



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO CENTRO DE LETRAS E
ARTES ESCOLA DE BELAS ARTES DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS -
ESCULTURA**

**REPROFANAR
UMA REIMAGINAÇÃO DA CULTURA RELIGIOSA NO BRASIL**

PEDRO SILVA BARBOSA

Rio de Janeiro 2023

PEDRO SILVA BARBOSA

REPROFANAR
UMA REIMAGINAÇÃO DA CULTURA RELIGIOSA NO BRASIL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Artes Visuais – Escultura.

Orientadora: Prof. Dra. Paula Scamparini

Rio de Janeiro 2023

CIP - Catalogação na Publicação

B238r Barbosa, Pedro Silva REPROFANAR - Uma
reimaginação da cultura religiosa no Brasil /
Pedro Silva Barbosa. -- Rio de Janeiro, 2023.
54 f.

Orientadora: Paula Scamparini.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Artes Visuais: Escultura,
2023.

1. Arte e Religião. 2. Capitalismo como
Religião. 3. Cultura Popular. 4. Tatuagem I.
Scamparini, Paula, orient. II. Título.

Curso de Bacharelado em Artes Visuais: Escultura - Departamento BAE

Aos 13 dias do mês de dez de 2023, às 09:00 horas, na Galeria Mezanino do Curso Artes Visuais/Escultura, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na cidade do Rio de Janeiro, constituiu-se em sessão pública a Banca Examinadora do Trabalho de Conclusão de Curso do discente Pedro Silva Barbosa, matrícula DRE 119091849, para obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais: Escultura, curso do Departamento BAE na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Na ocasião, foi apresentado o trabalho de conclusão de curso intitulado "Reprofanar: uma imaginação da cultura religiosa no Brasil", com orientação da Professora Dra. Paula Scamparini.

A banca de avaliação do TCC, trabalho de conclusão de curso, foi composta pelas Profa. Dra. Kátia Gorini, professora da UFRJ e pela Profa. Dra. Gabriela Mureb, professora da mesma instituição.

Após a arguição e defesa, a Banca reuniu-se para avaliação final do TCC. Seguem as observações da Banca:

A banca destaca a relevância do tema desenvolvido e sua importância no contexto do sistema cultural contemporâneo, a densidade da pesquisa e a qualidade da estrutura do texto, e recomenda o desenvolvimento do projeto no âmbito da pós-graduação.

Nesses termos, o discente foi considerado aprovado com nota final 10.

A Banca foi encerrada às: 10h30. Na qualidade de Presidente de Banca de TCC lavrei a presente ATA, assinada por mim e pelos dois examinadores convidados.



Orientador (a) e Presidente da Banca: Profa. Dra. Paula

Banca Examinadora:



Professora Dra. Kátia Gorini (UFRJ)



Professora Dra. Gabriela Mureb (UFRJ)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à professora Paula Scamparini, pela proveitosa convivência no último ano e meio e por me estimular a ver meu próprio trabalho de uma maneira que eu não fazia ideia que fosse possível.

Agradeço à Beatriz, minha confidente, parceira e cúmplice, que me acompanhou pacientemente em todos os momentos difíceis que se apresentaram durante a realização deste trabalho.

Agradeço aos meus amigos, que sempre estiveram comigo no decorrer da minha trajetória de vida. Não citarei nomes sob o risco de me esquecer de alguém.

Por fim, agradeço à minha família, em especial a minha mãe, Fá, que mesmo tendo consciência de nossa distância geográfica e das mais diversas naturezas, nunca deixou de me apoiar independente do caminho que eu pretendesse seguir.

*Amor é decisão, atitude
Muito mais que sentimento
Alento, fogueira, amanhecer
O amor perdoa o imperdoável
Resgata a dignidade do ser
É espiritual
Tão carnal quanto angelical
Não tá no dogma ou preso numa religião
É tão antigo quanto a eternidade
Amor é espiritualidade
Latente, potente, preto, poesia
Um ombro na noite quieta
Um colo pra começar o dia*

- Pr. Henrique Vieira. "Principia", 2019.

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso pretende apresentar a experimentação artística elaborada durante o período de graduação sob a lente analítica de um olhar a posteriori, acompanhada de uma produção textual e teórica que antes a mobilizou, e agora pretende expor suas intenções com alguma clareza.

Experimentações artísticas vem sendo desenvolvidas através de obras e gestos que, em conjunto, dão início à criação de uma de narrativa ficcional maior, que deve se estender para além deste período de graduação. A possível narrativa ficcional em construção age a partir do ato de alegorizar imagens e textos provenientes de um contexto político-religioso nacional, muito distribuído, e já “tradicional”. Crio para este, não uma alternativa, mas a exposição de seu avesso.

