

TATUAGEM E METAFÍSICA: A ARTE CORPORAL COMO METÁFORA DA SUPERAÇÃO DUALISTA ENTRE CORPO E ALMA

Francisco Fianco
fcofianco@upf.br

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4718893J5>

RESUMO

O presente texto tem como objeto de estudo e reflexão a corporeidade em sua problematidade ao longo do desenvolvimento histórico e cultural do ocidente e sua possível superação a partir do fenômeno contemporâneo da arte corporal como forma de construção de si em oposição à assimilação do sujeito na sociedade de massa. Nesse sentido, abordaremos uma breve reconstrução histórica dos significados culturais do corpo no ocidental para, em seguida, contextualizar as artes corporais, dentre as quais enfatizaremos a dermopigmentação, popularmente conhecida pelo anglicismo “tatuagem”, para não apenas refletir sobre estes fenômeno comportamental pós moderno como para, igualmente, tentar perceber como ele ilustra, ainda que de forma não intencional ou consciente, uma transformação na concepção ocidental de corporeidade e existência.

Palavras-chave: corporeidade; tatuagem; dualismo psicofísico;

De todo o escrito só me agrada aquilo que uma pessoa escreveu com seu sangue. Escreve com sangue e aprenderás que o sangue é espírito.

Nietzsche.

Introdução

O corpo sempre foi um aspecto problemático na história da cultura humana. Seu papel de intermediário e encruzilhada entre a natureza bruta e a culturalização lhe dá um aspecto de dubiedade que termina por desenvolver, ao longo dos milênios, uma relação de profunda ambivalência a partir da qual ele está constantemente oscilando entre a adoração e o desprezo, movimento através do qual raramente se chega a um ponto de equilíbrio na relação dicotômica entre corpo material e elemento imaterial

culturalizado, seja este entendido como essência, alma, mente, razão ou espírito. Em outras palavras, o corpo nunca foi um dado natural, e sim uma construção social e culturalmente determinada, normatizada.

Nosso objetivo, neste texto, é tentar demonstrar de que maneira se originou esta problematidade para retomar a reflexão em nossos dias, a fim de tomar uma posição diversa. Percebemos uma mutação no equilíbrio entre estas forças em oposição, uma reação do corpo em sua oposição à cultura que lhe oprime e que se poderia verificar em diversos aspectos da existência do sujeito contemporâneo, na sexualidade, no cuidado com o próprio corpo do ponto de vista dos exercícios e das dietas, ou, até mesmo, aspecto que aqui abordaremos, na produção de si mesmo através do corpo pelo caminho das artes corporais.

1. A gênese de uma relação problemática

O corpo sempre exerceu um papel secundário dentro da história da cultura na medida em que esta se relacionou com uma concepção antropológica dualista, mais especificamente através de um dualismo psicofísico, ou seja, um sistema teórico e simbólico que divide a existência humana em uma parte física e material, o corpo, com origem animal e explicado em seu funcionamento enquanto objeto fisiológico e inferior, e a parte imaterial, uma essência etérea posta fora do mundo dos fenômenos e que seria superior e mais verdadeira em relação àquela outra parte.

É justamente este essencialismo que encontramos no início da filosofia ocidental enquanto modelo de explicação tanto antropológica quanto epistemológica no pensamento platônico-socrático. É do conhecimento de todos o modelo explicativo de Platão através do Mito da Caverna: a existência de dois mundos, um corruptível e fenomênico, habitado por coisas que são cópias imperfeitas de cópias imperfeitas de cópias imperfeitas das ideias perfeitas e um mundo essencial, no qual se encontram estas últimas, as ideias perfeitas das coisas, um mundo imaterial, inteligível na medida que se opõe ao mundo sensível das coisas e dos corpos. Nesse sentido, a conclusão necessária desse modelo de pensamento é a de que a alma, perfeita e imaterial, teria um valor ontológico imensamente superior ao do corpo, coisa material e mutável, de modo a estabelecer uma hierarquia na qual esta dicotomia psicofísica atravessará eras de reflexão filosófica sem ser contrariada ou mesmo debatida.

