

O DESENHO NÃO ERA UM ORNAMENTO, ERA UMA ESCRITA

THE DRAWING WASN'T AN ORNAMENT, IT WAS A WRITING

Venus Brasileira Couy¹

RESUMO: Este trabalho busca articular o corpo e a escrita. Há aqueles que comparam o autor à figura do tatuador e a literatura à tatuagem. Neste artigo, a autora procura verificar se poderíamos pensar a tatuagem como uma escrita. Para tanto, indaga sobre o que é a escrita, apresenta definições, percorre sua história. Aborda ainda o meio material sobre o qual a escrita é gravada e os instrumentos utilizados. E retoma a questão: a pele humana é um pergaminho e se configura, portanto, como suporte de inscrição? A tatuagem é uma escrita e, como tal, pode assim ser lida? Ao tratar da questão, refere-se a sujeitos que foram em busca da tatuagem, à procura da “escrita da tatuagem” e relataram, em entrevistas, que desejavam, sobretudo, marcar um acontecimento importante. Por fim, o artigo apresenta uma articulação entre o Real do corpo, o Simbólico da palavra e a superfície corporal enquanto imagem. Menciona a função de borda, de letra que a tatuagem pode fazer – tentativa de barrar e circunscrever o gozo, forma de tratar o real do corpo, este estranho e irreduzível.

PALAVRAS-CHAVE: corpo – tatuagem – escrita

ABSTRACT: This work searches to articulate the body and the writing. It has those that compare the author with the figure of the tatuador and literature to the tattooing. In this article, the author looks for to verify if we could think the tattooing as a writing. For in such a way, it inquires on what it is the writing, it presents definitions, it covers its history. It still approaches the half material on which the writing is recorded and the used instruments. E retakes the question: the skin human being is a parchment and if it configures, therefore, as registration support? The tattooing is a writing and, as such, can this be readen? When dealing with the question, one mentions citizens to it that had

¹ Venus Brasileira Couy é Doutoranda em Ciência da Literatura da UFRJ. Publicou, entre outros livros, *Do amor mais abrigado do vento* (Rio de Janeiro: Edições Magnólia, 2007), *Mural dos nomes impróprios: ensaio sobre grafite de banheiro* (Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005) e *Inverno de baunilha* (Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004). E-mail: venusbrasileira@uol.com.br.

been in search of the tattooing, to the search of the “writing of the tattooing” and had told, in interviews, that they desired, over all, to mark an important event. Finally, the article presents a joint enters the Real of the body, Symbolic of the word and the corporal surface while image. It mentions the edge function, of letter that the tattooing can make – attempt to bar and to circumscribe the joy, forms to deal with the Real the body, this irreducible stranger.

KEYWORDS: body – tatoos – writing

Em *Escrito sobre um corpo*, Severo Sarduy (1979), precisamente no capítulo intitulado “A aventura (textual) de um colecionador de peles humanas”, discorre acerca do livro *Compact*, de Maurice Roche, cujas páginas constituídas por espaços em branco destacam e multiplicam os signos, desde a escrita musical, as rubricas dos piratas, o sistema braille até a publicidade, configurando-se como um “livro do *físico*. Do físico da literatura” (SARDUY, 1979, p.52). Aliás, a história gira em torno de um corpo humano, que, na iminência da morte, agoniza:

Numa cidade (imaginária; de geografia imprecisa, onde se falam todos os idiomas) um cego agoniza. Um colecionador de peles, médico e japonês, e seu assistente, um vistoso travesti, compram a pele do enfermo. A trama do livro é essa espera; essa ficção que metaforiza as tatuagens, reais ou não, da pele do agonizante. Enquanto o cego morre, ou melhor, *vê* a morte (claro, porque o cego, como era de esperar, é um vidente) cada vez mais próxima e a recebe com frases sentenciosas, barrocas, ao mesmo tempo profundas e paródicas, o japonês e o travesti giram a seu redor, ambicionando o apergaminhado troféu, as finíssimas texturas da pele, percorridas por inscrições, cortadas de pictogramas e hieróglifos de todas as épocas. (SARDUY, 1979, p.52).

Um colecionador de peles, um travesti, uma pele coberta de pictogramas e hieróglifos, travestimentos de travestimentos, simulacros do real, a pele da escrita, a pele do corpo – alusão à mascarada escrita, “ ‘à escritura como ‘travestimento’, como desdobramento paródico e translação metafórica.” (CAMPOS, 1979, p.8). Neste capítulo, que traz o subtítulo “Autor: tatuador”, Sarduy compara o autor à figura do tatuador e a literatura à tatuagem:

A literatura é, como a que pratica nosso colecionador, uma arte da tatuagem: inscreve, cifra na massa amorfa da linguagem informativa os verdadeiros signos da significação. Mas essa inscrição não é possível sem ferida nem perda. Para que a massa informativa se converta em texto, para que a palavra comunique, o escritor tem que tatuá-la, que inserir nela seus pictogramas. A escritura seria a arte desses *grafos*, do pictural assumido pelo discurso, mas também a arte da proliferação. A plasticidade do signo e seu caráter barroco estão presentes em toda

literatura que não esqueça sua natureza de inscrição, o que se poderia chamar de escrituralidade. (SARDUY, 1979, p.53-4).