Pode-se analisar o conteúdo ou as metodologias utilizadas na realização de cada uma das obras aqui apresentadas a partir do conceito de “Pós-Produção”, de Nicolas Bourriaud (2009), atrelado à compreensão de alegoria proposta por Benjamin Buchloh (1982).

Antes da introdução do leitor à prática artística relacionada à produção de imagens e objetos, apresento um preâmbulo a respeito do contexto ao qual me coloco, vivo e me refiro, o cenário religioso no Brasil, em especial do campo evangélico contemporâneo, que se torna alvo de crítica e, ao mesmo tempo, motriz criativa da prática artística. Atuo e aqui escrevo no intuito de provocar reflexões sobre a forma como a qual a fé é manipulada – tal qual manipulo imagens e textos - para obtenção de poder, no contexto contemporâneo brasileiro, inicialmente, mas que observo estender-se a outros contextos.

Palavras-Chave: Alegoria; Pós-Produção; religião; fé; práticas artísticas.

SUMÁRIO

Introdução	6
1. O sentimento religioso e suas razões psíquicas	8
1.1 A profanação do discurso religioso e sua permeabilidade no Brasil contemporâneo.....	11
2. Reprofanação	16
2.1 O Urubu e a pomba.....	18
2.2 A Nossa vontade.....	22
2.3 Espalhar a palavra.....	24
2.4 Fézinha.....	26
3. Tatuagem, religião e arte	27
3.1 A redenção de Cam.....	33
3.2 Vida de gado.....	35
4. Transmutação	36
4.1 Templo.....	39
4.2 Casa de Vó.....	42
4.3 Gradinhas.....	44
4.4 Casa-Pele.....	46
4.5 Casa-Pele viva.....	48
5. Do templo ao corpo	50
Considerações finais	51
Referências	53

INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso expõe uma parte significativa da minha pesquisa como pessoa artista. É relevante começar falando sobre mim, uma vez que todo o projeto está ligado à minha vivência familiar e geográfica. Aqui, trago questões relacionadas à minha formação religiosa adquirida através de uma cultura cristã-evangélica presente no seio familiar, associada à cultura imagética vinda do lugar onde cresci e vivo, a baixada fluminense, região metropolitana do Rio de Janeiro.

Localizo os seguintes procedimentos inserindo-me num contexto em que há, de forma clara, na cena das artes visuais fluminenses, uma tendência de descentralização da abordagem imagética do Rio de Janeiro. Jovens artistas oriundos de localidades não convencionais da representação de “Cidade Maravilhosa”, cada vez mais demonstram a necessidade de pôr no mundo seus próprios referenciais

Num esforço de localização dessa discussão no campo da arte, traço a partir daqui, diálogo com outros artistas e autores que nortearam, por meio de suas obras, a discussão acerca das metodologias empregadas na realização das minhas peças. Suas contribuições perpassam do claro interesse em transformação de símbolos, neste caso, religiosos, até a escolha da tatuagem enquanto meio para a realização dos projetos mais recentes. Para tanto, faz-se necessário o entendimento de determinadas práticas e conceitos pertinentes para uma boa leitura do trabalho artístico, são eles os conceitos de pós-produção propostos por Nicolas Bourriaud (2009) e de procedimentos alegóricos desenvolvidos por Benjamin Buchloh (1982).

Nicolas Bourriaud descreve a prática de artes no contemporâneo a partir de grupos de obras e proposições de artistas que anexaram ao mundo da arte, o uso de produtos culturais antes ignorados, contribuindo assim com uma relativização da ideia de originalidade e chega a uma ideia de pós-produção como um método pelo qual esses artistas reprogramam o mundo ao seu redor. Buchloh (1982), descreve a ação artística como um processo pelo qual se aplicam todos os procedimentos alegóricos, são eles: Apropriação e subtração de sentido; fragmentação e justaposição dialética dos fragmentos e separação do significante e significado. Buchloh se vale do pensamento benjaminiano sobre a mente alegórica para a formulação de sua ideia de montagem.