O corpo grego era radicalmente idealizado, mas devia constantemente ser treinado, produzido em função de seu aprimoramento, o que significa que ele era ao contrário de uma natureza, qualquer coisa que ela fosse, um artifício a ser criado numa civilização que

alguns helenistas chamam de ‘civilização da vergonha’ por oposição à judaico-cristã que será uma ‘civilização da culpa.’” (TUCHERMAN, 1999, p. 35 et 36)

Com base em tais pressupostos, o estabelecimento da moralidade e dos valores de autodomínio surgem calcados nesta hierarquização, de maneira que, enquanto superior, cabe à alma o controle do corpo em suas demandas. E essa estrutura ultrapassa o aspecto ético e se delinea em uma concepção psicológica também. Quando, por exemplo, no diálogo platônico do *Simpósio* é traçada uma hierarquização dos tipos de afeto, o amor, mesmo que seja ainda Eros, desejo sexual, fundamentado no corpo, se torna mais nobre conforme seja amor intelectual ao conhecimento.

Terceiro lugar-comum gerado pela ideologia platônica: existem dois amores, um defensável, indexado sob a lógica do coração e dos sentimentos, da alma e das virtudes, o outro indefensável, submisso unicamente aos princípios do corpo, privado de sua faísca intelectual, amputado de sua parte divina, inteiramente devotado à matéria. (ONFRAY, 2000, p. 61 et 62, trad. nossa)

Engana-se quem pensa que a cultura grega clássica se ocupava do corpo como algo digno a partir dos indícios de espaços esportivos e de exercícios disciplinados: ainda que não minimize a importância do corpo como será feito pelo ascetismo cristão medieval, o período clássico, de pensamento dicotômico, bem como o helenismo greco-romano que lhe sucede imediatamente, fortemente estoico, está muito distante do culto ao corpo como culto de si mesmo e aos deuses através de sua própria perfeição e vigor como poderíamos encontrar no pensamento grego arcaico.

O herói virtuoso, que é capaz de se desviar do prazer, como uma tentação na qual ele sabe não cair, é uma figura familiar ao cristianismo, como foi corrente a ideia de que essa renúncia é capaz de dar acesso a uma experiência espiritual da verdade e do amor, a qual seria excluída pela atividade sexual. Mas é igualmente conhecida da Antiguidade pagã a figura desses atletas da temperança que são suficientemente senhores de si e de suas concupiscências para renunciar ao prazer sexual. (FOUCAULT, 1988, p. 22)

Nesse momento de racionalismo metafísico o corpo não é alvo de atenção pela sua própria dignidade, e sim para que, através destes cuidados ele, parte animal e suja da existência, seja disciplinado e purificado o suficiente para tornar-se “digno” de ser o habitáculo da alma, evidenciando, ainda que com certas necessidades de contextualização, uma certa continuidade à depreciação do corpo na passagem do pensamento clássico ao pensamento cristão e que termina sendo legado a toda a nossa civilização ocidental enquanto matriz cultural mista de platonismo e mitologia judaico-cristã e que será questionada radicalmente apenas na passagem dos séc. XIX para o XX, com Nietzsche e Freud.

2. Arte corporal

E qual seria a relação destes elementos de reflexão sobre o corpo em uma perspectiva diferente daquela da tradição e a prática das artes corporais? É justamente ao estabelecimento destes paralelos que nos dedicaremos na sequência argumentativa de nosso texto. Nesse momento, é necessário que se delimite especificamente o que chamaremos aqui de arte corporal e se o diferencie das demais possibilidades de autoconstrução imagética existentes na sociedade contemporânea. Em relação a estas possibilidades de intervenção sobre o próprio corpo, podemos encontrar duas posturas específicas, a de um esforço individual de aproximação ao modelo comum, imposto pela estereotipia da sociedade e da mídia, e o seu contrário, o de individuação através de prática corporal, quase em um movimento de fuga da padronização estética que é colocada ao sujeito na sociedade massificada. No primeiro caso temos as dietas, o fisiculturismo, as técnicas de cirurgia plástica, etc. No segundo caso, temos as técnicas de modificação corporal representadas pelos *piercings* e tatuagens, entre outras. Mas esse segundo grupo também pode se subdividir em dois (PIRES, 2003, p. 78), o daqueles, uma imensa maioria, que também procuram as modificações corporais por algum modismo ou por necessidade de inserção em um grupo, colocando-se na paradoxal posição de tentar ser diferente para poder ser mais igual, e outros, que usam a arte corporal como veículo de expressão de ideais e valores que pertencem à contracultura, ou seja, que querem registrar na carne e deixar visivelmente clara a sua inadequação e não concordância com o pré-estabelecido, com a sociedade da maneira na qual ela se estrutura. É especificamente em relação a esta última atitude que estaremos desenvolvendo nossas reflexões.

