, em inglês. Antes de ser chamada de *tattoo* (ou similar), a prática foi mencionada em registros escritos no Egito e nas civilizações greco-romanas sob outras denominações.

Segundo Gilbert (2000, p. 13), o hieróglifo *mentenu*, encontrado no papiro egípcio de Bremner-Rhind, foi traduzido para o inglês como *inscribed*, e pode referir-se a diversos tipos de marcação corporal (escarificação, marcação com brasa, etc.). Em textos escritos por médicos gregos e romanos no século I, a tatuagem é referida pelo termo latino *stigma*, que também significa marca.

Em 1769, Joseph Banks registrou algumas práticas taitianas relacionadas à tatuagem em seu diário, escrito a bordo da embarcação Endeavour, comandada por James Cook. Foi provavelmente neste diário de bordo que apareceu a primeira refe-

rência a um termo próprio para a tatuagem, já próximo do que é usado atualmente na língua inglesa (*tattoo*). Relatando a prática da tatuagem no Taiti, Banks grafa a palavra usada pelos nativos como *tattow*.

Em 1896, o inglês Henry Ling Roth publicou uma compilação dos costumes dos nativos de Sarawak e da Companhia Britânica de Bornéu do Norte. Nessa obra, usa o termo *tatu* para apresentar instrumentos, blocos entalhados com figuras e uma variedade de motivos utilizados na tatuagem entre os locais.

O alemão Carl Marquardt (apud GILBERT, 2000, p. 50, tradução nossa) aponta que "*o le ta tatau*, a arte da tatuagem, ainda é fortemente respeitada em Samoa", no final do século XIX. A palavra *tatau* remete ao rítmico som produzido pelo instrumento utilizado na tatuagem (o *au ta*). A prática tradicional da tatuagem em Samoa é mostrada no filme *O tatuador (The tattooist*, direção de Peter Burger, 2007). Transcorrendo em Samoa no século XXI, a história deste filme mostra a vingança de um espírito que morrera em desonra por não ter completado o *pea*, tatuagem feita por todos os homens. Nas cenas em que esse espírito está presente, o característico som do *au ta* marca um ritmo cuja repetição leva a um estado de transe supostamente vivenciado pelos samoanos durante o processo de tatuagem.

Nos registros escritos mais antigos que definem, de alguma forma, a prática da tatuagem, a modelização pelo sistema da arte evidencia-se pelo código tátil utilizado na linguagem artística da gravura, a técnica de gravar desenhos em superfície rígida. Na história da arte, formas de gravura serviram à reprodução das obras de arte (como a técnica da xilogravura, utilizada para ilustrar versões japonesas do *Suikoden*)⁷. Na história da comunicação, a gravação é essencial para as mídias, ou seja, para a comunicação que precisa superar a barreira do imediatismo. A informação, para que seja transmitida no tempo, no espaço e nas dimensões não mensuráveis dos sistemas semióticos culturais, precisa ser gravada em algum suporte. A tatuagem, portanto, passou pela modelização dos sistemas da arte e da comunicação, tendo sua denominação registrada, há cerca de 2.000 anos, com base nesses sistemas. *Mentenu* e *stigma* marcam os aspectos artístico e comunicacional da tatuagem, definindo o corpo como o suporte de uma linguagem das culturas egípcia e greco-romana, respectivamente.

⁷ Sobre o *Suikoden*, ver seção 2.2, página 36 deste trabalho.

Quando, nos séculos XVIII e XIX, Banks, Roth e Marquardt divulgam em seus diários e livros os termos *tattoo*, *tatu* e *o le ta tatau*, utilizados em culturas dos povos ilhéus do oceano Pacífico, expõem a modelização da tatuagem pelo sistema da tecnologia - e mostram, também, que esse sistema modelizante tinha grande importância nas culturas mencionadas. A tecnologia envolvida no processo de tatuagem, que deu origem às técnicas que utilizam espinhos, ossos, bambus, martelos e pigmentos naturais, é recodificada pelo corpo humano pela sonoridade do procedimento de tatuagem.

Se, pelo código tátil, o corpo é um objeto que silenciosamente suporta a gravação do desenho tatuado, pelo código sonoro o corpo é um sujeito que, enquanto sofre a ação tátil dos instrumentos de tatuagem, é responsável também pela produção do som desses instrumentos. A tecnologia e o corpo, pelos códigos sonoro e tátil, interagem para materializar, no código visual, textos na linguagem da tatuagem. O código visual esconde os códigos originais do desenho tatuado, porém a denominação que a tatuagem recebe atualmente, em diversos idiomas, os evidencia e recupera o caráter artesanal da tatuagem.

3.3.2 Tecnologia como sistema modelizante da história da tatuagem

A evolução cronológica da tatuagem mostra que a modelização desse sistema semiótico pelo sistema tecnológico foi essencial para a estruturação da sua história, ou seja, para a constituição da memória coletiva na cultura da tatuagem. A tecnologia, aqui, é compreendida como um sistema de culturalização da natureza: os primeiros instrumentos, pigmentos e técnicas a que recorria o tatuador de cinco mil anos atrás foram criados a partir de matérias-primas encontradas na natureza. Modelizados pelo sistema tecnológico, esses recursos sofreram evolução no sentido de extremar suas propriedades: menos tempo de execução da tatuagem, menos dor, menos riscos de saúde (mais assepsia), menos dificuldade de manuseio dos instrumentos (e, conseqüentemente, mais segurança para o tatuador), mais cores, mais aplicabilidade de técnicas artísticas, etc.

Dentre os primeiros registros de instrumentos para tatuagem conhecidos atualmente, encontram-se artefatos produzidos pelo povo lapita. Gilbert, baseando-se

em estudos realizados por Alan Taylor⁸ sobre a tatuagem na Polinésia, descreve a técnica utilizada por esse povo na prática da tatuagem:

[...] Os instrumentos, alguns dos quais têm mais de 3.000 anos de idade, consistem em peças de osso planas, em formato de cinzel, medindo de dois a quatro centímetros de comprimento e área, pontudas em uma das extremidades para formar uma série de dentes afiados, no formato de um pente. Esse instrumento era anexado à extremidade de um longo cabo de madeira. O artista mergulhava o instrumento em um pigmento preto feito de fuligem e água e executava a tatuagem batendo no instrumento com um pequeno taco. Essa técnica, que não é encontrada em qualquer outra parte do mundo, era comum por todo o Pacífico e é usada ainda hoje pelos tradicionais artistas da tatuagem em Samoa. (GILBERT, 2000, p. 22, tradução nossa)

Krämer (1903, apud Gilbert, 2000, p. 49) ressalta que a tatuagem era um processo longo, retomado semanalmente e finalizado após vários meses, na cultura samoana do começo do século XX.

Durante a colonização do “Novo Mundo”, exploradores e missionários franceses observaram costumes gerais dos nativos norte-americanos, sem dedicar grande atenção às suas tatuagens. Como resultado, os registros da prática da tatuagem na América do Norte são escassos e dispersos. Em um dos relatos enviados à França, o missionário jesuíta François-J. Bressani explica que as tatuagens dos locais eram feitas com agulhas, sendo a tinta espalhada sobre a pele perfurada. “[...] Esse costume é tão difundido que eu acredito que em muitas dessas tribos nativas seria impossível encontrar um único indivíduo que não estivesse marcado dessa forma.” (BRESSANI, 1653, apud GILBERT, 2000, p. 89, tradução nossa).

No Japão, na época de popularização da tatuagem através do romance *Suikoden* (século XVIII), a técnica da tatuagem assemelhava-se à do entalhe em madeira, que requer o uso de um estilete coordenado pela posição das mãos e dos braços do artista da xilogravura:

O instrumento japonês é um cabo de bambu em cuja ponta são colocadas agulhas. A postura das mãos e dos braços lembra um pouco o jogo de sinuca. A mão de apoio estica a pele para a entrada das agulhas e do pigmento. (MARQUES, 1997, p. 54)

A tatuagem, até o final do século XIX, era uma prática artesanal, que produzia até três perfurações por segundo - o que exigia grande destreza do tatuador e paciência da pessoa tatuada. Era um processo demorado e desprovido de higiene, já que não existia fiscalização sobre os estúdios de tatuagem e os mesmos instrumen-

⁸ TAYLOR, Alan. Polynesian tattooing. Honolulu: Institute for Polynesian Studies, 1981. p. 6-7. In: GILBERT, Steve. **Tattoo history: a source book**. New York: Juno Books, 2000.

tos eram utilizados inúmeras vezes em diversas pessoas. Os tatuadores não se preocupavam com a esterilização das agulhas, tampouco com o uso de luvas e a assepsia do ambiente.

Samuel O'Reilly construiu sua carreira como tatuador nos Estados Unidos, vivenciando um período de invenções pós revolução industrial. Em 1891, patenteou a máquina de tatuar; para tanto, baseou-se no projeto da "caneta elétrica", de Thomas Edison, que tinha a função de fazer imagens em estêncil no papel, perfurando-o para a permitir a passagem da tinta, a fim de produzir cópias da imagem estencilizada. O'Reilly adaptou a máquina às necessidades dos tatuadores, reduzindo drasticamente a duração do processo de tatuagem. Diversos tatuadores da época criaram seus próprios modelos de máquinas de tatuar, multiplicando a quantidade de clientes e a diversidade de desenhos.

A tecnologia, enquanto sistema modelizante, propiciou uma imediata - ainda que não total - solidificação das relações estruturantes do sistema semiótico da tatuagem. Essa modelização causou uma explosão cultural no sistema, uma vez que não limitou-se a interferir apenas nas suas estruturas nucleares. Sem alterar a essência da prática da tatuagem, a tecnologia revolucionou suas técnicas e desestabilizou as fronteiras de seu sistema: propiciou novas modelizações, como a realizada pelos sistemas econômico, sanitário, político (governamental) e social.

