

Corpo-Obra: Manipulações Corporais como Processos de (Des)Construções Ético-Estéticas

Sara Panamby Rosa da Silva

Doutoranda e professora
substituta do Instituto de Artes UERJ
sara.panamby@gmail.com

Resumo

O corpo enquanto campo pleno de potências revela-se detonador de processos culturais, sociais, estéticos, éticos... Posto que é complexo, múltiplo, poroso, colocado em risco nas experiências envolvendo a transformação psicofísica através da penetração na carne, nos coloca frente a jogos de políticas e poéticas, revelando horizontes não-lineares, variações e possibilidades de (des)construção que lançam a percepção para além do já sabido, colocando-nos em zonas de instabilidade, revelando saberes ocultados pelo embotamento racional. Aqui apresento uma trajetória possível pelo corpo modificado por meio do ritual, do erotismo e do estigma, trazendo à discussão algumas dessas instabilidades geradas pelo e no corpo. Caminhando pela antropologia, as artes e a filosofia, os corpos deste texto são capazes de excitar os sentidos, da náusea ao deleite em amplo espectro.

Palavras-chave: corpo; ritual; experiência; trans

Abstract

The body as a field full of powers reveals itself as a detonator of cultural processes cultural, social, aesthetic, ethical... Since it is complex, multiple, porous, put the body at risk in the experiments involving the psychophysical transformation through penetration in the flesh, put us in front of games of politics and poetics, revealing nonlinear horizons, variations and possibilities of (de)construction which throw perception beyond the already know, putting us in instability areas, revealing hidden knowledge by rational dullness. Here I present a possible trajectory by the modified body through ritual, eroticism and stigma, bringing to discussion some of these instabilities generated by and in the body. Walking through anthropology, the arts and philosophy, the bodies of this text are able to excite the senses, from nausea to pleasure in broad spectrum.

Keywords: body; ritual; experience; trans



Entre...

Os processos de modificação corporal acompanham a história humana desde tempos remotos. Com suas origens em rituais tribais¹ de passagem, técnicas como tatuagem, escarificação, *body piercing*, *branding*, suspensão corporal, entre outras consideradas extremas, encontram-se hoje bastante difundidas nos contextos de grandes cidades, principalmente nos movimentos juvenis. Em 1967, Fakir Musafar (performer e grande conhecedor/praticante das modificações corporais) cunhou o termo “*modern primitives*” (primitivos modernos) para determinar o grupo de pessoas adeptas a essas práticas de desestabilização psicofísica, revelando um retorno aos rituais de passagem de modo a voltar-se para o corpo em contato com seu entorno a partir da assimilação da perenidade e fragilidade do humano. Retoma-se o caráter da experiência como saber, mas como coloca Peter Pál Pelbart pelo pensamento de Giorgio Agamben: “[...] a literatura e o pensamento também fazem experimentos, tal como a ciência. Mas enquanto a ciência visa provar a verdade ou falsidade de uma hipótese, a literatura e o pensamento têm outro objetivo. São experimentos sem verdade.” (PELBART, 2004, p. 139). Tal descompromisso com a verdade também pode ser prolongado àquilo o que é experimentado fisicamente, visceralmente.

Ampliando o foco para as modificações corporais relacionadas às hegemonias estéticas de acordo com os padrões de beleza e sexualidade vigentes na contemporaneidade, temos a questão *trans*: travesti, trans-homem, shemale. Outras manifestações de gênero que tocam questões eróticas e políticas, no que envolve a sociedade heteronormativa e homogeneizante, que são capazes de definir a linha tênue que separa a vida da morte através de conceitos patologizantes dos comportamentos.

Há ainda a presença das marcas de caráter punitivo e marginalizadas que trazem conotações e contextos completamente diversos, como nas inscrições tatuadas nos prisioneiros dos campos de concentração nazistas e a tatuagem carcerária.

Nestes casos as técnicas surgem de acordo com a tecnologia disponível e não

possuem relação direta com os rituais de passagem como citamos anteriormente. Entretanto, como veremos mais adiante, em ambos os casos a questão da alteridade e da resignificação dos corpos é latente, além da liminaridade. De modo a compor este corpo descrito, fragmento estas diferentes elaborações em três direções de análise: o ritual, o erótico e o estigma.

Corporitual

As modificações corporais fazem parte de nossa história enquanto seres culturais. Datam mais de cinco mil anos os primeiros registros destas práticas, comuns em diversas comunidades tribais e antigas civilizações, algumas já extintas, outras em busca da permanência de sua existência. As razões para a aquisição de uma marca corporal permanente ou a exposição do corpo a situações limite (como no caso da suspensão corporal, *kavadi* e *spearplay*) variam conforme as culturas e parâmetros pessoais; são infinitas. Entretanto, um fator comum entre os diferentes contextos indica questões de (des)construção e percepção da corporeidade que pulsam no mundo contemporâneo na retomada destas práticas milenares.

Nos rituais de passagem o corpo do sujeito que se submete a estes processos é reconfigurado a partir de quatro princípios básicos: a dor, o sangue, a feitura de uma marca e a alteração de estado (PIRES, 2005). Alguns dos exemplos mais conhecidos e emblemáticos encontram-se nas comunidades indígenas brasileiras e ameríndias, tribos africanas, grupos aborígenes da Oceania e povos da Índia, entre outros sob o rótulo de “exóticos”, estampando as páginas de inúmeras revistas *National Geographic* e programas da TV a cabo. Nestes casos toda estrutura social, cultural e política é baseada em um mundo mítico em profunda relação com o corpo e a natureza. Podemos citar como exemplo o ritual da tribo Kaningara em Papua Nova-Guiné, em que na mitologia local o crocodilo é considerado o deus criador do mundo devido à grande quantidade desses animais na ilha. No ritual em questão, os homens da tribo são escarificados com lâminas, vidro ou qualquer outro material cortante, de modo a tornar a pele o mais semelhante possível ao couro do animal, através de um xamã designado para executar as marcas.

¹ Quando me falo em comunidades tribais me refiro a sociedades ou grupos pré-colonização européia.

Assim se fortalecem aproximando-se de sua divindade a partir da superação, ou ainda, do transbordamento da dor e da similitude física. O ritual é visto por seus praticantes como um segundo nascimento, trazendo orgulho e proteção divina. É comum e aceitável tanto o antropomorfismo quanto o zoomorfismo, o que para grande parte das sociedades civilizatórias é visto como “demoníaco”, “profano” ou “antinatural”: monstruosidades.