A contrario sensu, poderíamos pensar a tatuagem como uma escrita? Daí recorrermos ao fragmento de Clarice Lispector, que dá título ao artigo: “O desenho não era um ornamento, era uma escrita”. O que é a escrita? No verbete do dicionário, a definição: “Representação de palavras ou idéias por meio de sinais; escritura, *escrita em caracteres alfabéticos, escrita ideográfica, escrita musical.*” (FERREIRA, s.d., p.557).

Charles Higounet (2003), a partir da definição de um erudito mestre que afirma ser a escrita um “procedimento do qual atualmente nos servimos para imobilizar, para fixar a linguagem articulada por essência fugidia”, assinala, no entanto, que a escrita é mais do que um instrumento, “mesmo emudecendo a palavra, ela não apenas a guarda, ela realiza o pensamento que até então permanece em estado de possibilidade.” (HIGOUNET, 2003, p.9). Os mais simples traços desenhados pelo homem em pedra ou papel, conforme aponta o autor, não são apenas um meio, mas encerram e ressuscitam a todo o momento o pensamento humano. Segundo o autor, para além da imobilização da linguagem, a escrita é uma nova linguagem, “muda certamente, mas, segundo a expressão de L. Febvre, ‘centuplicada’, que disciplina o pensamento e, ao transcrevê-lo, o organiza.” (HIGOUNET, 2003, p.9-10).

Talvez pudéssemos, a partir da *História concisa da escrita*, pensar e, quem sabe, avançar um pouco, se os meios de expressão, que existem ainda em alguns povos, constituiriam um primeiro traçado, um primeiro esboço, um primeiro “gesto de escrita” e, deste ponto, poderíamos tomar a escrita, no sentido lato, como algo que se escreve e se transmite. Entre alguns primeiros meios de expressão, segundo relata o estudioso, temos o tambor utilizado na África Ocidental e na Melanésia que transmitia as notícias rapidamente em código sonoro; a linguagem dos gestos e das mãos que subsiste entre os índios da América do Norte e os chineses; a disposição ou o envio de objetos, grãos, tochas, penas e flechas na Malásia ou na África Central; a utilização de cordinhas com nós e de bastões com entalhes para o cálculo; os desenhos das grutas da época aurignaciana e madaleniana que representavam animais atingidos por flechas ou marcados por manchas de sangue; as pinturas rupestres de lugares pré-históricos da

Península Ibérica; os desenhos em pedra, os petroglifos que se encontram da Europa às ilhas do Pacífico. Lacan, conforme aponta Heloisa Caldas Ribeiro, assinala a importância da escrita anterior ao que hoje conhecemos como transcrição da linguagem oral. Muito antes de se utilizar um alfabeto que pudesse transpor graficamente a fala oral, o homem já inscrevia, como provam os inúmeros achados arqueológicos, “não se trata de uma escrita fonetizada como veio a se desenvolver, mas de uma inscrição significativa, na medida que marca, representa e se oferece à leitura. Ainda que não seja possível descobrir o que está dito nestas inscrições pré-históricas, sabe-se, com certeza, que elas portam um querer dizer.” (RIBEIRO, 1996, p.50).

Refletir acerca do percurso da escrita, de seu dito e abrangência implica pensar acerca do suporte sobre o qual é gravada. Do ponto de vista material, como relata Higounet, toda escrita é traçada sobre um suporte ou sobre um registro material subjetivo, com auxílio de um instrumento manejado por um gravador ou por um escriba, que faz incisões com um estilete ou com um produto colorante. Outrora, conforme aponta o autor, numerosas substâncias serviram de suporte à escrita e muitas são ainda empregadas. Matérias duras como a pedra, a ardósia, os tijolos, os cacos de cerâmica, o mármore, o osso, o vidro, o ferro, o bronze e outros metais trazem inscrições. A pedra sempre foi, como assinala Higounet, o suporte por excelência das escritas monumentais – os hieróglifos egípcios, as inscrições hititas, os fragmentos de Biblos – os caracteres gregos e latinos são gravados na pedra dura e, às vezes, em relevo. A escrita cuneiforme (em forma de cunha), da Suméria e da Ásia anterior (antigo Oriente Médio, que abrangia o Egito, a Arábia, a Síria, a Palestina, a Mesopotâmia, a Armênia, o Irã e a Ásia Menor) era traçada, preferencialmente, em tabuletas de argila fresca, depois cozidas ao forno. Os mais antigos caracteres chineses são gravados no bronze ou no casco de tartaruga. No tempo de Maomé, os árabes usavam muito ossos de Camelo. O uso de materiais menos duros e perecíveis tem, em geral, dado às escritas formas mais livres e mais cursivas. Foram utilizadas madeira, casca de árvores, folhas de palmeira, tela, seda, peles de animais e tabuletas de cera. A folha de palmeira teve um grande sucesso no mundo indiano.