A invenção de O'Reilly inseriu a tatuagem na economia mundial, transformando textos da cultura em bens de consumo. Já havia um mercado voltado aos adeptos da tatuagem, com tatuadores profissionais trabalhando em estúdios próprios, porém esse mercado só obteve grandes movimentações após a invenção da máquina de tatuar. Houve, principalmente nos Estados Unidos, um considerável aumento do número de tatuadores profissionais, que se tornaram responsáveis por popularizar a tatuagem no começo do século XX. Entre esses profissionais, aumentou a concorrência e a disputa por clientes, levando-os a aplicar a precificação à tatuagem e a quantificar monetariamente seu sucesso.

Essa situação levou outros sistemas a estabelecer relações de controle sobre o sistema da tatuagem. Com o tempo, governos locais - influenciados pelos agentes de fiscalização sanitária - estabeleceram diretrizes para a abertura de estúdios, passaram a cobrar impostos sobre a atividade e aplicaram multas aos tatuadores que não respeitassem as normas oficiais.

A obrigatoriedade da submissão às leis sanitárias levou a uma redução da incidência de doenças decorrentes da tatuagem, ao mesmo tempo em que induziu os tatuadores a preocuparem-se com a procedência dos produtos que utilizam no seu trabalho. Agulhas descartáveis, uso de luvas descartáveis e de máscara pelo tatuador e um ambiente asséptico são, comumente, obrigatórios nos estúdios de tatuagem em funcionamento nos dias atuais.

Por outro lado, com a popularização das técnicas da tatuagem, surgiu um novo texto nas fronteiras da semiosfera: a tatuagem a serviço da medicina estética. Uma popular prática é a maquiagem definitiva, porém a tatuagem "médica" também serve à correção de imperfeições nas camadas dérmicas do corpo. Algumas das utilizações possíveis são a tatuagem corneana (ceratopigmentação), feita para cobrir leucomas (BERGER et al, 2009), e a tatuagem de reconstrução da auréola mamária em mulheres com cicatrizes e imperfeições na área. A iniciativa partiu de um famoso tatuador estadunidense, aprendiz de O'Reilly. Charles Wagner, além de trabalhar incessantemente junto a militares da Marinha, foi o primeiro tatuador a dar novas funções à tatuagem: graças a ele, a prática passou a integrar os recursos para maquiagem definitiva, tratamento de reumatismo (com tatuagem sem tinta) e identificação de animais.

Com acesso fácil à tatuagem, alguns grupos recorriam à prática como uma das formas de estabelecer identidade coletiva e, ao mesmo tempo, comunicarem seus ideais ao mundo. Ainda no final do século XIX, muitos dos adeptos da tatuagem eram artistas de circo europeus e estadunidenses: a tatuagem, ao lado de outras exposições de bizarrices, causava um misto de espanto e admiração no respeitável público das lonas circenses. Alguns tatuadores acompanhavam as trupes, em busca de clientes interessados nesse excêntrico souvenir da passagem do circo pela cidade.

No século XX, as "novas tribos", como Ramos (C., 2001) denomina os grupos de contracultura surgidos nos anos 1960, "[...] *Hippies, Punks, ou Choppers* - renunciavam uma nova individuação, priorizando a liberdade política, social e, principalmente, corporal." (RAMOS, C., 2001, p. 122). Seus corpos eram suas vozes, ou, ainda, mídia para a informação social que o grupo pretendia exibir à sociedade.

O sistema da tecnologia, ao modelizar o sistema semiótico da tatuagem, localiza este último na fronteira entre a natureza e a cultura, fortificando a tendência à culturalização de textos da natureza. O corpo humano se torna fronteira entre a na-

tureza e a cultura - materializada na tecnologia da tatuagem, que marca indelevelmente esse vínculo entre dois sistemas.

Em decorrência, hábitos culturais se criam em torno da prática da tatuagem, também modelizados pela tecnologia que gera sua evolução. Apropriando-se da linguagem da tatuagem, já massificada pela popularização gerada pela tecnologia e pela conversão das tatuagens em bens de consumo, coletivos humanos se formam tendo a tatuagem como uma das suas principais formas de comunicação com outros grupos (não apenas entre membros do mesmo grupo, como no caso dos *yakuza* ou dos povos habitantes das ilhas do oceano Pacífico).

3.3.3 Desafio à eternidade: corpos renegados, destituídos, destatuados

Corpos tatuados, há pelo menos cinco mil anos, desafiam a morte ao portar imagens que são "infinitas enquanto durem"⁹. Desde o século I, entretanto, existem tentativas de reverter o processo de tatuagem, desafiando a ideia de eternidade provocada por essa prática.

Em tratados escritos por médicos gregos e romanos no século I, a tatuagem era abordada sob a perspectiva clínica, com foco na remoção das marcas tatuadas. Nessa época, os gregos utilizavam a tatuagem para identificar escravos; os romanos, por sua vez, tatuavam as mãos dos membros mercenários do exército. Em ambos os casos, a tatuagem servia à identificação de categorias de pessoas dentro da organização social, com vistas a sua marginalização. Atribuída a escravos e mercenários, a tatuagem adquiriu um sentido negativo, de forma que sua remoção chegava a ser mais importante do que sua execução. Até o século II, médicos como Arquígenes e Marcelo de Sida (Grécia), ou Escríbônio Largo (Roma), indicavam fórmulas bastante excêntricas para a realização desse procedimento, recorrendo ao uso de vinagre, fezes de pombo, cera, óleo e insetos desidratados.

Entre os séculos V e VI, viveu em Roma o médico Aécio de Amida, que descreveu detalhadamente os processos de produção e remoção da tatuagem. A fórmula da tinta usada na tatuagem consistia na mistura de casca de árvore, bronze corroído, ácido sulfúrico, vinagre e água, aplicada em pequenas perfurações feitas com agulhas na pele. A remoção da tatuagem, segundo o médico, era um procedimento de aproximadamente vinte dias, que não deixava cicatrizes e nem causava compli-

⁹ MORAES, Vinicius de. **Antologia poética**. 8. ed. Rio de Janeiro: Sabiá, 1967. p. 98.

cações ulcerosas. Para tanto, Aécio prescrevia misturas de lima, pimenta e mel, além de componentes minerais (gipso) e químicos (carbonato de sódio).

A tatuagem também era uma prática rejeitada pelos chineses. Uma compilação da história chinesa datada de 297 menciona a presença da tatuagem em bárbaros japoneses, de forma que “os chineses consideravam a tatuagem um sinal de barbarismo e usavam-na apenas como punição” (GILBERT, 2000, p. 77, tradução nossa).

Mais tarde, no século XIX, enquanto a tatuagem se difundia na América e na Inglaterra, a mesma sofria repressões na França e na Itália. Médicos dessas duas nações realizavam pesquisas e estudos sobre as complicações fisiológicas da tatuagem, divulgando amplamente os resultados negativos. Cesare Lombroso, psiquiatra e criminologista italiano, observou mais de 5.000 criminosos, catalogando detalhadamente suas tatuagens. Lombroso concluiu que as partes do corpo tatuadas com mais frequência eram os braços, o peito e as costas. Dentre as figuras, havia personagens inspiradores (como deuses greco-romanos), cenários, referências a Jesus e santos católicos, juras de vingança e códigos próprios dos detentos.

Na França, o professor de jurisprudência médica Alexander Lacassagne coletou mais de 2.000 tatuagens observadas em prisioneiros de guerra. Os desenhos mais populares eram “estrelas, âncoras, pássaros, cobras, flores, borboletas, crucifixos, punhos cerrados, corações perfurados por flechas, nomes, iniciais e datas” (GILBERT, 2000, p. 116, tradução nossa). Essas imagens mostravam eventos ocorridos na vida desses prisioneiros, representando pessoas e sentimentos.

Observações similares às de Lombroso, Lacassagne e outros médicos europeus (M. Rayer, M. Hutin e Jean-Adam Ernest Berchon) foram realizadas pelo psiquiatra Moraes Mello que, na segunda década do século XX, “[...] registrou e classificou mais de três mil diferentes marcas tatuadas entre os detentos [da casa de detenção do Carandiru, em São Paulo]” (RAMOS, C., 2001, p. 39). Dentro da penitenciária, os desenhos possuem significados específicos, como os conjuntos de pontos tatuados nas mãos dos detentos (que indicam que tipo de crime foi cometido pelo seu portador). Outras figuras, como a imagem de São Sebastião, coração atravessado por flecha, beija-flor e borboleta, são símbolos de homossexualidade.

Além da medicina, da criminologia e da política (pela qual autoridades governamentais basearam-se em afirmações de pesquisas científicas da área médica para tomar medidas políticas de repressão à tatuagem), na França e na Itália a Igreja

Católica também influenciou a cultura da tatuagem. A prática estava proibida desde o século VIII, sendo marginalizada nas localidades onde se instaurara o Império Romano durante a Idade Média. Assim, os franceses e italianos não manifestavam inclinação favorável à prática da tatuagem.

Foucault, em suas reflexões sobre a relação castigo-corpo na Europa, no século XIX, explica que a punição física se transformou, com o tempo, em punição política e moral.

Se a justiça ainda tiver que manipular e tocar o corpo dos justicáveis, tal se fará à distância, propriamente, segundo regras rígidas e visando a um objetivo bem mais "elevado". Por efeito dessa retenção, um exército inteiro de técnicos veio substituir o carrasco, anatomista imediato do sofrimento: os guardas, os médicos, os capelães, os psiquiatras, os psicólogos, os educadores [...]. (FOUCAULT, 1987, p. 16)

A tatuagem, praticada em locais de detenção, rapidamente adquiriu características de castigo (mesmo que não aplicada por castigadores) aos olhos vigilantes do "exército inteiro de técnicos". Marcando indelevelmente a pele de centenas de criminosos, a tatuagem marcou também a memória dos integrantes da anti-cultura do cárcere: o resto da sociedade, que se encontrava fora das grades. Pessoas dóceis e obedientes sob a legislação, imaculadas moralmente, também mantinham seus corpos imaculados.