“A mente alegórica seleciona arbitrariamente do vasto e desordenado material que seu pensamento lhe oferece. Ela tenta concordar uma peça com outra para ver se elas podem combinar-se. Esse sentido com essa imagem ou essa imagem com esse sentido. O resultado nunca é previsível já que não há mediação orgânica entre os dois”
(BENJAMIN, 1925. apud Buchloh, 1982. p.181)

Ambos se debruçam sobre obras de artistas que se dedicaram a apropriar-se do alheio. Buchloh dá um enfoque mais significativo na prática de artistas que “roubam” de artistas, citando, por exemplo, a ação de Rauschenberg sobre um desenho de Willen De Kooning¹. Bourriaud por sua vez, amplifica o debate quando teoriza sobre as interferências artísticas nas “coisas do mundo” de modo geral.

As primeiras obras a serem apresentados parecem bem contracenar com as ideias de procedimentos alegóricos de Buchloh (1982), e de pós-produção de Bourriaud (2009) pois se apropriam do imaginário e imagética católico-evangélica hegemônica, subvertendo seu sentido narrativo vigente, que serve à uma lógica de dominação de classes através da *Religião Capitalista*. Para isso, utilizo formas e símbolos populares, com intuito de retomar a religião e a espiritualidade de forma positiva, rechaçando a forma como é conduzida no sistema capitalista. Desta maneira, o trabalho plástico absorve meu viés crítico, mas também se apresenta como processo criativo de uma outra forma de crença que vem sendo desenvolvida e que organicamente ganhou corpo no decorrer do tempo.

A partir dessas referências, inerentes a minha compreensão de mundo e de mim mesmo, desenvolvo um trabalho que chamo de *Reprofanação*, onde *remixo* imagens amplamente distribuídas, de contextos culturais e religiosos com o desejo de encaminhar mensagens de crítica a estas. Num mesmo movimento, procuro exaltação do “verdadeiro sagrado” ou aquilo que deveria ser basilar de todo movimento que se pretende religioso: As relações interpessoais, a contemplação dos derredores e a colaboração comunitária, por exemplo.

¹ Em 1953, Rauschenberg obteve um desenho de Willem de Kooning, depois de informá-lo sobre sua intenção de apagá-lo e convertê-lo em tema de um trabalho pessoal. Após o cuidadoso exercício de apagá-lo, deixando vestígios de lápis e a impressão visível das linhas desenhadas como pistas para o reconhecimento visual, o desenho foi colocado em uma moldura dourada. Uma placa de metal gravada, fixada à moldura, identificava o desenho como um trabalho de Robert Rauschenberg, intitulado Erased de Kooning Drawing e datado de 1953. (BUCHLOH, 1983. p.182)

1. O sentimento religioso e suas razões psíquicas.

“No Ocidente, o capitalismo se desenvolveu como parasita do cristianismo”

W. Benjamin (1921, p.1)

Walter Benjamin (1921) expõe, ao longo de seu texto *O capitalismo como religião*, que para se pensar a história das religiões cristãs no ocidente, é indispensável levar-se em consideração a história do capitalismo. Compreende-se tal perspectiva uma vez que o capital, segundo o autor, emula uma estrutura religiosa, de modo que a ação política, bem como os demais aspectos da vida sob a égide do sistema capitalista, estaria atrelada a uma noção de culto permanente. Culto este que ofereceria a resolução das mesmas preocupações, aflições e inquietações que as religiões pretenderiam resolver.

Desta maneira, este texto pretende demonstrar como a religiões cristãs, especialmente as evangélicas-neopentecostais, que aqui discutiremos mais a fundo, foram apropriadas por ideais que servem primordialmente à manutenção do *status quo* capitalista. Assim, a relação entre esses dois fenômenos se daria em moldes de uma ecologia parasitária, onde o sistema econômico tira proveito das características religiosas que lhe convém, tomando para si o protagonismo da narrativa sagrada, mesmo que operando silenciosamente aos ouvidos dos fiéis. Para compreender tais alegações, é necessário, primeiramente, entender o funcionamento do sentimento religioso e como ele age nas paixões dos indivíduos.

Em “Totem e Tabu” (1913), Freud teoriza sobre a origem das religiões totêmicas, que servem de base histórica para outras religiões, incluindo a cristã, a partir do mito do parricídio do *pai primevo*. Segundo o mito, as hordas das civilizações primitivas teriam um líder, o pai primordial, que seria possuidor de todas as fêmeas do bando. Esta estrutura se estende até que os filhos homens se revoltam e matam o pai. Apesar do assassinato ter sido premeditado, o ato não deixa de ter suas consequências. A morte do patriarca gera, segundo Freud, um sentimento de culpa nos parricidas, que

totemizam, ou seja, sacralizam, a figura paterna e passam a adorá-lo, de modo que a sua liderança primordial não se perde com sua morte, apenas se transforma numa liderança espiritual. Esta seria então a origem de uma ideal sagrado que viria a ser reinterpretado, dando início às primeiras formações de culto a um Deus. Esse processo de formação cultista derivada do parricídio, evoca uma série de costumes que se repetem analogamente no cristianismo, como por exemplo as noções de moralidade presentes tanto nas sociedades primitivas descritas por Freud, quanto nos ideais cristãos contemporâneos. Dentre essas noções, o autor ressalta a proibição do incesto, já que o assassinato fora cometido pelo desejo de possuir as fêmeas, antes pertencentes ao pai, e a proibição do assassinato em si, uma vez que este provocou o sentimento de culpa.