Antes do papel, os chineses utilizaram lâminas de bambu e seda crua. O couro foi também um dos primeiros suportes das escritas arábicas. O uso de tabuletas cobertas

com cera, reunidas aos pares era comum em Roma. Recentemente, foram descobertas na África do Norte tabuletas chamadas *tabuletas Albertini*, que usavam a madeira como suporte para a escrita, que datam da época vândala (fim do século V). O uso dessas tabuletas de madeira se mantém até hoje no Marrocos.

Desde a antigüidade romana os indivíduos utilizavam para escrever, excluindo o pincel dos chineses, três instrumentos: o estilo (*stilus* ou *graphium*), haste de ferro ou de mármore com ponta para traçar os caracteres nas tabuletas de cera, o cálamo (*calamus*), junco cortado como nossas penas, que permaneceu em uso até o século XII, e a pena de pássaro (ganso e cisne, sobretudo), afilada e fendida, mencionada desde o século VII por Isidoro de Sevilha. O uso de penas modificadas generalizou-se apenas no século XIX. Bem mais do que os produtos minerais, giz, carvão, grafite, mina de chumbo, a tinta se tornou, desde a Antigüidade, o material freqüentemente empregado para fixar a escrita sobre seu suporte. Os chineses, desde cedo, fabricaram a tinta de fuligem, de cola e de substâncias aromáticas. Os romanos talvez tenham conhecido tintas à base de sais metálicos. As receitas da Idade Média indicam composições à base de sulfato ferroso, de noz-de-galha, dissolvida em vinho, e de goma. Assim, por meio de uma diversidade de instrumentos, tintas e suportes, “uma vez ‘inventada’, a escrita se torna um desenho que pode ter vida própria, fora da língua da qual é veículo” (HIGOUNET, 2005, p.23).

E retomamos a questão: a pele humana é um pergaminho e se configura, portanto, como suporte de inscrição? A tatuagem é uma escrita e, como tal, pode assim ser lida? Pensar além das bordas do desenho impresso no corpo é nossa aposta de leitura. Talvez seja possível pensar numa escrita que, segundo Sérgio Laia (1997), ultrapasse o volume de um livro, que ultrapasse a aprendizagem, o ensino, a sintaxe, a gramática, o alfabeto, que exceda às regras convencionais do escrever, a orto-grafia:

Nesta direção, a escrita se afasta das carteiras escolares, das mesas de escritório, dos livros de contabilidade e de escrituração, dos veículos da mídia, enfim, dessas atividades por demais padronizadas. A escrita, portanto, passa a ser muito mais o que resulta de exercícios e tarefas aos quais se dedicam os artistas, os escritores, os poetas, os calígrafos orientais e os matemáticos – mais do que mera reprodução conforme a certos formatos previamente estabelecidos, a escrita aparece como uma invenção, marca de um acontecimento inaudito, singular e surpreendente. (LAIA, 1997, p. 138).

Talvez não seja por acaso que diversos sujeitos, que foram em busca da tatuagem, à procura da escrita... da “escrita da tatuagem”, relataram, em entrevistas, que desejavam, sobretudo, marcar um acontecimento importante – o nascimento de um filho, um novo amor, a perda do pai, uma conquista almejada – e escrevê-lo sobre o corpo, trazendo, assim, o ineditismo da emoção, do júbilo ou da dor para bem perto (“sentir na própria pele”) e marcá-lo no corpo, cobrindo-o com a tinta indelével da escrita. Ao indagar a um jovem, que trazia os braços e os tornozelos cobertos com diversas tatuagens, sobre quantas tatuagens ele tinha, escutei: “só uma”. Ao perguntar, em seguida, se havia terminado de fazer as tatuagens, escutei: “estou sempre fazendo”. Se a escrita acaba, ela não termina nunca, ela é infinita. (LAIA, 1997, p.138-9). E não se deixa apreender, ainda que se tome pela mão. A mão que tatua e faz uso da máquina mais avançada ou a mão que utiliza o instrumento mais rudimentar, ambas escrevem. Escrevem a dor do parto, o ídolo do Rock, escrevem a entrada na adolescência – “a tatuagem é hoje um dos símbolos da adolescência. Para as meninas, a escolha do desenho a ser tatuado e do lugar do corpo, é marca de sedução, cicatriz indelével, uma tentativa de ‘ser mulher’, na falta de um significante. Para os meninos é símbolo de força, virilidade, potência, afirmação daquilo que ele precisa acreditar ter” (MIRANDA,1996, p.139-40). Escrevem a oração, o provérbio, a máxima latina, a palavra-senha, a palavra-código, o verso predileto, o coração inflado (e, sobretudo, flechado, que se tornou um lugar comum nos textos impressos sobre a pele), escrevem a vida, em sua força e pujança, por meio do fogo que sai pela boca do dragão, escrevem a natureza, com suas flores, pássaros, borboletas, estrelas, luas, raios, ondas gigantes, escrevem o mundo animal por onde passam gatos, cavalos, tigres, escrevem a morte, alegorizada na caveira de olhos esburacados, escrevem um emaranhado de traços e volutas, cujos sentidos não se deixam apreender. Escrevem o sexo:

E enquanto a minha mão direita escreve, num ritmo e velocidade médios a que devo ajustar o meu pensamento, a mão esquerda me acaricia, me penetra, (...) a mão esquerda que, para os destros, é a mão que parece de outrem, a do amante. Este amante, que agora está comigo e que tem de você a pele, o rosto, o corpo, que podem de repente tornar-se nebulosos, como se só importasse eu mesma, que, por minha vez, posso ver-me na pele de outra, aquela que imagino, desenho, ao seu lado. Ou, mais ainda, posso tornar-me nebulosa eu mesma, como se, além de me acariciar a mão esquerda, fosse também de outrem a mão que escreve, automática,

quase dormente, que escreve por mim e constrói a mim mesma. (SANT'ANNA, 1994, p. 31-2).

Marcar o corpo, “primeiro espaço gráfico do homem”, fazer dele uma “bricolagem inventiva” e da pele uma superfície de inscrição, isso sabe a tatuagem fazer. Constituída de traços, a tatuagem diz também do traço do sujeito, que, na busca identitária, tateia sua singularidade, sua diferença sexual, sua diferenciação no campo da cultura, “com o intuito de inscrever, com os significantes disponíveis na sociedade, um traço que se reconhece como exceção” (SANTIAGO, 2004, p.27), fixando, assim, o sinal de sua diferença. Daí escutarmos recorrentemente de inúmeros tatuados: “Tatuagem não é moda, é coisa definitiva”, “Você sabe, nunca mais vai sair”. As gravações, conforme assinala Katzenstein, “não podem ser apagadas. Na Bíblia, a palavra “gravado” significa “indelével”, “irrevogável”, em hebraico, o termo usado para gravação transmite a idéia de eternidade” (KATZENSTEIN apud RAMOS, 2001, p. 92). E o verbo hebreu é “sekler”, que além de gravar, também significa “lembrar-se”: “Guy Pearce no filme *Memento* (*Amnésia*), de Chisthoper Nolan, escreve em seu corpo os fatos importantes de sua vida que ele não pode memorizar devido à sua amnésia. O que sua memória não pode reter está gravado em seu corpo” (SELIGMANN-SILVA apud PIREZ, 2005). Gravar, memorizar... puxar a memória para mais perto, junto à pele, junto ao corpo – daí a fala que muitas vezes escutamos daqueles que se tatuam: “tatuagem tem que significar”. Fixar o sinal da diferença, como aponta Celso Rennó Lima, implica “tomar posse do corpo através da inscrição de uma marca própria” (LIMA, 2004, p.31).

“É tu que está escrevendo teu rótulo!”, afirma o ator Paulo Vilhena, que tem diversas tatuagens no corpo e apresenta um programa na TV a Cabo sobre tatuagem. Na língua portuguesa, diz-se comumente “eu me tatuei”, embora seja o tatuador e, não o tatuado, que faz a tatuagem, o que enseja um embaralhamento no que se refere à “autoria” da tatuagem. Deixar-se tatuar implica fazê-la, ou melhor, querer fazê-la (talvez seja desse querer, do imperativo do desejo que decorra a inserção do sujeito na ação de fazer a tatuagem), ainda que pela mão do outro; na língua francesa, por sua vez, diz-se “se faire faire”, se fazer fazer (COSTA, 2003, p.21), no qual o sujeito em vez de “fazer” sua tatuagem, “deixa-se” tatuar e entrega-se ao outro.

Desde Freud, conforme assinala Celso Rennó Lima (2004), que o sintoma tem no corpo seu substrato e, Freud, ao criar o conceito de pulsão, conceito limítrofe entre o somático e o psíquico, deu uma consistência lógica à articulação entre o Real do corpo, o Simbólico da palavra e à superfície corporal enquanto imagem:

Se o sintoma encontra nesse campo uma forma de se escrever, é também neste campo que se verifica como, ao longo dos séculos e nas mais diversas culturas, o homem buscou escrever a sua letra de gozo. E ele o fez utilizando o espaço que sempre designou seu, na tentativa de vencer as barreiras que a entrada no simbólico trouxe na sua relação com a coisa corporal. (...) Mas tudo isso numa busca de substituir os limites que o sentido que sustenta o sujeito no mundo, a partir da interpretação que ele fez do desejo do Outro, pode ser ampliado ao ultrapassar os limites da marca que o simbólico inscreveu. (...) Uma consequência é que se tenta criar uma outra pele que acaba funcionando ao fazê-lo crer existir 'Paredes para se proteger'. (LIMA, 2004, p.31).