Os tatuados franceses, italianos e brasileiros que viveram no século XIX tinham motivos culturais para desejarem a remoção da tatuagem. Afinal, ser tatuado era pertencer à anti-cultura de uma sociedade de padrões (sanitários e religiosos) fixos e aparentemente imutáveis. Embora a pesquisa sobre a tatuagem carcerária, desenvolvida por médicos e criminologistas, tenha contribuído para atribuir quantidades a qualidades (mostrando a frequência dos desenhos, ou a quantidade de presidiários de acordo com sua ocupação social), não se buscaram tecnologias para a remoção de tatuagem. Os não tatuados, aparentemente, preferiam prevenir-se de possíveis arrependimentos.

A remoção da tatuagem também exige técnica. O texto da "negação" da tatuagem, modelizado nos séculos iniciais da Era Comum pelo sistema médico, consistia em um texto criado nas fronteiras do sistema semiótico da tatuagem, com características de cultura e de anti-cultura. À medida que foi sendo modelizado, também, pelo sistema tecnológico, tomou proporções de explosão cultural.

A técnica mais comum utilizada na remoção da tatuagem nos séculos XX e XXI vem sendo a aplicação de raios *laser*. Essa remoção é realizada em clínicas estéticas, e é aperfeiçoada desde o seu surgimento nos anos 1980. Antes da utilização de laser, entretanto, métodos como a dermabrasão, a criocirurgia e a excisão da porção de pele tatuada estavam disponíveis às pessoas que desejavam remover tatuagens de seu corpo. Todos os métodos de remoção são extremamente invasivos e provocam tanta dor quanto a feitura da tatuagem - além de deixarem cicatrizes, ou seja, marcas indelévels.

Um dos recursos utilizados para "apagar" a tatuagem é a cobertura do desenho por um novo desenho, conhecida pelo termo em inglês *cover-up*. Tatuagem sobre tatuagem. Essa prática tornou-se comum no começo do século XX, nos Estados Unidos, quando a Marinha nacional decretou a proibição de tatuagens obscenas entre os marinheiros. Com isso, muitos oficiais do exército naval e candidatos ao alistamento recorreram aos estúdios de tatuagem para cobrir figuras indecentes feitas no passado. Charles Wagner, que também dedicou-se a usos pouco convencionais da tatuagem (medicina, estética, veterinária), dizia orgulhar-se de prestar um serviço à nação, tatuando esses marinheiros.

Embora a remoção da tatuagem não seja tão procurada quanto a obtenção da tatuagem, a divulgação, na mídia, da eficácia do método *laser* atrai aqueles sujeitos interessados em omitir da própria memória uma lembrança que pretendia-se eterna. O procedimento de *destatuagem*, ao contrariar o aspecto indelével da tatuagem, desestabiliza a estrutura do sistema semiótico da tatuagem. A relação entre desenho, memória e corpo se desfaz, causando o deslocamento do texto da remoção da tatuagem (anti-cultura, à medida que nega e/ou contraria textos da cultura da tatuagem e signos que buscam a estabilidade nesse sistema semiótico) em direção ao núcleo estruturado da semiosfera.

Se a tatuagem, até o século XXI, era predominantemente uma prática que estabelecia o vínculo entre a efemeridade da vida pessoal e a eternidade da cultura, no presente século ela passa a ter características de efemeridade mesmo no nível cultural. A tatuagem, atualmente, pode não ultrapassar o limite entre a vida e a morte, caso seja removida da pele que ainda transpira. A cultura da tatuagem incorpora práticas de anti-cultura para que continue sendo uma cultura. Entende-se que uma mudança tão profunda no sistema semiótico da tatuagem, atingindo seu nível estrutural básico, configura-se como uma explosão cultural.

Nos dois principais momentos de explosão cultural vivenciados pela cultura da tatuagem, a tecnologia foi o sistema que modelizou, com maior intensidade, o sistema da tatuagem. A aplicação da tecnologia a práticas da tatuagem ou da destatuagem provocou agitação nas fronteiras da semiosfera, criando múltiplos espaços de compartilhamento de signos, códigos, textos e linguagens. Não-culturas e a cultura da tatuagem, em momentos de explosão cultural, relacionam-se através de traduções recíprocas. Instáveis e desestabilizadoras, as culturas em explosão tendem à imprevisibilidade, ao caos, à contradição - exatamente como acontece com a cultura tatuagem quando uma anti-cultura, a destatuagem, tende a integrar a estrutura do sistema semiótico da tatuagem, quebrando relações de oposição e criando relações de complementaridade.

3.4 USUÁRIOS DA MÍDIA PRIMÁRIA E A FUNCIONALIDADE DA TATUAGEM

Afinal, que seres humanos são esses que, tatuados (ou destatuados, ou ignorantes a respeito da tatuagem), integram uma cultura particular, participam da estruturalização de um sistema semiótico, produzem textos culturais, oferecem ao corpo uma linguagem codificada e movimentam estruturas de signos provocando por vezes explosões culturais? A cultura da tatuagem não poderia ser compreendida como um sistema semiótico sem a ação dos indivíduos (ou, melhor, dos grupos sociais) que fizeram de seus corpos a mídia primária de sua memória.

O corpo, aqui, é considerado mídia primária. Mídia porque meio de comunicação, primária porque apresenta natureza comunicativa. Segundo Baitello Junior,

O nosso corpo é de uma riqueza comunicativa incalculável. Um levantamento das linguagens faciais pode resultar em um dicionário muito maior que o Aurélio. A quantidade de músculos e de possibilidades de movimentos de cada músculo pode gerar uma "palavra" de linguagem corporal - os vincos, a presença do tempo, a pele, os cabelos, os movimentos de cada músculo da face ou dos membros visíveis, há uma infinidade de frases possíveis nessa linguagem. Imaginem quando se juntam as "falas" do rosto, dos ombros, do pescoço, da testa, dos cabelos ou sua ausência, dos braços, das mãos, dos dedos, da postura. Sem sombra de dúvida, *é esta a mídia mais rica e mais complexa* [grifo nosso]. (BAITELLO JUNIOR, 2005, p.32)

Baitello ressalta, ainda, que a mídia primária é presencial, tendo limitações espaço-temporais bastante restritas ("o aqui e o agora"). Mesmo que haja mídias secundárias (que têm o espaço como limite - livros, esculturas e qualquer fonte de informação que exige a presença física do interlocutor para estabelecer a comunicação) e terciárias (que supera os limites de espaço - mídias que "transmitem os sinais

sem seus suportes" (BAITELLO JUNIOR, 2005, p. 34) e exigem equipamentos de transmissão e de recepção de mensagens, como a internet e a televisão), "a mídia primária é o começo e o fim, sempre, de todo processo de comunicação" (idem, ibidem, p. 34).

As poucas informações disponíveis sobre como teria sido a vida das múmias tatuadas conhecidas atualmente são insuficientes para analisar como era o uso da tatuagem pelos povos a que pertenciam. E, em muitas culturas que deixaram, de alguma forma, registros da prática da tatuagem, ou que foram "descobertas" por exploradores ocidentais, é impossível precisar quando a tatuagem começou a ser praticada.

Como foi colocado acima, nos primeiros séculos da Era Comum, a tatuagem era atribuída a escravos, por gregos, e a mercenários, por romanos. Esses grupos eram identificados por portarem tatuagens e, com isso, estavam condenados a permanecer eternamente marginalizados. No século III, os bárbaros japoneses que viviam na China também eram punidos com a tatuagem. Nesses grupos de renegados sociais, privados de direitos segundo a legislação vigente em seus territórios, a tatuagem funcionava como uma lembrança do castigo. No Japão, no século VIII, a tatuagem era o próprio castigo. Mesmo que a pena tivesse uma data para terminar, a tatuagem continuaria habitando o corpo do criminoso até a data de sua morte.

Durante o Terceiro Reich, na Alemanha, que durou de 1933 a 1945, a tatuagem foi utilizada para marcar prisioneiros dos campos de concentração.

Código numérico antecedido de letra, ou pequenas figuras geométricas, tatuado no antebraço esquerdo, essa marca contava e classificava, logo na entrada, toda a população de judeus, ciganos, homossexuais e prisioneiros políticos que ali chegavam. (RAMOS, C., 2001, p. 40)

A tatuagem materializa textos de sistemas virtuais, que por natureza não requerem materialidade para que constituam-se como culturas. No caso das "nazi tatuagens", os números (signos discretos, dotados de estrutura praticamente inflexível), pelo aspecto imaterial, anulam as individualidades dos corpos. A tatuagem é a mídia que sela a relação de equivalência entre sistema numérico e sistema biossocial, fazendo com que a imaterialidade (a nulidade) substitua a corporeidade da pessoas presas em campos de concentração. Para Baitello Junior, a redução das dimensões dos corpos à nulidade é consequência do processo civilizatório.

Isso [a redução dimensional do corpo] acontece quando nosso corpo é transformado em um ponto, em um número, em uma fórmula abstrata qual-

quer que considere apenas um aspecto de nosso existir [...]. E, como número, como pura quantificação, este corpo passou a ser nulodimensional, não ocupando mais nenhum espaço que não seja o espaço virtual do não-espaço. [...] Com isso está criado um corpo destituído de sua corporeidade. (BAITELLO JUNIOR, 2005, p. 66).

No século XIX, na Europa, a tatuagem era uma prática comum entre criminosos detentos, porém então já não era um castigo ou consequência dele. Dentro das prisões, a tatuagem tem as mesmas funções que teria em outras culturas: estabelecer hierarquias, externar informações sobre o indivíduo, dar forma a lembranças e anseios pessoais e provar o pertencimento a um grupo, dentre outras. Nos clãs *yakuza*, a tatuagem serve à identificação e à união dos membros da organização criminosa japonesa, além de provar sua coragem e eterna lealdade ao clã.