Além disso, também é possível observar a centralidade do papel simbólico da figura paterna descrita no texto freudiano, uma vez que sua leitura pode ser interpretada como uma parábola para a história de remissão dos pecados no cristianismo. Neste caso, a figura do Cristo seria, então, o meio pelo qual os parricidas se redimiriam de seu pecado original (assassinato do pai), ou seja, um símbolo de fé que intercederia por eles junto ao líder morto do bando, transformado em totem e em seguida divinizado.

Em “O futuro de Uma Ilusão” (1927), Freud se aprofunda na questão do sentimento religioso e na relação entre o crente e Deus, e conclui que na formação das religiões, além do sentimento de culpa advindo do pecado original das sociedades primitivas, adiciona-se a ambiguidade do encontro paternal a partir do complexo de Édipo. O autor argumenta que uma vez que a criança nasce, sua experiência se resume a uma relação simbiótica com a mãe, e que por meio do contato físico, amamentação, enfim, total necessidade de sobrevivência, esta se torna seu primeiro objeto de desejo. No entanto, quando o pai é introduzido nessa relação e a criança toma consciência da figura masculina, o infante então se depara com um conjunto de sentimentos contraditórios. Isto é, anseia pela proteção do pai, ao mesmo tempo que o teme, dada a sua posição, que Freud interpreta como sendo um obstáculo entre a criança e seu objeto de desejo, a mãe. A radical diferença da sociabilidade com o pai, figura descrita como dionisíaca, ou seja, caótica e impositiva, em contraste com a da mãe, apolínea, equilibrada e harmônica, provocaria no indivíduo-infante muitas novas

e desconhecidas sensações, tais quais a consciência de sua fragilidade, o ódio e o medo, a mais importante a ser abordada no desenrolar do presente trabalho.

Freud (1927) defende ainda que a religião seria uma espécie de ilusão à qual o próprio fiel se sujeita, a fim não de agradar e obedecer aos desejos de Deus, mas de atender às suas próprias necessidades, visto que a figura divina serve para confortar o homem, possibilitar a vida social através de um propósito que não seria alcançado sem a existência desse ser superior, ou seja, a função da religiosidade acabaria por ser primordialmente prática.

“...estas(crenças), proclamadas como ensinamentos, não constituem precipitados de experiência ou resultados finais de pensamento: São ilusões, realizações dos mais antigos, fortes e prementes desejos da humanidade. O segredo de sua força reside na força desses desejos.” (Freud, 1927)

O curso do desenvolvimento humano explicita que conjuntos de crenças, ao se organizarem em religiões, aliadas à formação dos Estados capitalistas e às formas de sociabilidade induzidas pelos mesmos, tomam proporções que as desviam de sua função prática pregressa, e desejável, de tornar viável uma vida social. Desta maneira, a cooptação do sentimento religioso construído a partir das expressões de medo, culpa e desejo, como descritos por Freud, parece adquirir o efeito oposto. Ou seja, essa relação entre sistema e religiosidade tenderia a não unir os conjuntos sociais ao entorno de uma crença comum com finalidade de bem-estar coletivo, mas acentuar as diferenças entre esses conjuntos numa lógica de competitividade.

Nestes termos, religiões tornam-se com facilidade, poderosos instrumentos de dominação, uma vez que ocupam um espaço primordial de reconhecimento de si, fundamentando-se na poderosa relação entre necessidades essencialmente humanas de estabelecer espaços de crença, representando assim um tema sagrado para aquele que deposita sua fé em algo. Desta forma, as religiões, leia-se organizações que ditam as regras, cânones, dogmas e doutrinas, ao se apropriarem e exacerbarem tais emoções, passam a possuir uma forte arma de manipulação/dominação social-política.