Em “Além do princípio do prazer (1920)”, Freud distingue dois modos de operar do aparelho psíquico, que, apesar de parecer, não estão em contradição, e menciona que existem dois tipos de energia que percorrem o aparelho: a vinculada e a livre. Ao fazer a comparação entre o aparelho psíquico e um organismo mergulhado em uma substância como um ambiente que lhe traz estimulações que seriam capazes de desintegrá-lo, Freud descreve a formação de uma crosta na superfície do organismo, que funciona como um escudo protetor contra o excesso de estimulação externa. Porém, no aparelho psíquico há um excesso de estimulação interna que são as pulsões. A lei primária do aparelho tende a manter a homeostase, qual seja, o nível de estimulação o mais baixo possível. As pulsões aparecem aí como uma ruptura no escudo protetor, tratadas pelo aparelho como algo exterior devido ao princípio do prazer. Nesse ponto o que causa prazer é eu, o que causa desprazer é externo. O que é tratado como externo, estranho ao aparelho, torna-se um resto, que Lacan vai denominar objeto *a*.

No furo causado pelo excesso de estimulação – a energia livre – o aparelho busca produzir uma borda, fazendo a ligação desta energia. Há uma suspensão do trabalho do princípio do prazer neste momento – pois o único objetivo é a descarga para evitar o desprazer – em prol do outro trabalho que seria de ligação. A ligação produz uma borda, trabalho realizado pela letra. Construir borda seria uma função da letra. Esta não se encontra no campo do simbólico, mas, sim, tem uma dimensão de

limite entre o real e o simbólico. Com a letra escreve-se aquilo que “não cessa de não se escrever”. Assim, a escrita serve como uma forma de tratar o real do corpo, este estranho e irredutível.

O corpo, em Lacan, no final de seu ensino, conforme aponta Francisco Goyatá (2004), configura-se como nó, uma marca ao menos se faz e, em torno dela, os nós: “como os quebra-cabeças de prego que encontramos por aí, nos armazéns do Brasil ou na mão dos ambulantes – se arranjam, se engancham ou desengancham segundo a habilidade e o trabalho do sujeito jogador. Há um jeito de corpo, um encontro de corpos que contorna um impossível (...)” (GOYATÁ, 2004, p.37). No encontro, muitas vezes, desencontrado, a impossibilidade... A impossibilidade se escreve, se marca, se tatua, se perfura, se entalha, não sem fazer apelo ao Outro.

Não sem perder de vista a nossa aposta de leitura, qual seja, a de que a tatuagem é uma escrita, poderíamos pensá-la exercendo algumas funções: como uma “máscara” (ainda que não se faça necessariamente encobrir o rosto), nesta função, algo se mostra e, ao mesmo tempo, vela, esconde – “a máscara nos faz crer que há uma profundidade, mas o que ela mascara é ela mesma: a máscara simula a dissimulação para dissimular que não é mais que simulação” (BAUDRY apud SARDUY, 1979, p.49) – ; como uma “roupa”, segunda pele do sujeito, mais ou menos colorida, discreta, grande, pequena, que pode “vestir” as costas, as mãos, os braços, as pernas e, até mesmo, todo o corpo, e escrever a impossibilidade... a impossibilidade de adornar o vazio e, não tem a função apenas de “esconder as *pudenda*” (LACAN, 1995, p.168), mas de esconder o que não se tem, “a falta de objeto”; e, ainda, exercendo a função de uma “fantasia”, que possibilita “ao sujeito desejar e ser desejado” (SALIBA, 2000 b, p.16):

O homem não tem, como o animal, seu lugar *a priori* no universo. Ele o constrói, e precisa sempre reafirmá-lo. Ele precisa desse apoio que o traço lhe dá e que a vestimenta desenha: sou homem, sou mulher, sou bela, sou forte, sou rico, sou um chefe, etc. Por outro lado, a vestimenta revela logo suas fendas, pois é sempre concebida de maneira a captar a possibilidade de um jogo com o Outro: esconde os buracos do corpo, mas ao mesmo tempo, com seu cuidado formal, os revela, sinalizando as vias do desejo, neste ponto oco onde Lacan formaliza a causa do desejo, o objeto a. (SALIBA, 2000 b, p.18).

No movimento pulsante do interior para o exterior, o sujeito busca imprimir a marca de sua existência, para tanto, “faz de conta”, “parece” e “aparece” no campo do Outro – “só no Outro o corpo é consistente, no que retorna da memória de ter sido olhado, que se marca na pele, que se recorta dos orifícios da janela do mundo, onde lá se estava, naquela imagem, daquele instante fugaz que se perdeu” (COSTA, 2003, p.9) –, faz *semblant*, que consiste em fazer acreditar que há algo, aí onde não há nada:

Mas, o que quer dizer *semblant*?