Nos povos encontrados pelos exploradores europeus nas ilhas do oceano Pacífico, no século XVIII, a tatuagem era uma linguagem tão praticada quanto a linguagem verbal - quase um sistema modelizante primário, segundo as ideias originais dos semioticistas da cultura. A tatuagem era um sistema modelizante que definia o importante sistema da organização social, que engloba hierarquias, divisão de tarefas, deveres e direitos. Havia tatuagens específicas para cada sexo, para as diferentes faixas etárias, para as profissões (o guerreiro, o chefe, o *tufuga* - mestre da tatuagem em Samoa) e para os corpos não humanos. Finalmente, havia, entre os maori, tatuagens personalizadas para cada indivíduo, que serviam à identificação deles até mesmo após sua morte.

Nessas culturas, a tatuagem definia o papel de cada pessoa na sociedade, integrando as memórias individuais à memória coletiva. Sendo a tatuagem uma prova de coragem, então todo o povo era caracterizado pela coragem e pela dignidade de suportar a dor. Não tatuar-se era praticar a anti-cultura, o que implicava sofrer a punição da exclusão social.

No século XVIII, alguns exploradores da América do Norte descrevem as tatuagens dos índios nativos, pertencentes a tribos como Monsey, Chikasas e Iroquis. Era comum a prática de tatuar imagens independentes, cada uma representando um inimigo assassinado pelo portador das tatuagens. Era possível conhecer a história, os eventos importantes e as conquistas pessoais de cada membro dessas tribos a partir de suas tatuagens. Por volta de 1760, em um relato de viagem pelo interior da América do Norte, o oficial naval francês Jean Bernard Bossu conta que foi adotado

pela tribo Osage, tendo recebido a missão de participar dos combates tribais; com isso, teve a imagem de um veado tatuada na coxa.

Em Bornéu, tatuar as mãos ou os dedos marcava a participação dos guerreiros nas batalhas entre as tribos. Cobrir a mão inteira ou apenas um dedo estabelecia a hierarquia entre os guerreiros, provocando o respeito entre eles.

Nessas tribos - tanto as norte-americanas quanto as borneanas -, a tatuagem funcionava como um texto, portador de significado integral, da vida de cada membro da tribo. O corpo, para elas, era de fato uma mídia primária, um suporte para a comunicação das conquistas pessoais de cada índio.

No século XVIII, com o retorno dos exploradores europeus a seus países de origem, a tradição da tatuagem nas ilhas do oceano Pacífico passou a ser uma tradição da nobreza, depois de carregada pelos marinheiros, aos portos ingleses. O corpo oriundo das culturas exploradas, coberto de tatuagens, pertencia a um sujeito exótico - distinto -, perdido nas terras do Velho Mundo. Distinta, também, era a classe nobre da sociedade. A adoção da tatuagem pela nobreza europeia ocorreu no mesmo período em que o costume era banido das culturas exploradas por europeus em territórios alheios, onde a repressão à tradição local era uma das maneiras de exercer controle sobre a cultura inteira.

Curiosamente, no século XIX, a tatuagem passou a ser obrigatória para os militares ingleses, que deveriam tatuar o brasão da sua divisão como demonstração de engajamento genuíno nas missões da sua equipe. O sistema militar passou a utilizar a tatuagem como um dos seus textos, recorrendo ao código visual já apropriado pela linguagem da tatuagem. É possível que, nessa época, algumas funções da tatuagem em outras culturas (coragem, vitória, respeito, disciplina) tenham sido associadas, pelas culturas europeias (que, em relação às ilhas do oceano Pacífico, até então eram não-culturas), a propriedades estruturais da tatuagem como sistema semiótico. Assim, a tatuagem - e não outra linguagem - levou para o sistema militar - e não outro sistema - essas características funcionais, que pareciam intrínsecas à prática da tatuagem "importada" dos mares da Oceania.

Até a invenção da máquina de tatuar, a prática da tatuagem já não era mais uma tradição apenas das tribos descobertas pelos exploradores provindos do Velho Continente, nem dos nobres que lá governavam. Nos Estados Unidos, a tatuagem ilustrava a pele dos cidadãos marginalizados. No começo do século XX, quando a máquina de tatuar ainda não havia chegado ao Brasil, integrantes das classes me-

nos respeitadas na sociedade brasileira (como meretrizes, negros, turcos, humildes e outros¹⁰) também exibiam tatuagens, ao silêncio da *alma encantadora das ruas*.

Ao mesmo tempo, o critério para a "divisão" das sociedades segundo classe econômica vinha sendo substituído pelo critério do *estilo de vida*. Essa influência partiu das mudanças no sistema econômico mundial, que começava a se adaptar às necessidades da sociedade de consumo. A indústria produzia os bens que o comércio tratava de trocar por dinheiro, em escala mundial. Em paralelo, as culturas também começavam a comercializar o resultado das práticas culturais, transformando-as em produtos.

No século XX, grupos de pessoas com ideais e interesses semelhantes ganharam visibilidade. A tatuagem passou a diferenciar as "tribos urbanas" umas das outras, adaptando elementos da composição estrutural do seu sistema semiótico (forma, memória - ou ideais e interesses, o *vir a ser* da memória -, tecnologia, etc.) a cada tribo. Nasceram, então, novos gêneros na linguagem da tatuagem. Atualmente, uma das formas de definição mais usadas na descrição verbal de tatuagens é o gênero, pois ele engloba várias modelizações, traduções e textos simultaneamente. Como exemplos de gênero de tatuagem, podem ser mencionados o tribal, o grotesco, o realista, o paisagístico, o abstrato, etc.

Nas culturas contemporâneas ocidentais, a tatuagem ganhou visibilidade ao sofrer modelização do sistema da moda. Em diversas culturas, a tatuagem é percebida como uma cultura externa, peculiar, cuja linguagem se manifesta nos textos da moda (mesmo os textos da contracultura, que de certa forma também participam da moda). Textos que se pretendem inovadores em algum sentido, isto é, textos modernos em relação à conjuntura do seu tempo, traduzem textos da tatuagem, embora ela seja uma prática milenar. Assim, movimentos sociais que buscam modernizar uma cultura, inserindo nela elementos externos (de não-cultura e de anti-cultura, entre as quais a cultura da tatuagem), se apropriam da prática de tatuar-se, diferenciavam-se coletivamente conforme os gêneros de tatuagem que caracterizam cada grupo, e com isso modelizam o sistema semiótico da tatuagem de tal forma que o próprio sistema se torna um signo - portador de significado integral - naquela cultura.

Independente da apresentação da tatuagem, ou da cultura em que ela é praticada, vale destacar que a tatuagem sempre teve como mídia primária o corpo hu-

¹⁰ Essas minorias foram mencionadas pelo escritor João do Rio, na obra **A alma encantadora das ruas**, livro de crônicas publicado em 1908.

mano. Sendo, porém, uma prática comunicativa que utiliza ferramentas, com limites espaciais determinados pelo corpo, a tatuagem é mídia secundária. A tatuagem encontra-se nas fronteiras entre mídias primária e secundária, reunindo características dessas duas estruturalidades do sistema midiático.

Em princípio, cores e pinturas corporais, máscaras e vestimentas festivas, adornos e outros objetos com a função de acrescentar ao corpo uma informação, são um prolongamento da mídia primária e assim se constituem na inauguração da mídia secundária, o que significa, segundo Pross, a presença de um aparato mediador entre receptor e emissor. (BAITELLO JUNIOR, 2005, p. 73)

Decalques ou imagens utilizadas como referência, embora sejam textos da cultura da tatuagem, não são a própria tatuagem. A tatuagem é uma linguagem do corpo humano - embora não seja uma linguagem natural (como o sorriso) -, que pode ser recodificada por corpos não humanos, como o mobiliário urbano (tatuado por grafites e pixações).

4 A TATUAGEM EM SEMIOSE

Dependendo de qual ângulo é escolhido pelo pesquisador para realizar uma análise semiótica, o mesmo sistema semiótico - enquanto objeto de pesquisa - pode assumir diferentes aspectos. No caso da semiótica da cultura, é possível deslocar o objeto de pesquisa entre diferentes níveis, justamente para que se faça dele uma observação mais completa.

A seguir, a prática da tatuagem é apresentada como texto da cultura, como sistema semiótico e como tradução de textos alossemióticos. Esses três posicionamentos que pode assumir a tatuagem como cultura mostram diferentes dimensões das modelizações que contribuiram para a estruturalização da tatuagem no decorrer da sua existência.

4.1 TATUAGEM COMO TEXTO DA CULTURA

A tatuagem, como foi exposto anteriormente, tem uma história milenar e universal. Presente na vida humana há mais de 5.000 anos, pelo menos, e integrada a culturas de inúmeras partes do mundo, a tatuagem é uma prática multicultural. Do ponto de vista interno de cada cultura (seja esta definida por território, período histórico, religião, política, interesses sociais, etc.), a tatuagem é um texto com propriedades definidas em termos de matéria, suporte e técnica. É um meio de comunicação - uma mídia -, é arte, é memória.

Para caracterizar-se como texto da cultura, a tatuagem deve ser, antes de tudo, uma linguagem codificada cuja existência é fruto das interações entre sistemas modelizantes secundários da cultura. Em outras palavras, a tatuagem é um texto que nasce da tradução de tradições.

Inscrição na pele humana, a tatuagem não recorre necessariamente a signos discretos para realizar-se como linguagem, embora ocasionalmente o faça (por exemplo, em tatuagens de números, nomes pessoais e símbolos, como as praticadas no Japão, no século XVII, e no governo nazista alemão, na metade do século XX, que tatuava à força os presos em campos de concentração, a fim de identificá-los). O desenho, signo contínuo característico da tatuagem, recodifica outros sistemas da cultura, como a hierarquia social, a mitologia, as artes visuais e a própria língua na-

tural, traduzindo linguagens. A imagem tatuada comunica e eterniza uma condição do seu portador.