Por isso, a arte corporal, uma vez que se desenvolva em uma civilização que privilegia o imaterial e desconfia do corpo, jamais fará parte do que podemos entender por cultura no sentido estrito e pacífico, e sim de uma contracultura, um pensamento que não se quer à margem da cultura estabelecida, e sim que se propõe uma crítica da cultura a partir de dentro dela mesma, de modo a fazer de sua manifestação simultaneamente crítica e autocrítica, encarnando o potencial de alteridade radical que vai colocar em dúvida a até então psicologicamente necessária categoria da normalidade.

A figura da monstrosidade exerceu uma função simbólica fundamental. Perturbando os sentidos, especificamente a visão, o monstro foi pensando como uma aberração, uma folia do corpo, introduzindo, como oposição lógica, a crença na necessidade da existência da 'normalidade' humana, do corpo lógico. (TUCHERMAN, 1999, p. 101)

Cria-se, assim, o espaço para uma intelectualidade de contracultura, num sentido crítico, ou seja, uma postura teórica que reflete sobre uma realidade na qual está diretamente imbricada, superando a

própria constituição que divide radicalmente sujeito e objeto de conhecimento e reflexão. Essa é uma das mais importantes características da arte corporal enquanto expressão marginalizada, pois a sua integração na cultura e sua ampla aceitação na sociedade seria o mesmo que a perda de sua eficácia enquanto atitude de contestação, o que não está, de acordo com os mecanismos de biopolítica contemporâneos, efetivamente excluído como possibilidade.

Os novos corpos e, principalmente, aqueles que se produziam contra o *establishment*, eram rentáveis e vendáveis e nesta forma de reapropriação dos novos *freaks* obtinham-se duas excepcionais vantagens, que, incorporando-os como produto, anulava-se a crítica que eles representavam e, de outro lado, realimentava-se a juventude, ao mesmo tempo, como categoria e como público para o consumo.” (TUCHERMAN, 1999, p. 146)

Isso já evidencia um dos primeiros aspectos que ligam a maneira de pensar o corpo na cultura ocidental com a sua relação à arte corporal: numa cultura em que o corpo é problemático, a sua utilização como veículo estético é evidentemente algo negativado. A arte corporal enquanto incisão subcutânea com intenção de deixar marcas visíveis, como na tatuagem ou na escarificação, ou tornar o corpo suporte de objetos decorativos, como na perfuração do lóbulo auricular ou outras partes do corpo, surge como elemento decorativo em diversas culturas primitivas humanas. E isso é distintivo de uma maneira específica de pensar o corpo. “Somos não apenas corpo, mas corpo construído e nosso corpo é, sempre, o primeiro e último bastião de nossos estilhaços.” (GORENDER, 2008, p. 41) Enquanto elemento apenas biológico, o corpo foi banido da cultura, uma vez que esta se entende como produção imaterial ou até mesmo espiritual.