Por sua própria natureza, o *semblant* consiste em fazer crer que ali onde não há nada, há algo, por exemplo, uma miragem no deserto ou um arco-íris. No mundo clássico, o *semblant* era pensado como um dos desdobramentos do ser, uma das modalidades do aparecimento do ser, com a oposição aparência/realidade. Hoje, com o advento do discurso da ciência, com a necessidade da formulação em termos lógico-matemáticos, desaparece esta oposição, pois o que é aparente, é; não há gradação entre parecer e ser. (...) Com a função de velar o que não há, o *semblant* captura o olhar pela imagem, que se ordena pelo simbólico. *Seblant* é então parecer, fazer de conta, para ser possível contrapor algo ao real (...) Quando se faz algo com o nada, isso tem efeito no real. (SALIBA, 2000 b, p.18).

Fazer *semblant*, causar o desejo do Outro, dar-se a ver, olhar e ser olhado, “olhar olhado”, na expressão cunhada por Luis Alberto Brandão Santos (2000), em ensaio sobre a ficção de Sérgio Sant’Anna – “nós estávamos ali, olhando para eles, a olhar-nos, olhando para eles, ao olhar-nos, olhando para eles, a olhar-nos, olhando para eles, a olhar-nos, olhando para eles, a olhar-nos...” (SANT’ANNA apud Santos, 2000, p.43) e fazer, enfim, pose:

A pose, o prazer especial de posar como um recorte da pulsão escópica, é uma instigação para refletir sobre a sustentação imaginária do corpo causando o desejo do Outro, não somente na vertente do objeto *a*, mas também como presença do corpo enquanto consistência. O corpo em pose aproxima-se da estátua, do objeto de arte, captando o olhar da contemplação, provocando abertura nos enigmas do desejo e questionando a consistência do Outro como tal. (SALIBA, 2000 a, p.119).

“Corpo em pose”, deslizamentos e reverberações, não sem prescindir da linguagem... Se o corpo é atravessado pela linguagem, há, inevitavelmente, um hiato

entre o sujeito e este corpo. E, se o corpo já traz consigo suas próprias marcas e sinais e há muito deixou de ser natural, apresentando-se como mimeuse, pantomima, e, especialmente, citação do original para sempre perdido, a tatuagem, talhada sobre a pele, promove e reitera infindáveis jogos narcísicos e de sedução, numa intensa economia libidinal. Tatuá-la, perfurá-la, cortá-la, queimá-la, “imagos do corpo despedaçado”, como denominou Lacan:

Há aí uma relação específica do homem com seu próprio corpo, que se manifesta na generalidade de uma série de práticas sociais – desde os ritos da tatuagem, da incisão e da circuncisão, nas sociedades primitivas, até aquilo que poderíamos chamar de arbitrariedade procustiana da moda, na medida em que ela desmente, nas sociedades avançadas, o respeito às formas naturais do corpo humano, cuja idéia é tardia na cultura. Basta escutar a fabulação e as brincadeiras das crianças, isoladas ou entre si, entre os dois e os cinco anos, para saber que arrancar a cabeça e furar a barriga são temas espontâneos de sua imaginação, que a experiência da boneca desmantelada só faz satisfazer. (LACAN, 1998, p.107).

Podemos pensar, com Lacan (1998), que o lábio, aquele que suga, deixa-se pintar e perfurar-se, como fazem os índios, diversas culturas tribais e adeptos do *piercing* (na tribo urbana) tem a sua função de borda, na medida em que ele é a própria imagem da borda e a encarnação de um corte: “(...) o fato de que, no nível dos ritos de iniciação, o lábio ser algo que pode ser simbolicamente perfurado ou esticado, triturado de mil maneiras, nos fornece também a referência de que estamos realmente num campo vivo, e reconhecido desde longa data nas práxis humanas” (LACAN, 1998, p.107). Ao perfurar o lábio, o *piercing* faz orifício, buraco, e traz o “estranho” para o corpo.

Podemos pensar ainda a tatuagem como uma tentativa de barrar e circunscrever o gozo, dar um significante, fazer marca, traço, para dar conta desse não dito que retorna sob a forma de ato, como uma forma de fazer borda. O que é a borda? A borda é, conforme aponta Ana Costa (2003), o que constitui a nossa relação com o ambiente, com o outro e com a realidade. De bordas se compõe o nosso olhar, são as bordas que fazem com que possamos ver e ter essa imagem que nos vem de fora e que possamos ver. Por não funcionarem de forma natural, as bordas precisam ser recortadas. (COSTA, 2003, p.17). Além disso, as bordas corporais são, por princípio, “bordas sociais”, tendo

em vista que são efeitos de nossa relação à linguagem – lugar desse Outro primordial – que é, desde o início, produtora de laço social.