O sujeito que ritualiza é posto num lugar de vulnerabilidade uma vez que autoriza a manipulação de seu corpo pelo outro, bem como se entrega a uma espaço-temporalidade desconhecida e incerta, ainda que haja regras ou combinações pré-determinadas. Entretanto, por trás desta aparente submissão, este mesmo corpo evoca um caráter de resistência e força, a fim de superar limites, estes geralmente relacionados com a dor e o verter de sangue inerente à feitura de marcas corporais de tal porte.

Neste contexto, da marca corporal como ritual de passagem, há um deslocamento de fronteiras, um borramento. Victor Turner coloca este tipo de experiência como um estado liminal. Este estado se constitui a partir do momento em que o sujeito é posto numa condição de sujeição e de entrega que provoca novas percepções acerca de si mesmo e de seu entorno. Turner descreve o estado liminal dos rituais como um evento recorrente na vida da comunidade, carregado de ambiguidade e paradoxos. O indivíduo é despojado de sua identidade: “they are stripped of names and clothing, smeared with the common earth rendered indistinguishable from animals”² (TURNER, 1892, p. 26), de modo a renascer após o ritual como um novo ser, concluindo e abrindo uma nova etapa de vida. São recorrentes as imagens dicotômicas como nascimento-morte, macho-fêmea, comida-excremento, mas aqui formam híbridos como nas imagens de divindades hermafroditas ou polisssexuais; polaridades que se cruzam. O autor também coloca que nestas sociedades o ritual está vinculado a uma obrigação dos indivíduos com o coletivo. Entretanto esta obrigação se relaciona a um caráter lúdico, ao invés do caráter do trabalho nas estruturas industriais e pós-industriais.

2 Tradução da autora: “eles são despojados de seus nomes e roupas, amalgamados à terra comum dilacerados tornando-se indistinguíveis dos animais”.

A questão da vulnerabilidade do corpo ritualizado pode ser confundida com os processos de sujeição que analisaremos mais adiante com as nazi-tatuagens; entretanto, como veremos, o desejo do sujeito e os poderes investidos ao corpo são completamente avessos devido à finalidade das ações e os meios pelos quais operam. Enquanto o ritual tangencia a morte como potência de vida, sistemas totalitários e agônicos procuram a aniquilação de alguns tipos de vida em detrimento da sobrevivência de outras. Um divisor pode ser pensado a partir da ocorrência de sistemas de crueldade que criam máquinas de matar em massa, higienizando o contato assassino-assassinado a partir de táticas de apagamento das identidades/diferenças e de extermínio.

Retornando aos rituais, estes estão presentes em praticamente todas as sociedades, pontuando a transição entre estados que variam em um imenso leque, de aspectos espirituais a status social e econômico. Do nascimento à morte ao longo de nossas vidas passamos por uma porção deles como formas de reconhecimento, pessoal e/ou coletivo. Considerando que são práticas geradas a partir da convivência entre os membros das comunidades – seja no âmbito local ou global, pelo consenso entre os indivíduos ou mediadas por instituições – nos indicam platôs de significação cultural, indicam leituras possíveis sobre o pensamento e modo de viver desses grupos. Como coloca a antropóloga Kênia Kemp: “o corpo submetido a um ritual de passagem demarca fronteiras, trazendo à experiência informe do sujeito os resultados de sua trajetória no grupo ao qual pertence”. (KEMP, 2005, p. 26) Os códigos que formalizam os rituais bem como sua organização são imensamente variáveis, interessando neste estudo os ritos envolvendo a radicalidade da experiência do corpo, justamente borrando as fronteiras num limite sempre ajustável e *deslimitante* que está presente na ideia de *corpolimite*.

O ritual nesta perspectiva tende a explicitar as alterações biológicas, sociais, culturais do indivíduo de modo a incluí-lo em determinadas esferas do coletivo através de um cruzamento de limites, marcando estas passagens por meio de intervenções físicas. Nos contextos tribais os rituais geralmente envolvem um sacrifício, uma oferenda aos deuses e/ou à comunidade por parte daquele que passa pelo processo. E

no sentido contrário: a comunidade volta suas atenções para o ritualizado, pois este faz parte de sua existência, operando segundo uma *eco-lógica* (GUATTARI, 1989). O corpo aqui é então mídia propagadora de saberes através de sua ação ético-estética no mundo, travando diálogos e discursos que vão para além do entendimento racional.

Os rituais de passagem tratam de compreensões de mundo que são criadas a partir da percepção da *fisicalidade* das coisas a partir da experiência de sua corporeidade em relação a tudo que o toca. Tal lógica se amplia para os horizontes do mito, assim a cada novo ritual os mitos são recriados e corporificados seja através de totens ou do próprio corpo, este por vezes também transformado em totem. Podemos tomar como exemplo o Kuarup, grande ritual das tribos xinguanas em homenagem aos mortos ilustres da tribo que promove a festa.

Em 2010 durante o festival Universo Paralelo (BA) me encontrei com uma pequena parte da tribo Kamayurá e o cacique Kotok que contou um pouco sobre o ritual. No início da conversa ele disse: “os brancos não sabem dar festa”. Para mim era estranho ouvir esta colocação devido ao contexto no qual estávamos: o segundo maior festival de música eletrônica do mundo. Então ele explicou: no Kuarup a festa inicia-se no seu preparo. Passam cerca de um mês, caçando, pescando, preparando a bebida (cauim, derivada da mandioca), cortando os troncos de madeira que representarão os mortos, fazendo os enfeites... São semanas de muito trabalho e festa, envolvendo rituais cotidianos. Alguns saem para convidar as tribos amigas que são recebidas e acolhidas pela tribo que oferece o ritual. Kuarup é o nome do tronco que representa o morto, vindo da mitologia de criação do povo pelo herói Mavutsinim, presente em muitas histórias das tribos do Xingu. Neste mito, Mavutsinim prepara o ritual com a intenção de reviver os mortos. Durante vários dias recomendava aos outros índios que cantassem, dançassem e não chorassem para que a mágica funcionasse. No último dia quando os troncos já estavam quase se tornando gente, Mavutsinim pediu para que todos se recolhessem em suas ocas e no dia seguinte poderiam ver os Kuarup apenas aqueles que não tivessem relações sexuais na noite anterior. Um índio desobedecendo às instruções sai e vê os Kuarup que voltam a ser só madeira. Deste

dia em diante o Kuarup não seria mais um ritual para reviver os mortos, mas sim para chorá-los pela última vez deixando-os livres para sempre, e os troncos foram jogados no rio. Assim, hoje o ritual dura cerca de três dias (fora o tempo de preparação), onde há canto, danças, choro, comida, bebida e luta, o Huka Huka, terminando com os troncos lançados à água.