E a nossa cultura tem sido uma poderosa construtora de espelhos e imagens legisladoras de princípios de inclusão e exclusão, natureza e cultura, mesmo e outro. Entre estas, talvez a mais radicalmente privilegiada tenha sido a imagem do corpo. (TUCHERMAN, 1999, p. 21)

O corpo humano como espaço de comunicação simbólica, porém, e isso é fundamental dentro da sabedoria dos povos primitivos, não está inserido apenas na natureza, ele é um corpo natural que é também cultura, ou, por outro lado, ele demonstra a cultura como algo em sincronia e harmonização com a própria natureza, e não como algo dicotômico e isolado. O que ocorre nesse processo de inserção do corpo na cultura através da arte corporal é a vivência humana global, em uma abordagem que une harmonicamente a ambiguidade psicofísica. Algo que já foi corriqueiro no comportamento humano retorna então, na pós-modernidade, como veículo de integração subjetiva após o colapso do projeto racionalista do iluminismo e espiritualista da religiosidade institucionalizada. Ainda que mimetizem rituais e modelos das

sociedades primitivas, há nessa crítica ao contexto cultural da modernidade uma distinção básica em relação aos *modern primitives*, seus predecessores cronológicos, a saber, enquanto naquelas o ritual era um fato social, estimulado e normatizado pelo grupo, na nossa sociedade é uma ação voluntária particular, que mais para contribuir com a individuação do que para marcar o pertencimento do sujeito ao grupo social coeso e mais amplo. Este fato se relaciona com o desencantamento do mundo pós-iluminista e a carência de representações simbólicas e rituais da qual padece o sujeito moderno no mundo desmitificado, pois não é apenas na materialidade da carne que agem as transformações do procedimento estético, como também complexos e profundos acontecimentos psicológicos acompanham o ritual entremeado de sangue, dor e arte que é a tatuagem.

Uma das principais diferenças existentes entre a maioria das manipulações corporais praticadas pelas sociedades tribais e pelas sociedades urbanas é a relação que ambas estabelecem entre tempo (momento em que a marca é feita) e razão (motivo pelo qual a marca é feita). Nas sociedades pré-letradas existiam basicamente dois tipos de rituais onde as marcas corporais eram feitas: os dedicados a preparar o indivíduo para uma determinada atividade ou situação, que tinham uma ligação com o tempo cronológico e aconteciam por causa da faixa etária em que o sujeito se encontrava, e os voltados a registrar seus feitos heroicos, que não possuíam essa ligação e, normalmente, eram executados depois de guerras e caçadas. [...] Na nossa sociedade, a ou as marcas pessoais são adquiridas pelo indivíduo quando este se sente preparado para recebê-las. A iniciativa é pessoal e não social, é o indivíduo quem sente o desejo de possuí-la. A sociedade não a impõe. De modo geral, podemos dizer que nos tribais o ritual precede o fato e prepara o indivíduo para vivenciá-lo. Nos contemporâneos, ele se dá depois do fato consumado e serve como registro do ocorrido, um registro que ajuda a criar a identidade. (PIRES, 2003, p. 81)

Essa relação com o corpo é, portanto, muito diferente de uma instrumentalização do corpo que o entenda como posse, como objeto manipulável. O cultivo de si através da arte corporal entende o corpo como um elemento subjetivo, como tão constitutivo da noção de sujeito, da noção de eu, quanto suas memórias, o nome ou as características pessoais, pois quem se entende como seu corpo percebe que no momento que modifica e adota este cuidado com ele está estabelecendo uma relação de cuidado com a integralidade de si mesmo. A marca visível, o estigma, o uso do corpo como veículo simbólico e construção de si mesmo, sempre foi um exercício de individuação, de exclusividade. Essa capacidade de distinção da marca corporal serve para delimitar determinados grupos: marca o pertencimento dos escravos, serve de sinal secreto de identificação entre grupos perseguidos, delimita os marginalizados e criminosos, é sinal indelével de status social e filiação.

Nas sociedades primitivas, as marcas corporais (a mais das vezes tatuagens) em geral indicavam pertença social, seja como indicador de classe social, vinculado à religiosidade ou como rito de passagem de um estado a outro da vida. Há descrições que indicam que os primeiros cristãos tatuavam uma cruz em suas faces ou ombros. Mas ao longo do tempo as marcas corporais passaram a ser vistas como um sinal de paganismo. (GORENDER, 2008, p. 39)

Mas o que se pode ter como elemento em comum destes diversos significados da estilização corporal é que ela funciona como objetificação estética de valores e crenças subjetivas e que tem nestes sinais a explicitação de coesão tanto de grupo quanto coesão da representação simbólica de si de cada sujeito. Nesse caso tem-se a situação paradoxal de constituição da subjetividade, na qual a individuação ocorre apenas na medida em que se exercita uma desindividuação no sentido de pertencimento a um grupo.