Fazer borda, isso sabe a escrita fazer. “Para que serve a escrita?”, indaga Ram Mandil (1997) no texto que integra a coletânea que também se intitula *Para que serve a escrita?* Indagação que parece fazer sentido mais como uma provocação do que da resposta que possa surgir daí. É como se a resposta já estivesse na ponta da língua: “a escrita não serve”, parafraseando Sérgio Laia (1997). Entretanto, no Direito, como assinala Ram Mandil (1997), caberia a resposta de que um escrito serve para fixar, selar um determinado acordo ou contrato, como garantia do que o que foi acertado verbalmente passa, a partir do momento em que se transforma num escrito, a ter força de lei. Para a psicanálise onde a “lei” é outra... sobretudo após Lacan, “a escrita serve... para escrever o que não pode ser escrito.” (LACAN, 1998, p.104). Curioso paradoxo, que parece dizer da falha, da ausência, não de escrita, mas do que não se escreve e, no entanto, “não cessa de não se escrever”. Barthes, *leitor* de Lacan, parece disso saber e, em *Fragments de um discurso amoroso*, lança mão do personagem de Goethe, Werther, que, em carta a Charlotte, pergunta e, ao mesmo tempo, dá a resposta: “Por que recorri novamente à escritura? / Não é preciso, querida, fazer pergunta tão evidente, / Porque, na verdade, nada tenho para te dizer: / Entretanto tuas mãos queridas receberão este papel” (GOETHE apud BARTHES, 1977, p.32).

Écriture, traduzida e tomada por uns como escrita, por outros, como escritura, à revelia dos teóricos, das nuances e dos preciosismos, escreve. Barthes afirma numa tautologia que lhe é própria que a escritura “é isto: a ciência dos gozos da linguagem, seu *Kama-sutra* (desta ciência, só há um tratado: a própria escritura)” (BARTHES, 1977, p.11) e opõe a escritura à escrevência devido à sua intransitividade, pois não visa à comunicação. Para Derrida, a escritura “é o momento em que é preciso decidir se vamos gravar o que ouvimos” (DERRIDA, 2002, p.22) e enfatiza “o caráter de *diferença* da escritura, em sua especificidade de traço não anterior, mas também não posterior à linguagem” (CASTELLO BRANCO, 2000, p.48-9). Segundo Derrida, “a escritura está desde sempre lá” (DERRIDA apud CASTELLO BRANCO, 2000, p.49): “lá onde há linguagem há necessariamente uma forma de escrita.” (DERRIDA apud CASTELLO

BRANCO, 2000, p.49) Lacan, por sua vez, afirma que “a escritura é o gozo” (LACAN, 1995-1996, p.124).

Neste âmbito, atravessados por Barthes, Derrida e Lacan, poderíamos pensar, quem sabe, a tatuagem como a encarnação da “escrita-escritura”, naquilo que esta traz de materialidade, de traçado, de incisão – “o gravador faz uma incisão na superfície de seu material, introduzindo nele um instrumento, com força, até que ele se rompa”(KATZENSTEIN apud RAMOS, 2001, p.92), assim, “rompe os tecidos da pele e introduz a tinta na epiderme, camada mais profunda da pele, ou seja, dentro do corpo” (RAMOS, 2001, p.92) – de ranhura, de esfoladela, “tatuado não é somente pintar-se, é também escarificar, furar a derme introduzindo pigmentos, compondo uma marca definitiva. Esta marca tem uma dupla função: tanto de coletivizar como de singularizar” (COSTA, 2003, p.13).

Em documentário realizado na França e exibido recentemente na TV Senado, Duras afirma que “Tudo é escritura” e pergunta ao entrevistador: – “Você conhece a história da mosca?”, e insiste em contá-la. E, foi em *Escrever* (2004), que topei de chofre com a história da mosca, que é também a história da escrita e da morte. Como o colecionador de peles do livro de Maurice Roche, Duras acompanha e espregueia a morte lenta de um ser vivo, não um homem, mas uma mosca, que se debate na parede e, como o cego de *Compact*, também agoniza:

E foi no interior desse silêncio, naquele dia, que de repente vi e ouvi, rente à parede, bem perto de mim, os últimos minutos da vida de uma mosca comum. Sentei no chão para não assustá-la. Não me mexi mais. Estava sozinha com ela na casa inteira. Nunca tinha pensado nas moscas até então, exceto para rogar pragas contra elas. (...) Cheguei perto para vê-la morrer. Ela queria escapar à parede, onde corria o risco de se tornar prisioneira da areia e do cimento, que se depositava sobre a parede, com a umidade do parque. (...) Minha presença tornava aquela morte ainda mais atroz. Sabia disso e fiquei ali. Para ver. Ver como aquela morte invadia a mosca progressivamente. E também tentar ver de onde vinha esta morte. (...) Eram três horas e vinte da tarde, um pouco mais: o ruído dos élitros havia cessado. A mosca estava morta. Aquela rainha. Negra e azul. (...) À nossa volta, tudo escreve, é isso que se deve perceber, tudo escreve, a mosca, ela também escreve, sobre as paredes, ela escreveu bastante na luz da grande sala, refratada pelo tanque. A escrita da mosca era capaz de sustentar uma página inteira. Então já é uma escrita. (DURAS, 2004, p.35-41).