Através de vídeos e relatos, principalmente do cacique Kotok e do pajé Sapaim Kamayurá, pude perceber a visceralidade do ritual, a potência transformadora de lançar o corpo ao limite a partir da percepção deste corpo enquanto *membrana vibrátil*, porosa. Esta porosidade, esta possibilidade e abertura para o contágio, para a troca e dissipação do corpo no espaço e no tempo, senti com o pajé Sapaim em uma breve mas intensa experiência de um ritual de cura.

De modo semelhante podemos comparar com o contexto urbano das práticas de transformação do corpo. “Para mim, não existe nenhuma dor real, mas somente uma sensação. É belo ter uma sensação que atravessa o corpo: assim sei que estou vivo”. (Fakir Musafar *apud* PIRES, 2005, p. 112) A colocação de Fakir nos revela a esfera experiencial e existencial das modificações corporais. Sendo um dos pensadores fundamentais para o entendimento dos corpos modificados, trouxe para a contemporaneidade a visão ritual intrínseca aos procedimentos de transformação do corpo. Nascido em 10 de agosto de 1930 em South Dakota (EUA), – local onde na época dois terços da área eram destinados à reserva indígena –, é diretor e professor da Fakir *Body Piercing & Branding Intensive*, escola localizada na Califórnia (EUA), onde são ensinadas técnicas como o *body piercing*, *branding* e suspensão corporal a partir do viés das práticas xamânicas, um dos campos de pesquisa mais relevantes para este experienciador do corpo. Não menos importante, buscou o aprofundamento de práticas de fetiche que também radicalizam a experiência corpórea.

O interesse pelas intervenções físicas, segundo Fakir, surgiu quando viu pela primeira vez pessoas que faziam experiências corporais como contorções e tatuagens numa feira de atrações, aos 6/7 anos de idade. Ao deparar-se com estas práticas, passou a pesquisar e aplicar em si próprio perfurações e tatuagens, de modo a perceber as alteridades do corpo mediante

estes procedimentos, tendo como referencial exemplares da revista *National Geographic* e enciclopédias anteriores à Segunda Guerra Mundial que traziam imagens e informações referentes às técnicas de modificação corporal praticadas em sociedades tribais. Importante ressaltar aqui que estes verbetes ilustrados foram censurados após a guerra. Aos 13 anos Fakir fez sua primeira perfuração, no prepúcio, como um ritual de passagem que durou o dia todo.

Fakir vê nestas intervenções, que intitula de “jogos corporais”³, uma chave para o acesso a portais através da experiência física, de modo a provocar um transbordamento do inconsciente, materializando o imaterial e expandindo as possibilidades de percepção. Assim, em seu pensamento encontramos três fatores que regem as experiências físicas deste caráter: a magia, a dor e o tempo.

Um dos trabalhos mais importantes de Fakir foi o ritual registrado no documentário *Dances Sacred & Profane* (1985) do fotógrafo Charles Gatewood, onde remonta o ritual da Dança do Sol (ou Juramento ao Sol), tradicionalmente feito pelos índios Sioux, Mandan e Lakota da América do Norte, em parceria com Jim Ward (um dos criadores e proprietários da Gauntlet, primeira fabricante de joias próprias para *body piercing*).

Originariamente, o ritual era feito como uma doação do sangue e da carne a Terra, constituído de três etapas: a busca da visão, a tenda do suor e a suspensão corporal. Esta última restringia-se apenas aos homens da tribo, uma vez que as mulheres já doavam sua carne e seu sangue pela menstruação e pelo parto. Os dançarinos são apadrinhados por um membro mais velho da tribo, que já tenha passado pelo sacrifício, que os acompanha durante todo o preparo e no momento do ritual. Porém, ao contrário do que usualmente se imagina, a Dança do Sol homenageia os aspectos femininos da natureza, como descreve Jamie

Sams: “o objetivo da Dança do Sol é permitir que jovens guerreiros partilhem o sangue de seus corpos com a Mãe Terra. Acredita-se que as mulheres fazem isso durante sua Lua, ou ciclo menstrual. As mulheres doam sua dor durante o parto, e os homens durante a Dança do Sol, para que o seu povo possa continuar a existir.” (SAMS, 1993, p. 93) Assim, há a busca de um equilíbrio das forças masculinas, representadas pelo Sol, e das femininas, representadas pela terra, para a manutenção da vida. Desse modo não se apresentam como forças opostas mas complementares, como podemos ver na figura chamada *Ma-ho*:

[...] pessoa de quem se dizia que possuía duas almas em um só corpo. A pessoa possuidora de “Duas Almas” sempre era um homem com características femininas, ou uma mulher com características masculinas. Na América Nativa isto era visto como terceiro sexo, e era considerado um dom bastante raro e muito bonito. Os Ma-ho possuíam a faculdade de representar homens e mulheres igualmente. Como apenas uma pessoa podia subir no Mastro da Dança do Sol, possuir uma pessoa assim, de dois sexos, dentro da Tribo era considerado um sinal de sorte. (SAMS, 1993, p. 92).

Esta era responsável por subir no Mastro e no alto fixar a Sacola da Dança do Sol, uma espécie de patuá contendo vários objetos (penas, garras, ossos, pelos, dentes) representando os poderes de cura dos seres da natureza.