Sendo assim, identificam-se na tatuagem os códigos visual e tátil. O processo técnico de tatuar, que consiste basicamente em inserir tinta na camada dérmica da pele utilizando uma agulha, conjunto de agulhas ou objetos similares, evidencia o código tátil. Durante esse processo invasivo, o corpo sente e deve suportar a dor. O código visual se materializa, substituindo o código tátil conforme o desenho tatuado se completa. A tatuagem pronta não causa dor e, portanto, não é sentida pelo seu portador, mas é vista por outros indivíduos. Algumas tatuagens, como o tipo *moko* na cultura maori, apresentam também textura, caracterizando-se pelo relevo dos desenhos, formados no processo de cicatrização da pele tatuada.

Eventualmente, a tatuagem pode utilizar o código cinético: imagens que parecem se alterar, acompanhando o movimento do corpo, são tatuadas, por exemplo, na região das articulações ou sobre grupos musculares. No filme *Dragão vermelho* (2002), de Brett Ratner, o personagem Francis Dolarhyde possui uma tatuagem inspirada em uma pintura feita pelo inglês William Blake em 1806, que mostra um dragão de asas abertas. A tatuagem de Dolarhyde, que ocupa toda a extensão dorsal, ganha vida quando o personagem se contorce diante dos espectadores (na cena em questão, além do espectador externo, que assiste ao filme, há um personagem espectador, que se trata do jornalista Freddy Lounds). Os músculos das costas de Dolarhyde se flexionam e se alongam alternadamente, conferindo movimento à tatuagem.

Tatuagens que utilizam o código verbal são comuns no Ocidente, nos séculos XX e XXI, feitas com os mais diversos objetivos: o pai tatua o nome do filho, o fã tatua o nome do ídolo, o leitor tatua o verso do escritor. No caso do alascaense nascido William Mel Gibby (cujo nome atual é Hostgator Mel Dotcom, apelidado *Billy, the human billboard*), as tatuagens consistem em logotipos de marcas de produtos e serviços. No corpo de Hostgator, estão presentes textos da mídia recodificados como tatuagens - lidos pelo observador que recorre ao código verbal, identificados pelo que está familiarizado com a linguagem da mídia.

Outro código possível de identificar no sistema semiótico da tatuagem é o que se utiliza no sistema carcerário, como mostram as pesquisas que médicos e criminologistas franceses, italianos e brasileiros realizaram no começo do século XX. Tatuagens populares, textos culturais muitas vezes convencionados fora dos presídios

podem sofrer recodificação ao integrar esse novo sistema, o carcerário. Uma imagem religiosa, como a do santo cristão São Sebastião, prova de fé, se transforma em prova de homossexualidade dentro do cárcere.

Quanto à relação entre a codificação, na linguagem da tatuagem, e a estruturalidade de seu sistema, é possível afirmar que o texto da tatuagem é aberto. Quando contínuo, o texto cultural da tatuagem permite adaptações em diversos sentidos, inclusive quanto à codificação e à variedade de gêneros. Nesse sentido, a tatuagem como texto facilmente traduz outros textos da cultura - como, por exemplo, fotografias e obras de arte. Podemos mencionar, aqui, as tatuagens que têm como referência principal uma fotografia: a fotografia original possui seus próprios códigos, constituindo uma linguagem; a fotografia tatuada mantém alguns códigos da linguagem fotográfica, mas passa a integrar o gênero das tatuagens realistas.

A tatuagem cumpre as três funções atribuídas ao texto cultural pela semiótica da cultura: comunica, gera sentido e gera memória. Essas funções ocorrem tanto no nível individual como no coletivo. Para o indivíduo tatuado, os desenhos comunicam uma condição sua (admirador, familiar, vingador, viajante, etc.); geram sentido à medida que se estabilizam como canal de acesso ao objeto que motivou a tatuagem (o prisioneiro que não tem acesso à liberdade tatua uma imagem que, para ele, simboliza a liberdade - mas jamais será a própria liberdade); e geram uma lembrança pessoal permanente (lembrar de não esquecer), como no caso de Leonard Shelby, personagem do filme *Amnésia* (2000), dirigido por Christopher Nolan. Neste filme, Leonard encontra-se incapacitado para memorizar informações novas e tatua pelo corpo frases que compõem seu objetivo de vida.

Em um nível coletivo, o texto cultural da tatuagem comunica uma condição mais ampla, mais próxima da estruturalidade desse sistema semiótico. Comunica que há algo suficientemente importante, digno de ser memorizado e exteriorizado através da pele, na vida das pessoas que carregam tatuagens em seus corpos. A tatuagem, nesse nível coletivo, gera sentido porque há uma porção de pessoas que não se tatua. Podemos mencionar, aqui, a dicotomia apresentada por Peter Burger, diretor do filme *O tatuador* (2007). Nesse filme, a cultura ocidental, cristã, repele a tatuagem, em oposição à cultura oriental, representada pelo povo de Samoa, para o qual a rejeição à tatuagem é motivo de desonra e reclusão. Nessa situação, ter ou não ter uma tatuagem é condição para a aceitação dentro da comunidade.

A função mnemônica, integrando a própria estruturalidade do sistema semiótico da tatuagem, é especialmente cumprida pela tatuagem enquanto texto da cultura. Se cada tatuagem desenhada representa uma informação da memória pessoal, a própria existência da tatuagem ou, mais precisamente, sua prática por um grupo de pessoas, representa um aspecto da memória da cultura. O texto da tatuagem carrega, na sua memória, informações criadas no seu surgimento - há milhares de anos; da mesma forma, a tatuagem de uma pessoa carrega informações particulares da sua história. No caso dos povos que habitavam as ilhas do oceano Pacífico no momento da sua descoberta por exploradores europeus, a tatuagem era, mais do que memória cultural, uma tradição: não aderir à tradição implicava fazer parte da não-cultura.

A denominação do sistema semiótico, principalmente no idioma inglês, *tattoo*, é, considerando sua etimologia, um espaço de memória do sistema semiótico da tatuagem. Qualquer texto que esteja codificado na linguagem da tatuagem e que seja assim reconhecido por outros sistemas culturais recupera, no nome, o passado da prática a partir do momento em que sofreu ocidentalização.

Embora a tatuagem não seja um texto limitado à função comunicativa na cultura, os processos semióticos que a codificam podem passar por desvios que podem ser construtivos ou prejudiciais. Na recodificação de uma pintura, por exemplo, para torná-la um desenho tatuado, o tatuador age como um tradutor de linguagens contínuas. A ação de tatuar recodifica os códigos presentes na obra de arte para transmitir a informação contida nela, porém o tatuador precisa reproduzir a imagem que foi concebida para a pintura, com seus materiais e técnicas específicos. O tatuador necessariamente realiza "desvios", pois não utiliza tinta acrílica, nem pincel, nem tela. Assim, quanto à técnica da tatuagem, os ruídos produzidos na semiose provam que a tradução entre linguagens contínuas nem sempre gera perda de sentido. Porém, quando o desvio ultrapassa o nível técnico e atinge o nível da informação que perpassa as linguagens em tradução, o ruído pode comprometer as funções do texto da tatuagem. Toma-se como exemplo a tatuagem que recorre ao código verbal, na qual a omissão ou a modificação formal de um caractere pode distorcer todo o texto em semiose, tornando inteligível ou confusa, para o observador, a informação que se pretendia comunicar através da tatuagem.

4.2 TATUAGEM COMO SISTEMA SEMIÓTICO

A tatuagem, presente em culturas de inúmeras localidades e períodos ao longo da história da humanidade, estabeleceu-se como um sistema semiótico. No sistema semiótico da tatuagem, cada desenho tatuado pode ser considerado um texto da cultura. Recorrendo à análise CAEM (BUNGE, 2002, pp. 358-360), as tatuagens formam a composição do sistema; outros sistemas da cultura (organizações sociais como tribos, povos, nações, países, comunidades, etc.) formam seu ambiente; as diferentes maneiras de tradução formam seu principal mecanismo (o mecanismo semiótico); e a solidificação de certas relações entre corpo, memória e comunicação confere estrutura a esse sistema.

Em uma cultura em que o sistema semiótico da tatuagem interage com outros sistemas semióticos, a prática da tatuagem é uma realidade cultural. Por outro lado, em um contexto de análise no qual o sistema semiótico da tatuagem é considerado isoladamente, é possível associar grupos "externos" ao sistema da tatuagem a não-cultura ou anti-cultura. Aqui, pode-se tomar como exemplo de não-cultura a totalidade de pessoas menores de dezoito anos que, no Brasil, são proibidas de tatuar-se a menos que apresentem ao tatuador autorização por escrito dos pais ou responsáveis legais. Como anti-cultura, surge o sistema modelizante da religião, no século VIII, quando o papa Adriano I proibiu a tatuagem no Império Romano.

Os espaços entre a cultura, a não-cultura e a anti-cultura, no nível da semiosfera, adquirem flexibilidade ao configurarem as fronteiras do sistema. Para a semiótica da cultura, a fronteira delimita um espaço semiótico. Porém, ao invés de opor os ambientes interno e externo, contribui para o diálogo entre eles.