Sustentar uma página, uma parede ou um corpo inteiro, isso sabe a escrita fazer e, em seu infinito percurso, quanto mais avança, mais opaca se torna – um borrão, uma mancha, uma rasura, uma forma disforme – que, no entanto, não cessamos de espreitar e, sobretudo, de colocarmo-nos à espera do próximo risco, do próximo traço:

Se a escrita acaba e não termina nunca, não é tanto porque ela serve para subjetivar, não é tanto porque o sujeito sem substância pode apreender – com a escrita de seu sintoma, de sua “fantasia fundamental” – um corpo que goza. (...). A escrita acaba e não termina nunca sobretudo porque ela não serve, porque o seu exercício exige daquele que escreve esse deslizamento da letra ao lixo. (LAIA, 1997, p.155-6).

“Da letra ao lixo”, outros escritos se delineiam no corpo do sujeito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. 6. ed. Trad. Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

CAMPOS, Haroldo de. No limiar do Opus Sarduy. In: Severo Sarduy. **Escrito sobre um corpo**. Trad. Lígia Chiappini Moraes Leite e Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 7-9.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. **Os absolutamente sós** – Llansol – A letra – Lacan. Belo Horizonte: Autêntica: FALE / UFMG, 2000.

COSTA, Ana. **Tatuagem e outras inscrições corporais**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. (Coleção Debates)

DURAS, Marguerite. **Escrever**. Trad. Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FERREIRA, Aurélio Buarque de. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 15. ed. Rio de Janeiro: Record. (s.d.)

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer (1920). Trad. Eudoro Augusto de Souza. In: **Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud** – versão 2.0. Coordenação. Eduardo Salomão. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, (s.d.). v. XVIII.

GOYATÁ, Francisco dos Reis. As marcas no corpo... In: Cristiana Pittella de Mattos e Márcia de Souza Mezêncio (orgs.). **Jovens em análise: o encontro com o sexo, as marcas no corpo, os modos de vida**. Belo Horizonte, Escola Brasileira de Psicanálise, p. 34-40, 2004.

HIGOUGNET, Charles. **História concisa da escrita**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola editorial, 2003.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 4: a relação de objeto (1956-1957)**. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 1995

_____. A agressividade em psicanálise. In: _____. **Escritos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1998. p. 104-26.

LAIA, Sérgio. A escrita não serve. In: Maria Inês de Almeida (org.). **Para que serve a escrita?** São Paulo: EDUC, 1997. p.137-68.

LIMA, Celso Rennó. A letra no corpo. In: Cristiana Pittella de Mattos e Márcia de Souza Mezêncio (orgs.). **Jovens em análise: o encontro com o sexo, as marcas no corpo, os modos de vida**. Belo Horizonte, Escola Brasileira de Psicanálise, p.31-3, 2004.

MANDIL, Ram Avraham. Para que serve a escrita? In: Maria Inês de Almeida (org.). **Para que serve a escrita?** São Paulo: EDUC, 1997. p. 103-17.

MIRANDA, Elisabeth da Rocha. A rosa – e o retorno do não dito. In: Heloísa Caldas Ribeiro e Vera Pollo (orgs.). **Kalimeros** Adolescência: o despertar — Escola Brasileira de Psicanálise. Rio de Janeiro, Contra Capa Livraria, n. 2, p.135-40, 1996.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Teorias da tatuagem** – corpo tatuado: uma análise da loja Stoppa Tattoo da Pedra. Florianópolis: UDESC, 2001.

RIBEIRO, Heloísa Caldas. Grafito: o nome do nome do nome. In: Heloísa Caldas Ribeiro e Vera Pollo (orgs.). **Kalimeros** – Adolescência: o despertar. Escola Brasileira de Psicanálise. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, n. 2, p. 49-56, 1996.

SALIBA, Ana Maria Portugal Maia. A pose. **O corpo da psicanálise**. Rio de Janeiro, Escola Letra Freudiana, ano XIX, n. 27, p. 119-23, 2000a.

_____. O nascimento de Vênus. In: Eliene Nery (org.). **Psicanálise, educação e sexualidade**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000b. p.11-23.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. **Um olho de vidro**: a narrativa de Sérgio Sant’Anna. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2000.

SANTIAGO, Ana Lúcia. As marcas invisíveis no corpo. In: Cristiana Pittella de Mattos e Márcia de Souza Mezêncio (orgs.). **Jovens em análise: o encontro com o sexo, as marcas no corpo, os modos de vida**. Belo Horizonte, Escola Brasileira de Psicanálise, 2004. p. 27-30.

SARDUY, Severo. **Escrito sobre um corpo**. Trad. Lígia Chiappini Moraes Leite e Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SANT’ANNA, Sérgio. **O monstro**: três histórias de amor. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Orelha. In: Beatriz Ferreira Pires. **O corpo como suporte de arte**: piercing, implante, escarificação, tatuagem. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

Programas de televisão

“Tribos”, Cana 42, Multishow, apresentação de Paulo Vilhena.

“Miami Ink”, Canal 52, People + Arts.

Vídeos

“Tribos: tatuagem”. National Geographic. Fita VHS, 25’.

“Tribos: tatuagem”. National Geographic. Fita VHS, 50’.