Mas a questão da construção subjetiva como algo global, corpo e espírito, num contexto contemporâneo é mais complexa do que nas sociedades primitivas, uma vez que o corpo seja elemento de produção material e simultaneamente espaço de necessidades de consumo. Nesse contexto, negar o poder de intervenção do sujeito sobre o próprio corpo que ele simultaneamente possui e é significa negar-lhe completamente a autonomia subjetiva no processo de autoconstrução de si, é obrigar-lhe a seguir, tanto na aparência quanto no comportamento, os desígnios de uma heteronomia, a de sua produção como humano objeto massificado e padronizado. Dessa maneira ele se encaixa no mecanismo de subjetivação contemporânea não apenas como consumidor, que seria, ainda que isso seja um mascaramento ideológico, certo tipo de sujeito, mas principalmente como objeto produzido de forma alienada e não reflexiva, que tem, mesmo na composição estética de si, que seguir modelos construídos de forma exógena e que lhe são impostos heteronomicamente, a partir de uma tendência atual de celeridade de transformação dos padrões que serve muito bem para estimular o consumo incessante e a obsolescência imediata das novidades.

Nesse momento, podemos nos deter à análise de duas das críticas que o senso comum tece amiúde sobre a prática da arte corporal: a de que o corpo é usado como suporte para uma marca e que existiria uma problemática em relação à tatuagem uma vez que ela seria um procedimento definitivo. Quanto ao primeiro aspecto, parece que a única maneira aceita socialmente de se ostentar símbolos seja o uso daqueles símbolos que subjagam o sujeito a uma determinada coletividade ou a um padrão de gosto, comportamento e consumo, ou seja, ostentar signos de individualização e exclusividade em um contexto social no qual as pessoas são impedidas de individualidade parece ferir certa aura de pertencimento de

grupo que é tão caro à imensa massa humana. Enfatizamos: o olhar da coletividade apenas permite que se ostentem símbolos que remetam a nossa obediência aos desígnios dessa mesma coletividade, fazendo da crítica à tentativa de individuação uma ode à mediocridade. Se alguém ostentar os signos de um grupo, terá no grupo os seus defensores ideológicos, ao passo que se usar os distintivos de sua exclusividade, sofrerá do grupo a crítica por ter tido a coragem e a força moral de proceder a sua individuação enquanto eles, grupo, não foram capazes disso.

A definição do desenho não é algo trivial. Não é um problema que se reduza à escolha de uma determinada imagem, mas é de fato a busca de “algo” com o qual a pessoa se identifique e, nessa medida, adquira o valor de ser inscrito e eternizado em seu corpo. O problema é que o reconhecimento de tal identidade não é tão fácil, e muito menos o é o processo de traduzi-la em uma imagem corporal. Portanto, o delineamento dos detalhes da tatuagem requer, assim como eles afirmam, “trabalhar em cima das ideias da pessoa”, a fim de que ela possa chegar à escolha desejada. (PÉREZ, 2006, p. 185)

Assim como com as marcas de grupo podemos pensar a ostentação das marcas comerciais, ou seja, ao passo que elas se vinculam a um determinado grupo, com seu conjunto específico de valores, elas servem de linguagem não verbal e instrumento de catalogação dos sujeitos, enquanto a marca individual ofende o rebanho inclusive por sua “incomunicabilidade”, pois mesmo que possa ter a sua semântica plenamente compreendida, ela o será apenas pelo sujeito que a concebeu, deixando a univocidade dos símbolos distintivos da coletividade e ganhando o aspecto de plurivocidade da obra de arte em sua autonomia.