1.1 A profanação do discurso religioso e sua permeabilidade no Brasil contemporâneo

Antônio Gramsci, em seus *Cadernos do Cárcere* (GRAMSCI, 1927 apud COSTA, 2021. p.139), se debruça sobre a problemática do uso político da fé, entendendo a religião como ponto fundamental num cenário de disputa pela hegemonia ideológica na sociedade italiana de sua época. É importante ressaltar que Gramsci faz uma análise de caráter materialista, ou seja, seu julgamento sobre o fenômeno da igreja-política passa longe de critérios morais, mas sim, se remete a critérios históricos.

“A religião se insere no processo da luta hegemônica como um elemento fundamental, dada sua proximidade com o senso comum popular e, por isso, da sua compreensão emerge a possibilidade de um diálogo político com as massas[...], então o marxismo não pode simplesmente tomar a religião como simples “ópio do povo” e, sim, compreender o potencial emancipatório presente nas visões de mundo religiosas populares, sem desconsiderar também suas tendências conservadoras.” (COSTA, 2021, p.139)

No Brasil, por sua vez, a classe economicamente dominante conseguiu integrar o discurso religioso de modo muito eficaz através da “explosão gospel” da década de 60/70, quando ocorreu o aumento exponencial da população evangélica no país e, por conseguinte, uma descentralização religiosa em torno do catolicismo. O evangelismo passou a permear a sociedade brasileira com um discurso em sua maioria conservador, e com muita aspiração - e conseqüente conquista - de poder econômico. O que invariavelmente culminou em largo e ameaçador poder político, existindo hoje uma bancada evangélica organizada com notável representação no Congresso Nacional (CUNHA, 2007).

Demonstra-se, assim, que as prerrogativas colocadas por Gramsci sobre a luta hegemônica italiana, guardados os devidos contextos, podem ser facilmente adaptáveis à observação sobre o tema também na realidade de disputa hegemônica

brasileira. E possivelmente se estenda a muitos mais contextos geopolíticos pelo mundo afora.

No *boom* evangélico brasileiro, destacou-se a centralidade da atuação da Igreja Universal do Reino de Deus, que pratica um tipo específico de protestantismo, o “pentecostalismo independente” ou “neopentecostalismo”. De acordo com Magali do Nascimento (2007), esta doutrina é caracterizado por três pilares fundamentais: a centralização de uma liderança carismática, a pregação de uma teologia da prosperidade, e a afirmação/criação de uma suposta “guerra espiritual”.

Aplicados tais fundamentos com sucesso sobre populações carentes de recursos e de cuidados, de forma ordenada, a Igreja Universal alcançou patamares extraordinários no que diz respeito a capilarização de sua doutrina. Criaram-se redes próprias de televisão e de mídia impressa, além de um número desmedido de templos espalhados pelo território nacional. Dados oficiais da organização apontam que em 2020, haviam 8.773 filiais em todo o Brasil. (R7.com, 2020)

Desde então, e em velocidade acelerada, bairros de todas as classes sociais passam a receber filiais de igrejas evangélicas, contudo é marcadamente nas periferias que esse discurso religioso tem maior repercussão. Tal repercussão parece se dever, além dos caracteres já citados, à fácil absorção do discurso oral destinado aos fiéis, e a contemplação de suas realidades imediatas, cotidianas ao abordar em si valores que tocam em pontos sensíveis das massas desfavorecidas.

Assim, o tipo de teologia praticado pela Igreja Universal atua a partir do mecanismo e da lógica de mercado vigente no mundo capitalista, uma vez que a realidade inquestionável de exclusão socioeconômica, em muitos casos, induz à busca de uma solução espiritual para um problema de ordem material. E assim, tais práticas religiosas misteriosamente se adequam às necessidades humanas por “dentro” e por “fora”.

“[...] prega-se a inclusão social com a promessa de prosperidade material (vida de bençãos), condicionada a uma fidelidade material e espiritual a Deus”. (CUNHA, pag.51, 2007)

Dentro das igrejas, nas rotinas dos chamados cultos, é, literalmente - por meio do jornal próprio da instituição - distribuído um discurso de tendências naturalmente

conservadoras, considerando a anacronia da aplicação de conceitos e costumes baseados num compilado de textos escritos há mais de dois mil anos. É com pouca ou nenhuma responsabilidade que se apresenta neste cenário a narrativa bíblica, de maneira descontextualizada. Desse modo, simples, mas esquivo aos olhares desatentos ou pouco instrumentalizados, criaram-se no Brasil gerações de cidadãos, em sua maioria pobres, que reforçam discursos de um sistema socioeconômico que visa justamente à exploração dos mais variados aspectos de suas vidas, desde o trabalho à espiritualidade².