Com a identificação da semiosfera no sistema semiótico da tatuagem, podemos observar que algumas práticas culturais que envolvem tatuagem localizam-se, apropriadamente, na região da fronteira da semiosfera. Um exemplo é a decalcomania, que aproxima os sistemas da infância e da tatuagem criando textos que simulam, temporariamente, a tatuagem. O mercado da tatuagem, em busca de clientes de todas as faixas etárias, foi um dos fatores responsáveis pela expansão das fronteiras do sistema. Segundo Marques,

Nem o mercado infantil escapou. A decalcomania, mania de decalques, com que chicletes brindam sucessivas gerações de meninos e meninas, e os *transfers*, tatuagens descartáveis, usados não só por crianças. Vê-se tatuagem *fake* num salão de festas e numa alcova. (MARQUES, 1997, p. 74)

As tatuagens *fake*, a que se refere Marques (1997, p. 74), englobam também outros tipos de tatuagens temporárias. As tatuagem feitas com *henna*, aplicadas nas mãos das mulheres indianas durante a cerimônia do seu matrimônio, também rompem com um dos elementos que estruturam o sistema, que é a durabilidade eterna. A memória carregada por textos como esse não é estável. Além disso, a relação entre corpo e técnica realizada pelas tatuagens temporárias é diferente da relação estabelecida por uma tatuagem tradicional, que envolve perfuração e dor.

Também podemos distinguir a disposição de tatuagens tradicionais na semi-esfera do sistema da tatuagem. Considerando que há diversos núcleos, estabelecidos em diferentes condições (por exemplo: na tatuagem japonesa do século XVIII, o instrumento utilizado na tatuagem consistia em uma agulha presa a um cabo; nessa cultura, esse instrumento enquanto texto cultural localiza-se no núcleo da semi-esfera, de forma que os pequenos "ancinhos" utilizados na tatuagem *moko*, na região da Nova Zelândia, seriam textos da fronteira em relação a esse núcleo estabelecido pela cultura japonesa), tatuagens que dialogam com imagens ou técnicas de outros sistemas culturais não estão tão próximas dos núcleos da semi-esfera como estão das fronteiras.

A tatuagem de presídio é um exemplo de texto produzido na fronteira da semi-esfera (e - por que não dizer? - às margens da sociedade). É caracterizada pelo improvisado técnico e pela imperfeição estética. A máquina de tatuar construída com objetos de uso cotidiano (atilho, corda de violão, corpo de caneta, etc.), bem como as tatuagens produzidas por ela, são recodificações próprias do sistema semiótico carcerário.

Na história da tatuagem, durante a explosão cultural provocada pela invenção da máquina de tatuar, a tatuagem artesanal deslocou-se do núcleo para a fronteira da semi-esfera. Até então, a tatuagem artesanal era a tradição. Com a popularização da máquina de tatuar, as tatuagens mediadas pela tecnologia (elétrica) - pelo menos no Ocidente - passaram a constituir a nova tradição em tatuagem.

Uma importante decorrência da explosão cultural causada pela invenção da máquina de tatuar foi a popularização da prática da tatuagem, que gerou processos lentos de culturalização. Em culturas que até então rechaçavam a prática da tatuagem, relegando-a a minorias sociais desprezadas, a popularização da tatuagem passou a atrair a atenção das autoridades sanitárias. Diferentemente da intervenção médica ocorrida na França e na Itália durante o século XIX, no século XX a

preocupação dessas autoridades passou a voltar-se à saúde das pessoas que estavam adquirindo tatuagens - sem reprimi-las. Indo além da aceitação, o sistema sanitário incorporou elementos do sistema da tatuagem - como a estética - e criou novos textos, como a tatuagem corretiva de imperfeições na pigmentação natural da pele humana.

Considerando a mais recente explosão cultural no sistema semiótico da tatuagem, que desloca a anti-cultura da remoção da tatuagem tradicional em direção à estrutura do sistema, pode-se afirmar que a cicatriz deixada por uma destatuagem é um texto que se criou na fronteira do sistema. A cicatriz como texto não necessariamente contradiz o aspecto eterno da tatuagem, pois carrega uma memória (que inclui um esquecimento proposital) inconcebível na pele imaculada.

Uma das cenas iniciais do filme *O tatuador* mostra o personagem principal tendo uma tatuagem arrancada de sua pele, a contragosto, enfrentando a dor de um procedimento violento. Nessa cena, anti-cultura e cultura se chocam e potencializam a relação de oposição entre si. Ainda assim, a tatuagem passa por nova semiose e o texto que se produz é a cicatriz da remoção. Em cenas posteriores ao longo do filme, o personagem olha para a cicatriz e recupera a memória presente nela.

Em 2009, a tatuadora mexicana Katherine Von Drachenberg (conhecida como Kat Von D) lançou um produto cosmético próprio para a cobertura temporária de tatuagens. Trata-se de um corretivo líquido destinado a pessoas que precisam, por algum motivo, cobrir uma tatuagem durante um período limitado. Esse produto, também um texto da cultura da tatuagem, confere à destatuagem o caráter efêmero.

A explosão cultural por que passa a cultura da tatuagem no começo do século XXI configura-se como um momento de expansão e exploração de fronteiras. As incontáveis possibilidades de criação e uso dos textos desse sistema semiótico aproximam a tatuagem de outros sistemas da cultura, favorecendo novos vínculos entre culturas, anti-culturas e não-culturas.

4.3 TATUAGEM COMO TRADUÇÃO DE TEXTOS ALOSSEMIÓTICOS

No sistema semiótico da tatuagem, podemos identificar a ocorrência de traduções em diversos momentos, dos primeiros registros de tatuagem conhecidos até as práticas mais recentes. A tradução, de acordo com a semiótica da cultura, é um pro-

cesso de natureza semiótica. Engloba recodificação e ressignificação de textos alos-semióticos.

As múmias tatuadas já encontradas, como Ötzi e Amunet, mostram tatuagens que supostamente serviram para tratamento terapêutico. Havia uma codificação baseada no conjunto de sistemas do corpo humano, a qual atribuía a certos agrupamentos de pontos e traços retos, quando tatuados sobre determinada parte do corpo, a tarefa de corrigir uma disfunção na saúde. À tatuagem era atribuído o poder de cura, recodificando outras possíveis práticas curativas desenvolvidas nas comunidades.

Por volta de 400 a. C., novamente encontramos a tradução de outro sistema: o mitológico. Nas primeiras tatuagens de seres mitológicos, como o deus egípcio Bes e os desenhos de animais fantasiosos encontrados na pele de múmias pazyryk, a tatuagem começa a exercer a função comunicativa - não entre outros membros da comunidade, mas entre indivíduo e deidade. A tatuagem é o elo que conecta os planos real e imaginário, corporal e espiritual, provando materialmente a crença na proteção divina. Enquanto objeto, a tatuagem não é a cura em si, mas um caminho até ela.

Com a adesão dos marinheiros à prática da tatuagem, o que gerou uma expansão do costume ao território europeu, ocorreu uma tradução da tradição dos povos ilhéus do oceano Pacífico. Passando meses em alto-mar, longe da família e perto de toda sorte de imprevistos, os marinheiros aprimoraram a noção de individualidade mais do que a de coletividade. Cada uma de suas tatuagens era um pequeno *souvenir* adquirido em viagem, uma lembrança individual com significado integral - diferente das tatuagens tradicionais da cultura marquesa, por exemplo. Estas últimas eram realizadas em rituais coletivos, demorando várias semanas para ficarem prontas e, terminadas, cobriam grande extensão do corpo. Mesmo que cada padrão possuísse um significado específico, somente em conjunto as tatuagens conferiam ao seu portador o reconhecimento social. Um desenho próprio para tatuagem, quando feito parcialmente, não possuía qualquer valor para a coletividade (ou, melhor, possuía um valor negativo, caracterizando a desonra e a incapacidade de suportar a dor). Assim, quando a prática da tatuagem foi reavivada entre os Europeus através dos marinheiros e exploradores que voltavam do Oriente, o sistema de oposições entre indivíduo e sociedade inseriu a noção de memória individual em paralelo à noção de memória coletiva no sistema semiótico da tatuagem, que estava expandindo suas fronteiras.

Na Europa, com adeptos da alta sociedade (príncipes, reis, rainhas), a função social da tatuagem adquiriu novos sentidos. Desenhos familiares ao cotidiano europeu (e não símbolos tribais ou formas geométricas repetitivas), como crucifixos e brasões militares, passaram a integrar o repertório de imagens das tatuagens ocidentais no século XIX. Esses desenhos passaram a ser, mais do que indicativo de poder e nobreza, símbolos de orgulho pessoal e exotismo. Dentre os maori, o orgulho de possuir uma tatuagem deve-se à sensação de pertencimento, uma vez que idealmente todos os membros da comunidade eram tatuados; na Europa, o mesmo orgulho decorria da motivação oposta (ser tatuado entre uma comunidade de não tatuados).

Atualmente, podemos perceber, nos diferentes gêneros de tatuagem, uma infinidade de recodificações de outras linguagens. Sistemas semióticos tão dinâmicos, como os da mídia e das artes, frequentemente encontram espaço nas fronteiras da semiosfera do sistema da tatuagem, onde contribuem para a conservação de gêneros como o realismo, o tribal, o arabesco, o HQ, o surreal, o grotesco, etc. Esses sistemas em contato nas regiões fronteiriças das semiosferas interferem, também, no repertório de imagens preferenciais entre as pessoas tatuadas. Ramos (C., 2001), com auxílio do tatuador Stoppa, entrevistado pela autora em Florianópolis, identifica imagens recorrentes nos pedidos dos clientes dos estúdios de tatuagem: caveira, águia, pomba, mulheres, flores, ideogramas de idiomas orientais, entre outros.