No terceiro dia do ritual que dura quatro, é realizada a suspensão (*O-Kee-Pa*) através da perfuração dos peitorais inserindo duas estacas (geralmente de madeira ou osso) presas a tiras de couro por onde o corpo é erguido por cordas na chamada Árvore da Vida (ou Pessoa-em-Pé). A pele deve rasgar ao final para que o sacrifício se concretize. As mulheres costumam provocar sangramento em seus corpos através de pequenos cortes nos braços: “deixam o sangue escorrer e tocar o corpo da Mãe Terra em sinal de respeito pelos dançarinos e para, uma vez mais, consagrar suas vidas à guarda e à preservação de todas as coisas vivas”. (SAMS, 1993, 93)

No ritual proposto por Fakir e Jim, foram realizadas duas versões da última parte do ritual. Na primeira é feita uma perfuração superficial no

3 Os jogos corporais de Fakir são definidos em *O Corpo Como Suporte da Arte* (2005) em:

1. Jogos de contorção: modificar a forma e crescimento dos ossos
2. Jogos de constrição: comprimir
3. Jogos de privações: enclausurar, congelar
4. Jogos de impedimento: adereços de ferro
5. Jogos com fogo: queimar
6. Jogos de penetrações: invadir
7. Jogos de suspensão: pendurar.

lado esquerdo do peito onde é atada uma corda amarrada a uma árvore. Os dançarinos então dançam até que a pele se rompa, o que pode levar horas. Na segunda versão, são feitas duas perfurações no peito – de maior profundidade que na primeira – onde são colocados ganchos e o corpo é suspenso em uma árvore. O interessante de notar no vídeo é a mudança de estados pelo semblante de ambos, mas especialmente de Fakir. Os giros na árvore até que seus pés saíssem do chão, momentos de inconsciência, quase morte, e o retorno ao solo num despertar silencioso. Exacerba-se as potências do corpo frágil.

Podemos perceber através dos relatos e do documentário o caráter de transformação psicofísica destes rituais. Nestes casos, a questão principal não se encontra no aparato estético apenas (ainda que este seja intrínseco aos rituais de passagem através da pintura corporal, adornos e objetos), mas também no caráter de reconfiguração dos estados perceptivos através da dor física, transformada em potência de vida: um processo autopoietico, um processo criativo. No filme *Um Homem Chamado Cavalo* (1970), um dos relatos cinematográficos ficcionais mais fiéis e importantes sobre Dança do Sol baseado nas cartas e pinturas de George Catlin e Carl Bodmer (séc. XVII), a primeira fala do filme nos indica a natureza desta proximidade entre dor e transcendência: “Oh Wakantanka, Grande Espírito do Sol, fonte de toda vida criado em violência, prazer e dor e que tira a vida para manter a vida. Continuando o ciclo eterno de vida e morte, sou humilde e obediente diante de ti. Faça valer a pena!” neste sentido, não há uma negação dos impulsos da violência e do rompante da morte, pois estes fazem parte da potência criadora de vida, segundo a fundamentação mitológica (cultural, social e política) deste povo. O personagem vivido por Richard Harris é um inglês capturado pelos Sioux e dado de presente à mãe do chefe para ser seu criado. Bem como a descrição de Victor Turner sobre os estados liminares/liminóides do ritual: é despido de suas roupas, de seu nome e de sua identidade humana, posto não como homem, mas como cavalo. Durante o filme acompanhamos sua trajetória até manifestar o desejo de tornar-se verdadeiramente um homem, segundo as regras da tribo, quando adquire o direito de casar-se com uma índia através do Juramento ao Sol, em sua “pequena morte”. Desse modo, passando pelo sofrimento, torna-se sagrado.

Em meados de 1800, a prática foi proibida pelo governo dos EUA. Por que a dor e o sangue devem ser evitados a qualquer custo? Por que os relacionamos à violência desenfreada e ao interdito, dando-lhes um caráter de negatividade? Em Georges Bataille⁴: “[...] o temor, que é fundamento do nojo, não é motivado por um perigo objetivo. [...] nada de tangível nos provoca objetivamente a náusea, o nosso sentimento é um sentimento de vazio e conhecemo-lo no desfalecimento.” (BATAILLE, 1988, p. 51).

Tratando de uma “escatologia coletivizada”, os rituais que descrevemos parecem causar nas sociedades contemporâneas um estranhamento que vai de encontro com o temor à morte, uma vez que esta coletividade representa o convívio com polaridades que a princípio devem ser evitadas para a manutenção da ordem. Deste modo, ao falarmos nestas práticas nos aproximamos mais de um Corpo Sem Órgãos do que de um organismo.

Outro ponto a ser considerado é que estas práticas rituais, tradicionais e algumas delas praticadas até hoje, são sempre conduzidas por um(a) xamã (ou pajé) que representa um intermediador entre mundos. Deslocando nosso olhar para o contexto urbano, o xamã é substituído pelos modificadores corporais: tatuadores, *body piercers* e até mesmo cirurgiões plásticos.

Os *modern primitives*, a partir deste resgate às tradições tribais, podem ser compreendidos então como corpos construídos através da colagem de tradições, *patchwork* de tecnologias, ancestrais e contemporâneas. Menos do que estar em conformidade com a biologia e com o “naturalmente construído”, estes corpos modificados emanam de desejos de transformação: são construções culturais. Buscam a criação de espaços que apresentem traços das comunidades às quais fazem parte e/ou tomam como referência através destas pequenas poéticas de imanência dos corpos.

Corpoerótico

Em comunidades tribais também há a marca corporal de cunho estético, para tornar o corpo belo (pensando-se na maior amplitude em

4 O *Erotismo*. (1988)

que a beleza possa ser concebida), de acordo com os padrões vigentes de cada cultura. Em alguns lugares do continente africano a aquisição de marcas faz parte da construção de um corpo maduro e desejável. Como por exemplo, o caso das mulheres das tribos *Mursi* e *Suri* (Etiópia) que fazem o alargamento do lábio inferior como forma de aumentar o valor de seu dote, tornando mais fácil conseguir um casamento. Quanto maior o lábio, maior o dote e mais atraente é a mulher. Assim, o processo inicia-se quando são crianças, projetando para o futuro o que pode ser visto como um “investimento estético” de modo que não tenham dificuldades em encontrar um companheiro. Na Nigéria a escarificação é feita com este mesmo intuito de forma que uma mulher sem marcas corporais é considerada desprovida de atrativos físicos. Em geral, as inscrições são feitas com pigmento preto ou através de incisões profundas onde são inseridos corpos estranhos (pedaços de madeira, folhas, terra, farinha de mandioca, entre outros materiais) a fim de provocar queloides. Assim, formam marcas em relevo alterando a silhueta e ornamentando o corpo com formas geométricas.