Outra face marcante do movimento neopentecostal é a chamada “guerra espiritual”, que como toda guerra necessita de inimigos para se fundamentar, mesmo que artificialmente. No caso brasileiro, os alvos de tais embates ficcionais são as ditas “minorias” religiosas, e/ou todo tipo de “desvio” de um modo de vida conservador. Atua-se nesta guerra a partir de uma lógica de que para que o Deus evangélico neopentecostal vença, é necessário que seus escolhidos – os fiéis – cooptem, ou, não sendo possível oprimam, aqueles desviantes. Tais crenças arraigadas pela repetição de discursos de exclusão e difusão de pânico moral, na prática e no extremo resultam em ataques violentos a terreiros de religiões de matriz africana³, assassinato de pessoas transgênero, expulsão de casa de filhos que não se adequam a práticas conservadoras, o que gera, em último caso, a separação de famílias, entre outras ações controversas.

Esse *modus operandi* vai ao encontro da defesa e constatação de Walter Benjamin, que aponta o capitalismo como um fenômeno essencialmente religioso. Ressalta o autor que, por mais que a o sistema econômico capitalista não seja dogmático ou teologizado, este se vale do sentimento religioso para que se mantenha um estado permanente de culto, promovendo uma constante consciência de culpa,

² Tivemos contato com estudos que tratam de biopoder, e para além disso, porém não os abordaremos neste momento, dado que não tivemos tempo suficiente para explorá-los. Mas nos interessa adensar a pesquisa adiante.

³ Dados apontam que, em 2022, quase metade dos terreiros de Umbanda ou Candomblé do Brasil registrou até 5 ataques. Quando se fala sobre os indivíduos, 78% dos praticantes dessas religiões afirmam ter sofrido algum tipo de violência motivado por racismo religioso. (G1, 15/11/2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2022/11/15/quase-metade-dos-terreiros-do-pais-registrou-ate-cincoataques-nos-ultimos-dois-anos-mostra-pesquisa.ghtml>)

mas sem o propósito, ou mesmo a possibilidade, de expiação dessa culpa. Para isso, o capitalismo utiliza-se de Deus como deidade complementar à sua ideologia, delegando a ele tal função de redimir o que o autor chama de “desespero universal”, um estado de existência, gerado pela “Religião Capitalista”. Benjamin problematiza então a construção freudiana, fazendo uma analogia entre o pecado e o esfacelamento do ser.

“A teoria freudiana também faz parte do império sacerdotal desse culto. Ela foi concebida em moldes totalmente capitalistas. A partir de uma analogia muito profunda ainda a ser esclarecida, aquilo que foi reprimido – a representação pecaminosa – é o capital que rende juros para o inferno do inconsciente. (BENJAMIN. 1921, fragmento 74.)

É notório, portanto, que a construção culpabilizadora trazida pelo sistema econômico, é perfeitamente condizente com o psiquismo que explicaria a relação do plano carnal com o plano espiritual. Desta maneira, é compreensível que sua permeabilidade se faça tão eficaz dentro do meio cristão.

Ressalto afinal que o presente texto não se trata de uma generalização das diferentes denominações da religião ou das religiões de cunho evangélico, tampouco de uma demonização da fé cristã, mas sim da observação e crítica à mercantilização e extremação do discurso religioso, aplicada por condutores de tais religiões neste país, em sua maioria. Ou seja, da maneira calculada com que aqueles pouco interessados na saúde espiritual dos fiéis, mas num projeto político e financeiro, adentram a sociedade, produzindo ao redor destas práticas, cenários de ódio e violência, típicos da estratégia de dominação de classes, que no ocidente se traveste ou atua como parasita do cristianismo.

É possível entender esse processo como uma profanação do direito sagrado que cada ser humano teria de formar suas convicções espirituais e, longe de um sistema que visa seu domínio, praticar sua fé como melhor lhe conviesse.



Figura 1 Reprofanar, 2021. Desenho digital.

2. REPROFANAÇÃO

Faz-se necessário, a partir deste momento, o emprego da primeira pessoa do singular, pois aqui se inicia a apresentação dos objetos práticos desse trabalho, que por sua vez, contém altas doses de personalidade. Por isso, peço licença.

No primeiro capítulo, tratei sobre a cooptação da religião pelo modo de produção capitalista. Encaro esse fato como uma forma de *profanação do sagrado*, uma vez que os interesses do Capital, em seu caráter organizacional religioso, postulam-se como protagonistas da narrativa cristã. Por conseguinte, a centralidade de Deus e os ensinamentos que podem ser retirados da bíblia, muitas vezes se mantêm apenas no discurso, enquanto a prática atua com mecanismos de dominação que servem apenas para a manutenção do sistema. Neste capítulo, tomo a iniciativa de “*reprofanar*”, ou seja, busco produzir peças que se utilizam desse imaginário cristão-evangélico já profanado para adicionar novas significações aos seus símbolos e subverter alguns de seus conceitos.