O segundo aspecto é o da permanência, por mais que hoje exista tecnologia para retirar as marcas epidérmicas. Nesse caso, a dermopigmentação reserva semelhanças fenomenológicas com a vida mesma, pois ambas são definitivas, ou seja, uma vez que algo tenha acontecido, não pode ser reparado, os minutos perdidos não voltam, as pessoas perdidas não voltam, os atos cometidos não podem ser desfeitos, da mesma maneira que um desenho escolhido e colocado sobre a pele acompanhará o sujeito pela vida toda. A tatuagem é definitiva, assim como a vida, não mais, nem menos, e o fato de que ela seja veículo de autoconstrução subjetiva apenas denota o quanto definitivo é este mesmo processo. Ou seja, a existência, em seu caráter absoluto, não deixa margem a arrependimento ou ensaio, é de si mesma o rascunho, o ensaio, sem a possibilidade de ser refeita e reelaborada, corrigida. Sua similitude com a inscrição corporal é, além de seu caráter definitivo, também o da inclusão da dor no processo de embelezamento. Assim como a existência, é necessário aceitar o processo de desconforto e sofrimento para poder, a partir e em função dele, criar algo de belo, algo de grandioso. Isso justamente institui a existência como um fenômeno

estético, pois viver implica superar a dor de existir e tratar a si mesmo como obra de arte para que seja possível tal processo de autoconstrução.

Considerações Finais

Nesse sentido, a arte corporal serve como subsídio de autoconstrução tanto autônoma, no sentido de que não se pode impor a alguém a decisão de adotar tais procedimentos estéticos, quanto perene, pois a persistência destas marcas é a mesma da vida. Esta relação do corporal com o si mesmo nos demonstra que a prática da tatuagem pode ser encarada por seus praticantes como uma construção de si mesmo, diretamente vinculada, como diversos outros aspectos de construção da subjetividade, a um projeto de si mesmo, apenas mais amplo do que o que se costuma imaginar quando, ao pensar o “si mesmo” o sujeito esteja incluindo aí a sua dimensão corporal e não apenas pedaços imateriais de sua existência, como a consciência, o espírito ou outros preconceitos. Inclusive psicanaliticamente, se pensarmos as múltiplas possibilidades de justificação para a escolha da arte corporal como caminho de construção do si, teremos que a construção identitária é um dos aspectos mais fortes. “Destas motivações, a principal é a busca de uma individualidade, de uma identidade pessoal.” (GORENDER, 2008, p. 40) E quando entendemos a construção de si como projeto estamos levando em consideração também a mutabilidade desse projeto ao longo da vida, pois o que é ideal de si num momento deixa de sê-lo em outro, fazendo com que as marcas corporais, diversas ao longo do tempo, representem diferentes sujeitos que habitaram o mesmo corpo. Isso inverte e subverte radicalmente a noção de unidade subjetiva como algo centrado na consciência, pois faz justamente do corpo, da matéria mutável e corruptível, o elemento perene para a existência. É em função disso que podemos dizer que, a partir da construção de si como processo de colagem, são diversos os sujeitos que habitam o mesmo corpo, ele sim uma unidade ontológica.

Outro aspecto que podemos destacar é que esta autoconstrução é *poiése*, e não *práxis*, ou seja, dentro desta categorização aristotélica, é uma construção intuitiva e com uma grande facticidade estética, muito mais do que ser uma *práxis*, uma elaboração racional e calculada. *Poiése* aparece aí como um elemento de irracionalidade, de loucura, que, juntamente com o corpo, são instâncias existenciais do sujeito que historicamente ficaram à margem das considerações da cultura e que lentamente se reintegram aos mecanismos de pensamento. E essa categoria de *poiése* é o que justamente vai ligar a construção do corpo como algo irracional à irracionalidade de todo o processo de construção de si, na medida em que não

seja um projeto racionalizado e plenamente consciente, conforme nos ensina a psicanálise, e sim uma escolha pautada em uma enormidade de decisões inconscientes e sobre as quais não temos clareza. Assim como a escolha da gravura a ser tatuada, nossos projetos de vida também podem ser encarados como livre-associação. Podemos saber tranquilamente quem queremos ser, sem saber o porquê assim o desejamos.