Há ainda o *kakoushibori*, prática comum entre as mulheres do Japão que consiste numa tatuagem escondida. Feita com pó de arroz ou óxido de zinco aparece apenas em algumas circunstâncias, como excitação, banho quente ou quando sua portadora está alcoolizada. Nestes estados o desenho é revelado com um contorno vermelho. Neste caso, o adorno faz parte de uma prática velada, de forma que a marca é exposta somente em situações de intimidade como as descritas acima e faz parte do universo do fetiche.

O fetiche, segundo Valerie Steele, trata de uma forte preferência (em maior ou menor intensidade) por certos tipos de parceiros, estímulos ou atividade sexual. Em um primeiro momento, o discurso sobre as práticas fetichistas eram de cunho religioso e antropológico, havendo tratados de missionários que denunciavam religiões “bárbaras” de pessoas que adoravam “ídeos de madeira e barro”. Já no início do século XIX o termo era utilizado para descrever qualquer adoração irracional, passando posteriormente à ideia marxista de “fetichismo de produto”:

[...] analisando o conceito em termos de falsa consciência de classe, escreveu Marx, os trabalhadores que produzem objetos com estes atributos outorgam um valor “secreto” que dá a cada item de consumo a qualidade de um “hieróglifo social” que precisa ser decodificado. (STEELE, 1997, p. 13)

Sob a perspectiva da psicologia humana, estudiosos como Richard von Krafft-Ebing (que cunhou os termos *sadismo* e *masoquismo*, a partir de Marquês de Sade e Leopold Von Sacher-Masoch respectivamente), o fetiche é considerado um desvio sexual. Nesse contexto, as práticas fetichistas eram veladas – ou supostamente deveriam, pois por vezes foram tratadas como ilícitas moralmente e até mesmo legalmente – mantidas em segredo por conta da estigmatização social, bem como o exercício da sexualidade em geral.

Na contemporaneidade os significados da palavra se ampliam, com o cruzamento de diferentes discursos: “fetichismo não fala somente ‘sobre’ sexualidade; refere-se também demasiadamente sobre poder e percepção”. (STEELE, 1997, p. 13) Em meados do século XX, houve um desvelamento do fetiche via a criação de clubes e festas com este caráter, como, por exemplo, o clube londrino sadomasoquista *Torture Garden*. Assim, os adeptos às “bizarrias” sexuais passam a coletivizar e elaborar de maneira complexa questões relacionadas às práticas que passam pela modificação corporal. O *tight-lacing* é uma das técnicas utilizadas das mais valorizadas, na qual há casos de mulheres que chegaram a estreitar a cintura até 30 cm de circunferência, além do *body piercing* e da tatuagem que são amplamente utilizados tanto como adorno, quanto como um processo envolvendo dor e prazer de gozo – por quem aplica e em quem é aplicado. Fakir foi adepto da prática durante alguns anos. Há ainda técnicas de amarração com cordas (*Shibari*, técnica japonesa milenar), encasulamentos com plástico, filme, látex, fita adesiva, entre outros materiais; *piercings*, açoitamento, jogos com calor (cera de vela ou *branding*), entre muitos outros. Musafar ao elencar sua lista de jogos corporais leva em consideração algumas das técnicas listadas aqui entre outras, devido à grande efervescência das práticas sexuais a partir dos anos 1960 em clubes fechados, além da pertinência diante da busca de alteridade

de limites. A moda por sua vez apropria-se desta estética popularizando-a. Os adornos, os objetos, os acessórios adquiridos pelos adeptos a estas práticas carregam uma simbologia de nuances e estratos de relações de poder que cria códigos, ainda que flexíveis e mutáveis, de leitura estética dos corpos.

Partimos então para o Rio de Janeiro. Mulher Pera, Mulher Melancia, Mulher Jaca... *Frutamorfismo*. As mulheres que se transformam em mulheres-fruta a partir de atributos físicos que as assemelham em algum ponto com as frutas que se autodenominam. Este fenômeno encontra-se intimamente ligado à liberdade sexual das mulheres além de representar uma alteração considerável nos padrões de beleza vigentes: sai a magreza das passarelas e entram as curvas das fanqueiras. Fazendo uso das academias e cirurgias plásticas principalmente através de implantes de silicone e lipoescultura, reconfiguram seus corpos de modo a dar materialidade aos fetiches “tipicamente” brasileiros: a maior bunda, os seios mais exuberantes, a cintura mais fina. Além das alterações físicas, está em jogo a construção do discurso funk. Através das músicas de Tati Quebra Barraco, Gaiola das Popozudas⁵, entre outras, o corpo feminino e a noção de feminilidade se reterritorializam com a nova percepção dos comportamentos sexuais. “A foda tá liberada”, “a porra da buceta é minha”, “sou feia, mas tô na moda”, as mulheres do *funk* reconfiguram o comportamento feminino através do escracho, do esculacho, e do arregaçar-se, aproximando-se de um universo antes interdito às mulheres: o campo da pornografia. O corpo

5 Tati Quebra Barraco canta: “Eu fiquei 3 meses sem quebrar o barraco, / Sou feia, mas tô na moda, / tô podendo pagar hotel pros homens / isso é que é mais importante.” (Sou Feia, mas tô na Moda). “Não adianta de qualquer forma eu esculacho / Fama de putona só porque como seu macho / [...] / Se prepara mona que a gente tá na pista / Sem neurose / [...] / Seu pitbull é Lassie, tu é rosa ou margarida? / Seu pitbull é Lassie, tu é rosa ou margarida? / Tu tem marra de Sansão mas tu é Dalila.” (Fama de Putona) E a Gaiola das Popozudas: “E aí seu otário / Só porque não conseguiu foder comigo / Agora tu quer ficar me difamando né? / Então se liga no papo / No papo que eu mando / Eu vou te dar um papo / Vê se para de gracinha / Eu dou pra quem quiser / Que a porra da buceta é minha / É minha é minha / A porra da buceta é minha / [...] / Se liga no papo / No papo que eu mando / Só porque não dei pra tu / Você quer ficar me exclamando / Agora, meu amigo / Vai toca um punhétinha / Porque eu dou pra quem quiser / Que a porra da buceta é minha”. (A Porra da Buceta é Minha)

modificado neste sentido reflete então uma transgressão de exercício de poderes, pois além do processo em si de transformação do corpo, está embutido um comportamento cultural que ora as identifica como mulheres vulgares e – bem como nas antigas definições de fetiche – com desvios de conduta sexual (e moral), ora como libertárias e anárquicas.