A partir daqui, as discussões se darão no campo simbólico, onde tomarei a liberdade de reimaginar as formas do mundo que me cerca, fazendo uma colagem de sentidos na intenção de transformar essa bagagem cultural, em algo mais representativo aos que vem de origem parecida com a minha. Desta forma, rechaço os ideais religiosos impostos pelo sistema econômico, apropriando-me de suas próprias construções imagéticas para questionar seus métodos e a consequência dos mesmos.

Nesse sentido, *Reprofanar* é reprogramar, através da arte, a cultura religiosa, imaginando um cenário no qual a fé não é mera coadjuvante na ânsia de controle das massas do capitalismo, mas sim protagonista de um modo de vida justo pelo ponto de vista da vontade popular.

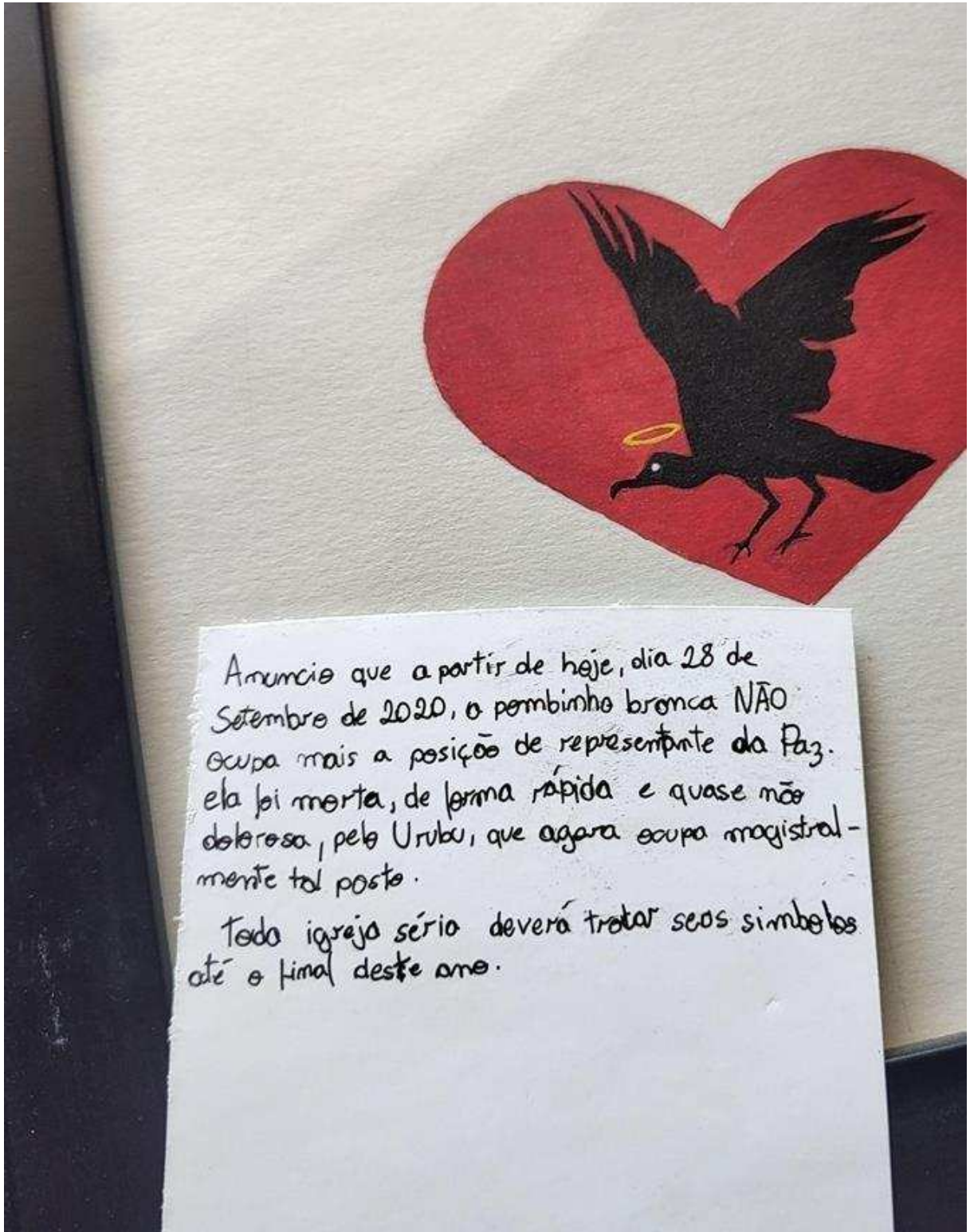


Figura 2 Avivamento, 2020. Guache sobre papel.