Da mesma forma que elementos de outros sistemas semióticos são incorporados pelo sistema da tatuagem, esta, por sua vez, também influencia sistemas externos, como o cenário urbano, o vestuário e a própria mídia (comunicação publicitária). Alguns pesquisadores, como Taiom Almeida da Silva (2010), vêm investigando as conexões entre tatuagem e grafite, pixação e outras linguagens que surgem no cenário urbano. Para Camila Farina (2008), a pixação consiste em uma atualização do grafite, que tem na urbanização uma das suas linhas virtuais; ou seja, a cidade, com suas superfícies características, é o suporte para o grafite e para a pixação, é a "pele" onde se inscreve a memória da vida coletiva urbana (a cidade é, portanto, um corpo - não humano, embora formado por corpos humanos, e não material, embora necessariamente físico). As traduções entre essas diferentes linguagens (tatuagem, pixação, grafite) fazem das fronteiras da semiosfera um espaço produtivo, provocando a multitextualidade. Segundo Baitello Junior,

[...] as imagens criadas sobre os mais variados suportes - sobre a pedra, sobre a madeira, sobre a pele - são bidimensionais. São representações planas produzidas pelo corpo, são traduções planas de objetos não planos. Ademais, quando inscritas em materiais perenes, são superfícies destinadas à eternidade, com a vocação de suplantar a finitude dos corpos. [...] Acabam interferindo sobre os corpos, levando-os a assumir cada vez mais características bidimensionais, a se tornarem planos, a se transformarem em imagens. (BAITELLO JUNIOR, 2005, pp. 65-66)

No sistema semiótico da tatuagem, a tradução é um processo constante que contribui para a manutenção do sistema ao mesmo tempo em que permite inovações e mudanças no âmbito da semiosfera. Ocorrendo, como vimos, até mesmo num sentido contrário à estabilização dos elementos que definem a tatuagem como sistema semiótico, a tradução promove agitação no sistema, garantindo sua permanência nas relações com outros sistemas semióticos da cultura. A tradução, no centro da explosão cultural, mantém o sistema vivo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tatuagem, prática individual e social que integra inúmeras culturas marcadas no tempo e no espaço, apresenta uma estruturalidade suficientemente estável para ser considerada um sistema semiótico da cultura. Buscar as relações elementares dessa estruturalidade implica reconhecer o corpo humano como mídia primária, a tatuagem como mídia secundária e a memória como um aspecto coletivo da cultura. Reconhecendo nas formas, na tecnologia, nos nomes e nas pessoas alguns dispositivos de modelização do sistema semiótico da tatuagem, pode-se observar a tatuagem em semiose.

Ao longo de 5300 anos de desenvolvimento, estabeleceram-se relações entre a tatuagem e outros sistemas da cultura. Dos abstratos sinais de cura inscritos na pele da múmia Ötzi ao teriomorfismo que confere ao devir-animal a materialidade da arte corporal, a tatuagem manifesta complexificação da forma e da técnica. Em culturas nas quais a tatuagem é um sistema modelizante da sociedade, como grande parte das tribos nativas das ilhas do oceano Pacífico, as formas exploradas na tatuagem aproximam-se do sistema lógico-geométrico, abstratas e simétricas, signos contínuos que funcionam como signos discretos. A técnica dá origem ao nome (*tattoo, tatu, o le ta tatau, tattoo, tatuagem*) e lhe encarrega da função mnemônica que a tatuagem exerce enquanto texto da cultura.

Em culturas em que a sociedade cria sistemas modelizantes e se apropria da tatuagem, esta funciona como texto da cultura. As formas tendem ao realismo, ou, melhor, distanciam-se da abstração, uma vez que o objeto referencial da informação comunicada na tatuagem é um objeto *real*. Na nobreza europeia do século XIX, as tatuagens eram signos de status e distinção social, e transformavam em símbolos alguns objetos culturalmente significantes (símbolos de fé, patriotismo, honra, etc.). No Ocidente contemporâneo, mesmo os signos discretos dos sistemas modelizantes primários são codificados na linguagem da tatuagem. Nomes próprios, frases, versos e logotipos explicitam informações que nem sempre são passíveis de tradução em signos contínuos.

As traduções de outras linguagens pela tatuagem são nítidas quando observadas as “tribos” urbanas que surgiram nos anos 1960. Caveiras preferidas por mo-

toqueiros que arriscam a vida nas estradas, símbolos de paz preferidos por *hippies*, personagens de ficção preferidos por cinéfilos. Muitos dos gêneros em que podem ser classificados os textos da tatuagem surgiram das diferentes apropriações feitas pelas tribos urbanas.

As semioses, no sistema da tatuagem, ocorrem principalmente pelo mecanismo de tradução - seja a tradução da tradição (de textos do próprio sistema cultural) ou de textos alossemióticos. Utilizando códigos como o visual, o tátil, o cinético e o verbal, além de códigos específicos de outros sistemas semióticos (carcerário, militar, etc.), a tatuagem desenvolve uma linguagem própria, baseada, principalmente, em signos contínuos. A relação entre os sistemas da tatuagem e da tecnologia produz textos característicos do caos da explosão cultural. Exemplos são as tatuagens do gênero tribal, que têm como referência as tatuagens de formas abstratas ou geométricas comuns nas ilhas do oceano Pacífico, quando realizadas em um contexto contemporâneo, ocidental, com máquinas elétricas ao invés de instrumentos artesanais.

Dos sistemas culturais que apresentam relações de modelização com o sistema da tatuagem, encontram-se os sistemas médico (que recorreu à tatuagem como cura - como infere-se das tatuagens de Ötzi -, como punição ou como controle), geométrico (em que a simetria das formas tem relevância social), natural (figuras de animais selvagens e elementos da natureza, texturas que transformam o homem tatuado em um animal selvagem), mitológico (tatuagens que comunicam crenças do seu portador, ou que constituem o próprio elo entre os planos terreno e espiritual), artístico (obras de arte são tatuadas e o corpo tatuado é, por si, uma obra de arte - às vezes esculpido), classista (a tatuagem como signo de hierarquia social, distinguindo nobres e plebeus), naval (elementos do sistema marítimo constituíam o principal referencial imagético para as primeiras tatuagens que ganharam popularidade após a invenção da máquina de tatuar) e tecnológico.

O sistema tecnológico mostrou-se bastante influente sobre a prática da tatuagem, tendo sido um dos principais sistemas modelizantes da tatuagem como sistema semiótico na contemporaneidade. Textos que combinam tatuagem e tecnologia marcaram deslocamentos importantes na semiosfera de algumas culturas, como as primitivas tribos das ilhas do oceano Pacífico. O tipo de instrumento artesanal que deu origem ao nome *tattoo* foi substituído pela máquina elétrica de tatuar, que - além de emitir um som diferente do "tatau" - agiliza e facilita o processo da tatuagem. Ain-

da assim, não se perdeu o sentido do nome *tattoo*, e nem o aspecto ritualístico de se tatuar. Este último é garantido pela propriedade mnemônica do sistema semiótico da tatuagem. A imagem tatuada permanece no corpo por tempo indefinido, podendo ultrapassar até mesmo o ponto de tangência entre vida e morte (como se percebe nas múmias que apresentam tatuagens).

Outro fator que confere tamanha relevância ao sistema tecnológico é sua capacidade de provocar explosões culturais no espaço semiótico da tatuagem. Observam-se pelo menos dois momentos de explosão na história da tatuagem: o primeiro ocorreu com a popularização da máquina de tatuar, como foi colocado acima; o segundo ocorreu - e vem ocorrendo - com a tendência à popularização apresentada pela *destatuagem*. Mesmo que métodos de remoção de tatuagem existam há centenas de anos, apenas com os aprimoramentos gerados pela aplicação de inovações tecnológicas eles se popularizam.

As melhorias técnicas são semelhantes na popularização da tatuagem e na da destatuagem. O mesmo sistema (no caso, a tecnologia) pode gerar movimentos semióticos em sentidos opostos. Em ambos os momentos de explosão cultural no sistema da tatuagem, a tecnologia reduz drasticamente o tempo de trabalho do tatuador ou do esteticista que manuseia a máquina emissora de raios *laser* (e exige desses profissionais menos habilidades naturais), implica em menos dor por parte da pessoa tatuada ou destatuada e facilita a assepsia dos instrumentos, de modo que se evitam doenças contagiosas. Pode-se afirmar que a tecnologia acelera a atividade semiótica no sistema da tatuagem, provocando o aparecimento do estado de caos que caracteriza as fronteiras da semiosfera.

Porém, não apenas as fronteiras da semiosfera são afetadas pela explosão cultural. Na mais recente explosão cultural no sistema da tatuagem, a destatuagem deixa de ser uma prática de anti-cultura causada pelo choque e pela rejeição e passa a integrar o aspecto mnemônico da tatuagem. A destatuagem não necessariamente invalida a memória contida no desenho apagado, mas constitui uma nova memória (ela tem a mesma função da técnica de *cover-up*, apenas substituindo o desenho de cobertura por uma cicatriz).

A remoção da tatuagem, conforme atrai adeptos (o que é facilitado pela interferência da tecnologia no procedimento), abala um dos elementos estruturais do sistema semiótico da tatuagem - a memória. Em uma situação hipotética, a destatuagem pode se tornar tão comum quanto a tatuagem, equivalendo-se a ela em nível

estrutural. A tatuagem, no plano material, distancia memória e esquecimento, marcando a lembrança e ignorando os fatos não lembrados (a informação não tatuada, a não-cultura); com a explosão cultural, que faz equivaler tatuagem e destatuagem, memória e esquecimento parecem também se colocar em relação de equivalência.

Assim, mesmo que a explosão que caracteriza a destatuagem esteja amenizando o choque cultural entre cultura e anti-cultura, ocorre uma mudança significativa na estrutura do sistema. Grandes movimentos de agitação e caos acontecem nas fronteiras da semiosfera, porém de fato se caracterizam como explosão cultural quando atingem a região nuclear da mesma, causando desestabilização estrutural no sistema. A tatuagem é um sistema semiótico que, como vimos, apresenta tendência à complexificação e, portanto, está propenso a incorporar em sua cultura até mesmo textos da anti-cultura, sem que ocorra necessariamente o choque cultural (caracterizado por afastar sistemas em relação de oposição).