Já as travestis, conhecidas como *bombadeiras* por injetarem silicone industrial a fim de adquirirem as formas femininas tão desejadas, passam por um processo doloroso por conta da precariedade das técnicas. “Ela tá sentindo dor, mas sabe que vai ficar bonita. É a dor da beleza”⁶. Através de técnicas caseiras e sem qualquer assistência médica, estão duplamente na linha de fronteira: no limite de gênero e de vida e morte. Geralmente quem aplica o silicone (o “xamã” que conduz este processo) são travestis que já passaram pela experiência de ter a substância injetada em seu próprio corpo. Muitas aderem a esta prática por ser mais acessível economicamente do que uma cirurgia plástica. Entretanto, por se tratar de um tipo de substância facilmente rejeitada pelo corpo, muitas acabam tendo complicações de saúde. O transgênero está no que podemos considerar o grau mais extremo das modificações corporais, pois esta profundamente comprometido pelas relações de moralidade da sociedade, mais do que as mulheres-fruta, pela questão do gênero: tratam não de feminino e masculino, mas de sexualidades plurais. Além do desejo de transformar o corpo masculino em um corpo mais próximo do feminino – mas ainda assim não é corpo feminino, é corpo travesti: um tipo de híbrido – há ainda a questão financeira, pois parte delas trabalha com a prostituição por não haver espaço social para exercerem outras profissões, justamente por conta do estigma social que carrega uma travesti de sempre ser identificada como uma monstruosidade.

No documentário *Bombadeira* (2007), esta relação entre estigma social e fetiche fica clara a partir dos depoimentos de diversas transexuais da Bahia. Muitas delas colocam que para ter sucesso nas ruas é necessário ter um corpo lapidado, esculpido como o de uma mulher dentro dos padrões de beleza, mas com o diferencial de ter um pênis. Há ainda a necessidade de atingir uma estética corporal

6 Depoimento da travesti Samara, do documentário *Bombadeira* (2007).

que seja condizente com sua autoimagem: “eu sou uma travesti”. Entretanto a escolha por esta construção estética é circundada por uma série de pré-conceitos arraigados numa concepção moralista heteronormativa. Ou seja: uma travesti é bem quista sexualmente pelos seus atributos físicos, pelo fetiche, mas é posta à margem enquanto sujeito social de maneira brutal, ocorrendo verdadeiros casos de extermínio pelos sistemas públicos de saúde que muitas vezes se negam a prestar socorros às travestis, inclusive em casos de rejeição do silicone, além dos altos índices de assassinatos e suicídios.

Nestes exemplos citados, notamos que a construção da sensualidade e da sexualidade para estes sujeitos está intimamente ligada à maneira como constroem seus corpos a partir destas marcas complementares. Levando esta ideia mais adiante, temos que os processos de dor envolvidos nos procedimentos também se relacionam com esta construção da beleza de maneira que esta invoca um caráter de força, como discutimos anteriormente com relação aos rituais de passagem, e ainda de posicionamentos políticos acerca do que é permitido ao corpo: que pode o corpo?

Corpoestigma

A modificação corporal também pode ser utilizada como meio de diferenciação social, identificando os sujeitos de uma mesma comunidade através de uma marca comum a todos ou localizando cada indivíduo em sua posição hierárquica. Um exemplo clássico é o movimento *punk* dos anos 1970 no qual os jovens, ao utilizarem *piercings* e tatuagens, se reconheciam como pertencentes ao mesmo movimento ideológico, de acordo com códigos estéticos, bem como os *hippies* e *beatniks*, como forma de resistência política e também como uma ferramenta que os distinguisse de outros grupos e da sociedade em geral, com a qual não partilhavam a mesma visão de mundo.

Nas comunidades tribais, podemos citar os *Maori* (Nova Zelândia). Estes utilizam a tatuagem e a escarificação como uma forma de marcar os guerreiros e determinar hierarquias sociais. Geralmente marcados no rosto, quanto mais marcas um guerreiro possui, maior é sua força e maior é o temor causado no inimigo. A

marca, vista como um símbolo de força sagrada, então carrega um caráter de prestígio e status social, diferenciando os sujeitos perante a comunidade. Deste modo não era permitido que os escravos possuíssem a marca. O contato do ocidente com esta cultura provocou um choque cultural; durante o século XIX, a sociedade europeia costumava colecionar cabeças tatuadas de guerreiros maoris. Uma vez que recebiam em troca armas de fogo, por vezes tatuava-se fora do caráter ritual com o único intuito de sacrificar o indivíduo como moeda de troca.

Na Polinésia, a tatuagem é um símbolo social de forma a dividir classes. Segundo a mitologia, são os deuses que ensinam os homens a tatuar. Assim, a tatuagem é feita apenas dentro de um ritual sagrado. Uma cerimônia coletiva é realizada sempre na mesma data e os envolvidos devem ter a mesma idade. As intervenções iniciam-se aos doze anos e terminam por volta dos dezoito. Aos homens é permitido que se tatue o corpo todo, já às mulheres é permitido tatuar apenas rosto e membros.

No Japão também temos o famoso exemplo das tatuagens da *Yakusa*, que os identifica enquanto membros da mesma associação mafiosa. Neste caso a tatuagem é feita no corpo inteiro contendo um tema principal (flores, dragões, samurais etc.), parando apenas nos tornozelos, pulsos e pescoço. O processo é longo, podendo durar anos, através da técnica do *tebori*, método tradicional de tatuar artesanalmente, sem a utilização da máquina elétrica.

Há, entretanto, dois casos em que a marca corporal torna-se determinante para a representação social dos indivíduos, estigmatizando-os de maneira agônica: as nazi-tatuagens e a tatuagem carcerária.

A tatuagem desempenhou um importante e triste papel durante o regime nazista nos campos de concentração a partir de 1941. Desde o início, os deportados passavam por um ritual de desumanização no qual eram despidos de suas roupas e todos os pelos do corpo, incluindo cabelos, eram totalmente raspados. Suas roupas e objetos pessoais eram descartados e passavam a vestir o uniforme que lhes era dado, uniforme este que não passava por nenhum processo de higienização,

tendo sido usado e reusado por toda sorte de pessoas. Este processo fazia com que a aparência dos prisioneiros se distanciasse do que era antes de chegarem aos campos, perdendo suas singularidades com o objetivo de uma padronização.