É preciso deixar bem claro, em primeiro lugar, que nossa argumentação, mesmo que tenha feito incessantemente a oposição entre corpo e consciência, entre natureza e cultura, entre matéria e espírito, mostrando as diversas inquietações conceituais ligadas à sobreposição dos segundos sobre os primeiros destas antinomias, passa longe de ser uma apologia crua do culto ao corpo, da radicalização da materialidade na existência humana, da apologia da vida natural que identifica na sociedade o mal encarnado. De maneira alguma, pois fazê-lo seria sucumbir ao mesmo maniqueísmo infantil, na mesma esquizoparanóia agostiniana que tão insistentemente estivemos a criticar em nossa argumentação ao longo deste escrito, com a exclusiva diferença que seria dar a ênfase e a primazia para a outra esfera desta oposição milenar, a do corpo como objeto inerte e a subjetividade como a ilusão insignificante que o anima. Esse materialismo radical é, de certa forma, o que presenciamos em diversos aspectos da cultura contemporânea, na qual todas as coisas e todas as pessoas, a despeito de sua incomensurabilidade, podem ser pareadas pelo mecanismo da quantificação, numa espécie de revanchismo cultural do corpo em relação ao espírito proporcionado por um modelo de civilização calcado na racionalidade extrema e estreita e em modelos de produção materialistas.

Nesse modelo de sociedade, ao contrário do que se viu ao longo da história que retomamos na primeira parte desse escrito, e ao contrário inclusive do que se pode pensar de forma superficial, a corporeidade não está excluída, mas incluída de forma tão avassaladora que se torna quase uma obrigatoriedade social, um corpo que não é negado, e sim produzido, disciplinado, instrumentalizado, nos moldes daquilo que Michel Foucault chamou de *biopoder*. O que propomos aqui é um corpo não disciplinado em relação a sua produção heterônoma, e sim um corpo rebelde, um corpo inadequado que seja o reflexo de um pensamento inadequado, pois reside justamente nesta inadequação a capacidade de crítica e autocrítica imanentes à cultura, um corpo que saiba, reciprocamente, que também é espírito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DESCARTES, René. Discurso do Método. Tradução de Maria Ermantina Galvão. 2a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade*, Vol. II: O Uso dos Prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 12ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GORENDER, Míriam Elza. *Estéticas do corpo*: Técnicas de modificação corporal. In: Revista Cógito, n. 9, Outubro de 2008, p. 39 – 41.

NIETZSCHE, Friedrich W. *A Gaia Ciência*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. 1a reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich W. *Além do Bem e do Mal*: Prelúdio a uma Filosofia do Futuro. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. 2a ed. 11a reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich W. *Assim falou Zaratustra*: Um livro para todos e para ninguém. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. 1a reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ONFRAY, Michel. *Théorie du corps amoureux*: pour une érothique solaire. Paris: Edition Grasset & Fasquelle, 2000.

PÉREZ, Andrea Lisset. *A identidade à flor da pele*: etnografia da prática da tatuagem na contemporaneidade. In: Revista Mana, Ano XII, n. 1, 2006, p. 179 – 206.

PIRES, Beatriz Ferreira. *O Corpo como suporte da arte*. In: Revista Latino-Americana de Psicopatologia Fundamental, ano VI, n. 1, Março de 2003, p. 76 – 85.

TUCHERMAN, Ieda. *Breve História do Corpo e de seus Monstros*. Lisboa: Editora Vega, 1999. Coleção Passagens.

SOBRE O AUTOR:

Graduação em Licenciatura Plena em Filosofia (2002) e mestrado em Filosofia (2004) pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Estética e Filosofia da Arte, tendo desenvolvido dissertação de mestrado sobre Walter Benjamin (2004) sob orientação da Profa. Dra. Márcia Tiburi pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos-RS e tese de doutorado sobre Nietzsche e a Escola de Frankfurt (2008) sob orientação do Prof. Dr. Rodrigo Duarte pela Universidade Federal de Minas Gerais. Atualmente é Professor do Programa

Artefactum

Revista de estudos em Linguagens e Tecnologia

de Pós-Graduação em Letras, do Curso de Filosofia e da Área de Ética e Conhecimento da Universidade de Passo Fundo, RS.