O sistema semiótico da tatuagem, embora se encontre num momento de explosão cultural (em que incorpora não-memórias, como a destatuagem, às suas relações estruturais), permanece sendo um espaço de atividade semiótica de outras inúmeras culturas. Tendo como suporte o corpo humano, a tatuagem recupera a primitividade das culturas em que está presente, mantendo ativa a mídia primária em uma conjuntura de supervalorização das mídias terciárias. Por excelência, esse sistema semiótico é também um espaço de memórias: memórias individuais, textos, compõem memórias coletivas. Cada tatuagem é manifestação da cultura (muitas vezes sendo, de fato, uma prática coletiva), portanto, mesmo quando ocorre a morte de um indivíduo tatuado, a cultura da tatuagem permanece viva. E, embora a destatuagem se apresente como uma tendência crescente no caos da explosão cultural, por ela equivaler-se à tatuagem em nível estrutural, pode-se afirmar que a tatuagem perpetua a cultura e a cultura perpetua a tatuagem. A tatuagem é um devir-memória da cultura.

REFERÊNCIAS

AMNÉSIA. Direção: Christopher Nolan. Produção: Jennifer Todd e Suzanne Todd. Estados Unidos: Newmarket films e Team Todd, 2000. DVD (113 min).

ANDRADE, Maria de Fátima Ramos de; AZEVEDO, Maria Antônia Ramos de. Uma experiência de alfabetização semiótica: a produção de filmes de animação no contexto escolar. **Revista Estudos Semióticos** (online). São Paulo, v. 5, n. 1, p. 114-122, jun. 2009. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSSe51/2009esse51-mfrandrade.pdf>>. Acesso em: 15 ago. 2012.

ARÁN, Pampa Olga. O (im)possível diálogo Bakhtin-Lotman para uma interpretação das culturas. In: MACHADO, Irene (org.). **Semiótica da Cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2007. pp. 145-171.

ARAUJO, Leusa. **Tatuagem, piercing e outras mensagens do corpo**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **A era da iconofagia**: ensaios de comunicação e cultura. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

_____. A mídia antes da máquina. **JB Online**, 16 out. 1999. Caderno Ideias. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/maquina.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2012.

BAREI, Silvia. Configurações migrantes: semiosfera e fronteiras nos textos da cultura latinoamericana. In: MACHADO, Irene (org.). **Semiótica da Cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2007. pp. 235-243.

BERGER, André et al. Transplante lamelar de córnea associado à tatuagem estromal para tratamento de leucoma: relato de caso. **Arquivos Brasileiros de Oftalmologia**. São Paulo, v. 72, n. 2, não paginado, mai./abr. 2009. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0004-27492009000200023>>. Acesso em 14 dez. 2012.

BUNGE, Mario. **Dicionário de Filosofia**. Traduzido por Gita K. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Traduzido por Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 4. Traduzido por Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2007.

FARINA, Camila Thormann. **Graffitações televisivas**: um estudo cartográfico sobre a atualização do graffiti na MTV. 146 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Unisinos, São Leopoldo, 2008.

FERRARA, Lucrécia. A circularidade do conhecimento. In: MACHADO, Irene (org.). **Semiótica da Cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2007. pp. 219-228.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Traduzido por Raquel Ramalheite. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

FRANKLIN-BARBAJOSA, Cassandra. Tattoo: pigments of imagination. **National Geographic Magazine**. Dez. 2004. Disponível em: < http://ngm.nationalgeographic.com/ngm/0412/online_extra.html>. Acesso em: 28 out. 2012.

GILBERT, Steve. **Tattoo history**: a source book. New York: Juno Books, 2000.

IVANOV, V. V. et al. Teses para uma análise semiótica da cultura (uma aplicação aos textos eslavos). Traduzido por M. R. Mayenova, Silvi Salupere, Eddo Rigotti e M. Marzaduri. In: MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica**: a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. pp. 98-132.

KAT Von D Tattoo concealer. **Sephora**. *Website*. Disponível em: <<http://www.sephora.com/tattoo-concealer-P231113>>. Acesso em 4 nov. 2012.

KESKE, Humberto Ivan. Dos signos da cultura à cultura dos signos: a noção de semiosfera aplicada aos espaços comunicacionais. **Revista ECOS**. Pelotas, v. 10, n. 1, pp. 91-107, 2006.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera I**. Traduzido por Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

LOTMAN, Iuri. Sobre o problema da tipologia da cultura. In: SCHNAIDERMAN, Boris (org.). **Semiótica russa**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

LOTMAN, Iuri; et al. **Ensaio de semiótica soviética**. Traduzido por Victória Navas e Salvato Teles de Menezes. Lisboa: Livros Horizonte, 1981.

MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica**: a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

_____. Cultura em campo semiótico. **Revista USP** (online). São Paulo, n. 86, p. 157-166, 2010. Disponível em: <<http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/revusp/n86/15.pdf>>. Acesso em: 20 ago. 2012.

_____. Circuitos dialógicos: para além da transmissão de mensagens. In: MACHADO, Irene (org.). **Semiótica da Cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2007a. pp. 57-68.

_____. Apontamentos para a historicidade das ideias precursoras da semiosfera. In: MACHADO, Irene (org.). **Semiótica da Cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2007b. pp. 269-288.

MACHADO, Irene; ROMANINI, Vinícius. Semiótica da comunicação: da semiose da natureza à cultura. **Revista FAMECOS** (online). Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 89-97, 2010. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/7546/5411>>. Acesso em: 18 ago. 2012.

MARQUARDT, Carl. The tattooing of both sexes in Samoa. Traduzido por Sybil Ferner. Papakura: R. McMillan, 1984. Tradução de Die tätowierung beider geschlechter in Samoa. Berlin: Verlag von Dietrich Reimer, 1899. In: GILBERT, Steve. **Tattoo history**: a source book. New York: Juno Books, 2000.

- MARQUES, Toni. **O Brasil tatuado e outros mundos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- MARTINS, Beatriz Cintra. O texto semiótico da cibercultura: uma análise do processo modelizante da autoria no website Overmundo. **Revista Rumores** (online). São Paulo, v. 2, n. 3, 2003. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/rumores/article/viewFile/6569/5969>>. Acesso em 18 ago. 2012.
- MORAES, Vinicius de. **Antologia poética**. 8. ed. Rio de Janeiro: Sabiá, 1967.
- O DRAGÃO vermelho. Direção: Brett Ratner. Produção: Dino de Laurentiis e Martha de Laurentiis. Estados Unidos: Metro-Goldwin-Mayer e Scott Free Productions, 2002. DVD (124 min).
- O TATUADOR. Direção: Peter Burguer. Produção: Daniel Yun, James Dean, Julie Christie e Robin Scholes. Nova Zelândia: Daydream Productions, Eyeworks Touch-down, Mediacorp Raintree Pictures, 2007. DVD (92 min).
- PABST, Maria Anna et al. The tattoos of the Tyrolean Iceman: a light microscopical, ultrastructural and element analytical study. **Journal of Archaeological Science** (online). V. 36, n. 10, p. 2335-2341, out. 2003. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1016/j.jas.2009.06.016>>. Acesso em: 25 mai. 2012.
- PEACOCK, Joe. Human billboard Billy Gibby changes name to Hostgator Dotcom. **Aol News**. 22 set. 2010. Disponível em: <<http://www.aolnews.com/2010/09/22/human-billboard-billy-gibby-changes-name-to-hostgator-dotcom/>>. Acesso em: 19 out. 2012.
- PIRES, Beatriz Ferreira. **O corpo como suporte da arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.
- RAMOS, Adriana Vaz et al. Semiosfera: exploração conceitual nos estudos semióticos da cultura. In: MACHADO, Irene (org.). **Semiótica da Cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2007. pp. 27-44.
- RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Teorias da tatuagem: corpo tatuado - uma análise da loja Stoppa Tattoo da Pedra**. Florianópolis: UDESC, 2001.
- RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Departamento Nacional do Livro, Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000039.pdf>>. Acesso em: 20 ago. 2012.
- ROTH, Henry Ling. **The natives of Sarawak and British North Borneo**. Londres: Truslove & Hanson, 1896. V. 2. Disponível em: <<http://archive.org/stream/natives-sarawaka00lowgoog#page/n0/mode/2up>>. Acesso em: 25 set. 2012.
- SCHNAIDERMAN, Boris. **Semiótica russa**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- SILVA, Taiom Almeida da. **Tatuagem urbana, pixação humana**. 50 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) - Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2010. Disponível em: <http://issuu.com/taiom/docs/tatuagem_urbana_pixa_o_humana_-_taiom_almeida_da_>. Acesso em: 24 set. 2012.

SONESSON, Göran. A semiosfera e o domínio da alteridade. In: MACHADO, Irene (org.). **Semiótica da Cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2007. pp. 125-143.

VELHO, Ana Paula Machado. A semiótica da cultura: apontamentos para uma metodologia de análise da comunicação. **Revista de Estudos da Comunicação** (online). Curitiba, v. 10, n. 23, 2009. p. 249-257. Disponível em: <<http://www2.pucpr.br/reol/index.php/COMUNICACAO?dd1=3633&dd99=view>>. Acesso em: 10 ago. 2012.

VIEGAS, Jennifer. Oetzi Iceman's tattoos came from fireplace. **Discovery News**. 17 jul. 2009. Disponível em: <<http://dsc.discovery.com/news/2009/07/17/iceman-tattoos.html>>. Acesso em: 13 set. 2012.

WIANECKI, Shannon. Marked: revealing one's inner self by covering one's skin. **Maui No Ka 'O'i Magazine**. Jul-ago. 2009. Disponível em: <<http://www.mauimagazine.net/Maui-Magazine/July-August-2011/Marked/index.php?cparticle=1&siarticle=0#artanc>>. Acesso em: 12 set. 2012.

ZALIZNIAK, A. A.; IVANOV, V. V.; TOPOROV, V. N. Sobre o problema da tipologia da cultura. In: SCHNAIDERMAN, Boris (org.). **Semiótica russa**. São Paulo: Perspectiva, 1979.