Com o aumento crescente do fluxo de novos deportados e mortes dos prisioneiros, foi adotado um novo sistema, mais eficiente que a numeração contida nos uniformes. Ao invés de marcar as roupas, a pele passou a ser o suporte da grafia. Ainda que a tatuagem tenha sido adotada supostamente como medida administrativa, havia ainda um teor punitivo. Levando em conta que nas religiões judaico-cristãs a tatuagem, a marca corporal, representa uma injúria, um ato de violação ao corpo, os judeus tatuados em Auschwitz passavam por um doloroso processo de violência contra o corpo e contra suas crenças.

A partir do momento em que portavam o número tatuado na pele, perdiam simultaneamente seus nomes, respondendo apenas à numeração inscrita: “você não tem mais nome, este é seu nome”. (RAMOS, 2006, p. 52) Como coloca a autora Célia Maria Antonacci Ramos, a perda do nome através da marca representa a aniquilação do sujeito. Uma vez que o nome estabelece a mediação entre a identidade e a memória, entre o sujeito e a sociedade e círculos sociais, este é anulado de sua condição de sujeito e, conseqüentemente, de sua representação social. No caso dos campos de concentração esta aniquilação representava também a morte do grupo social.

Desde a entrada nos campos, os deportados já presenciavam sua sentença de morte. Entretanto, com a introdução da inscrição injuriosa no corpo, esta sentença passou a se estender pela duração da vida dos sobreviventes. Mesmo nas tentativas de remoção, a tatuagem não é totalmente apagada e, além disso, deixa uma nova marca. Assim, a inscrição funciona como uma extensão da memória. No caso das tentativas de remoção, são memórias sobrepostas.

Com a compreensão de que a memória é a reconstrução e invenção constante do passado, os sobreviventes de Auschwitz carregam por toda a vida o fardo de rememorar o nazismo marcado para sempre na pele. A marca então carrega a compreensão de um aniquilamento do sujeito – em maior escala de um povo e/ou

grupo social – através da proibição da diferença, de uma identificação mórbida da carne que alimentava as máquinas de matar em massa.

Nos sistemas carcerários a tatuagem possui uma função de identificação e organização entre os detentos, diferente do que vimos anteriormente no contexto nazista. Uma vez que o corpo é o último espaço de liberdade de um detento, as inscrições delimitam a forma de utilização e apropriação desse espaço.

Os detentos adotam a prática da tatuagem como um método de comunicação e identificação interna. Entretanto, esta codificação organizacional ultrapassa o núcleo dos detentos e passa a ser lida e interpretada pelos que se relacionam com o ambiente carcerário: agentes penitenciários, advogados, juizes, policiais, promotores, jornalistas, além da sociedade que aos poucos toma conhecimento destes símbolos.

Nos presídios as inscrições têm como função classificar os indivíduos pelo grupo ao qual pertencem ou delito cometido. Quanto mais exposto o local da marca, mais simples e cifrado é o desenho. Geralmente os motivos variam entre pontos (o número de pontos grafados correspondia a um tipo de crime ou facção), siglas e iniciais, caveiras, dragões, além dos motivos religiosos. O procedimento, executado pelos próprios detentos, é feito de forma precária, com os materiais que lhes são acessíveis: tinta de caneta esferográfica, agulhas de costura, pregos, arame ou qualquer outro material perfurante, cinzas, urina, entre outros.

Entretanto, a tatuagem neste contexto possui uma significação ambígua. Ao mesmo tempo em que o preso que opta por adquirir a marca passa a construir e determinar sua posição hierárquica entre os detentos passa também a definir sua posição perante a sociedade como o excluído, a escória. Outro ponto é a tatuagem feita como punição ou ridicularização, como por exemplo, o que ocorre com estupradores e homossexuais. Estes são tatuados à força de modo a serem identificados dentro da prisão como excluídos deste sistema particular.

Com relação à memória, a tatuagem carcerária possui características que a aproximam da marca complementar ancestral. Neste ambiente, o procedimento funciona como um rito de passagem, um rito de entrada, e

descreve ao longo do tempo a história do sujeito dentro e fora. São inscritas na pele, além dos atributos criminais, suas histórias de amor, as saudades e os anseios. Tais memórias e atribuições são mantidas em segredo entre os presidiários de forma a criar uma comunicação o mais restrita possível. Assim, as marcas são reconhecidas fora deste espaço mais pelo aspecto do que pela decodificação mediada dos signos.

É possível concluir, então, que as inscrições traçam um perfil do seu portador, identificando-o dentro e fora do cárcere. Podemos analisar este lugar da modificação corporal enquanto identificação social como um exercício de biopoderes: o corpo que carrega inscrições leva consigo uma memória inscrita que o autoriza (ou desautoriza) a ocupar determinadas posições hierárquicas e de status social. No caso, as nazi-tatuagens determinam uma injúria encarnada, como Kafka descreve em *Na Colônia Penal* acerca da máquina que tatua a sentença no corpo dos condenados até a morte, sem que estes saibam de sua condenação: “Seria inútil comunicá-la. A sentença é aplicada ao corpo”. (KAFKA, 2009, p. 87) “É preciso debruçar-se sobre a leitura. No fim o senhor sem dúvida também conseguiria. Naturalmente não poderia ser uma caligrafia simplória; o objetivo não é matar de imediato”. (KAFKA, 2009, p. 93) E por fim: “O senhor viu que não é fácil decifrar a escrita com os olhos; mas nosso homem decifra-a com as feridas”. (KAFKA, 2009, p.96)

... Entro

Ao percorrer este breve panorama das transformações corporais, do caráter de marca complementar ao estigma e à punição, podemos notar que mesmo em diferentes culturas em períodos variados da história, modificar o corpo é uma constante. Seja no caso dos rituais de passagem, corpos fetiche, os marcados por Auschwitz ou os detentos das prisões, o ato de imprimir marcas na pele e de definir identidades traz em si uma noção de *biopoder*, dos poderes investidos pelo e no corpo, poderes estes capazes de determinar vida e morte.

Para relacionar estes lugares de potência devemos ter claramente a noção de que os procedimentos de modificação corporal

descritos – sejam de origem ritual, sejam nos parâmetros da contemporaneidade capitalizada – são construções culturais e, principalmente, das culturas acerca das tecnologias que geram conhecimento a partir da experiência informe do corpo em sua composição estética. Em alguns casos, esta produção visa o extermínio, o que nos abre os olhos para a potência de vida e morte de fato existente na materialidade e desejos humanos, o que requer uma leitura alerta para estas questões.

Analisemos o contexto ritual de sociedades tribais. Temos que o modo de funcionamento destas comunidades está baseado numa história mítica, não linear, onde o onírico e a materialidade do real estão imbricados um no outro, sem haver uma distinção entre físico e metafísico, extrafísico. A noção de indivíduo inexistente uma vez que a noção de identidade está vinculada ao caráter coletivo: são identidades-devir, em constante processo de transformação. Talvez possamos pensar essas identidades em devir também no âmbito do erótico, ou no corpo que se faz discurso; entretanto, na marca imposta, compulsória, as possibilidades de vida do devir são zeradas a partir da identificação que desqualifica e pulveriza a existência do sujeito enquanto pluralidade em detrimento da imposição de regimes de poder agônicos (sejam estes religiosos, políticos, culturais, econômicos etc.).

Fakir Musafar, como citamos, é um dos defensores dos rituais de passagem através das modificações corporais, transitando do território do ancestral ritualístico ao fetichismo contemporâneo. Para ele, somos infantilizados por não passarmos por estas transformações agudas, somos crianças em corpos adultos. Passar pela dor é, para este pensador, uma questão básica a qual evitamos sem saber de sua importância enquanto elemento intrínseco ao viver, como coloca Beatriz Ferreira Pires:

Toda dor é uma ruptura. Ruptura física da pele, ossos, cartilagens ou psíquica de sentimentos, crenças, convicções. Toda dor é uma ruptura que, conforme Freud, se estende do físico ao psíquico e vice-versa, e que ao estender-se urde um ao outro. (PIRES, 2009, p. 124)

O corpo, então resignificado por meio das modificações aqui descritas, posto que é campo de batalha na construção e disputa de sentidos, inscreve-se em biopolíticas e tecnopolíticas: ciborgues em lugar de sujeitos, simbióticos em lugar de indivíduos. Chegamos à conclusão de que qualquer tentativa de classificar ou fragmentar a ideia de natureza, indivíduo e comunidade é vã, uma vez que o corpo é culturalmente construído e movido pelas necessidades e desejos.

O que sou? Uma história escrita, descrita e inscrita no corpo e pelo corpo... Pode ser.

Referências Bibliográficas

- BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Lisboa: Editora Antígona, 1988.
- BOAS, Cláudio Villas; BOAS Orlando Villas. *Xingu: os índios, seus mitos*. São Paulo: Editora Edibolso, 1975 (1970).
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- _____. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- _____. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol. 5. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Digitalização Coletivo Sabotagem. 2004 (1970).
- GIL, José. *Monstros. Lisboa: Relógio D'água*, 2006 (1994).
- GOFFMAN, Erving. *Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1988.
- GUATTARI, Félix. *As Três Ecologias*. Campinas, Papirus, 1990 (1989).
- KAFKA, Franz. *Um Artista da Fome seguido de Na Colônia Penal & Outras Histórias*. Org. e Tradução Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.
- KEMP, Kênia. *Corpo Modificado, corpo livre?* São Paulo: Editora Paulus, 2005.
- NARUYAMA, Akimitsu. *Freaks: Aberrações Humanas*. Portugal, Centralivros. 2000.
- ORTEGA, Francisco. *Das utopias sociais às utopias corporais: identidades somáticas e marcas corporais*. In: Culturas jovens: novos mapas do afeto. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- PAREDES, Cezinando Vieira. *A influência e o significado das tatuagens dos presos no interior das penitenciárias*. Monografia de conclusão para obtenção do grau de Especialista em Tratamento Penal e Gestão Prisional, do curso de Pós-graduação da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2003.
- PIRES, Beatriz Ferreira. *O corpo como suporte da arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2005.
- _____. *Corpo inciso, vazado, transmutado: inscrições e temporalidades*. São Paulo: Annablume, FAPESP, 2009.
- PELBART, Peter Pál. *O corpo, a vida, a morte*. In: Kafka Foucault: sem medos. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.
- RAMOS, Célia Maria Antonacci. *Teorias da tatuagem: corpo tatuado: uma análise da loja Stoppa Tattoo da Pedra*. Florianópolis: UDESC, 2001.
- _____. *As nazi-tatuagens: inscrições ou injúrias no corpo humano?* São Paulo, Florianópolis: Perspectiva UDESC, 2006.
- SAMS, Jamie. *Dança do Sol: Auto-sacrifício*. In: As Cartas do Caminho Sagrado. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2000.
- _____. *A produção social da identidade e da diferença*. In: Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos corporais. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2000.
- STEELE, Valerie. *Fetichismo: moda, sexo & poder*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- TURNER, Victor. *Liminal to Liminaloid, in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbolology*. In: From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play (1892).

Periódicos

Graphic Tattoo nº 7: Carandiru. São Paulo, SP, Editora Escala.

Filmografia

- Bombadeira. 2007, Brasil. Direção: Luis Carlos de Alencar.
- Dances Sacred & Profane, 1985, EUA. Direção: Charles Gatewood.
- Darini: iniciação espiritual xavante. 2005, Brasil. Direção: índios Xavante da aldeia de Etenhiritipá.
- Dzi Croquetes. 2009, Brasil. Direção: Raphael Alvarez e Tatiana Issa.
- Encarnação do Demônio. 2008, Brasil. Direção: José Mojica Marins.
- Freaks. 1932, EUA. Direção: Tod Browning.
- Flesh & Blood. 2008, EUA. Direção: Larry Silverman.
- Modify. 2005, EUA. Direção: Jason Gary e Greg Jacobson.
- Mórbido Silêncio (Dee Snider's Strangeland). 1998, EUA. Direção: John Pieplow.
- O Retorno do Homem Chamado Cavalo (The Return of a Man Called Horse). 1976, EUA. Direção: Irvin Kershner.
- Um Homem Chamado Cavalo (A Man Called Horse), 1970, USA. Direção: Elliot Silverstein.

Links

Fakir Musafar - <http://www.fakir.org>