2.1 O Urubu e a pomba

O primeiro exercício de intervenção do logotipo da Igreja Universal foi produzido juntamente com uma pequena fábula-manifesto, descrevendo, assim, a maneira pela qual o Urubu tomou da pomba seu lugar como símbolo.

Em *Avivamento* (2020), substituiu a pomba branca presente no logotipo da Igreja Universal do Reino de Deus, a maior representante do neopentecostalismo brasileiro, que simbolicamente representa o espírito santo de Deus, uma das partes da Santíssima Trindade, por um Urubu.

A ação de interferência mencionada se encaixa no conceito descrito por Nicolas Bourriaud como “pós-produção”, ou seja, a utilização de produtos culturais disponíveis ou obras realizadas por terceiros com finalidade de reinterpretação. Assim sendo, com os adventos tecnológicos e a possibilidade quase infinita de reprodutibilidade das obras de arte, apresenta-se uma tendência de abolição da propriedade das formas. A essa tendência, o autor produz o conceito de “comunismo das formas”, onde o artista trabalha num novo recorte de narrativas históricas e ideológicas.

Segundo Bourriaud, utilizar-se das formas, imagens, produtos, narrativas, enfim, do mundo, e criar novas coisas a partir disso, corrompendo seu sentido ou intenção original, é reprogramar o ecossistema ao seu redor. Ou seja, essa ação de pirataria tem efeito não só no fazer desse processo criativo de segunda instância, mas reverbera também na primeira, no produto pirateado, uma vez que novos relatos, isto é, novos significados são produzidos sobre aquele mesmo objeto em questão. Ora, os nazistas mudaram para sempre o significado da suástica, Duchamp reprogramou o mundo da arte através de suas operações *ready-made*. O ponto é que ao ressignificar um símbolo, forma, produto ou narrativa, articulam-se novos enunciados que, por sua vez, geram interferências na coisa original, agregando sentido à característica histórica daquele objeto.

É esse tipo de instabilidade que o trabalho nesse novo símbolo, criado sobre o logotipo da Igreja Universal, pretende causar. A nova versão, a priori, pode ter dois significados, para a maioria pode funcionar apenas como uma profanação do símbolo original, uma vez que o urubu não é um animal bem-visto, geralmente associado a mau agouro, não é bonito ou amistoso aos olhos. Nesse sentido, a pomba é naturalmente muito mais palatável enquanto símbolo divino. Entretanto, aqui entra uma nova interpretação sobre o urubu, destacando suas características positivas, sua fundamental importância socioambiental e aproveitando de sua má fama para fazê-lo

ser símbolo, ou seja, o animal subvalorizado torna-se, neste novo universo imaginário, o grande símbolo de uma crença que representa todos aqueles que a igreja e sociedade tradicionalmente não abraçam. Suas asas são maiores, seu voo é soberano e muito alto, numa postura de vigilância e cuidado constantes.

A substituição pelo Urubu se apresenta como uma analogia à forma com a qual a classe trabalhadora, a única verdadeiramente capaz de manter a funcionalidade de um sistema econômico, seja ele qual for, é estigmatizada. Nesse contexto imaginário, alçar o Urubu a um nível de simbologia sagrada, portanto, é como alçar a classe trabalhadora ao seu lugar de verdadeira guardiã das condições de vida de uma sociedade.

Em algumas culturas o urubu já possui sua própria mitologia. No Egito antigo, a ave era o símbolo máximo da deusa *Nekhbet*

Por sua função protetora, era frequentemente apresentada como um abutre de asas abertas no teto dos templos. Venerada como deusa do nascimento e vista como protetora e nutriz tanto de faraós quanto de deuses, justamente em função desse seu vínculo com o soberano não foi uma divindade muito popular no início da história egípcia. Foi apenas durante o Império Novo (c. 1550 a 1070 a.C.) que o povo começou a adorá-la como protetora de mães, crianças e da hora do parto. Até então ela era especificamente a protetora do faraó.

(Disponível em: <<https://www.fascinioegito.sh06.com/nekhet.htm>>. Acesso em: 25/10/2023.)

O significado descrito na citação, por exemplo, soma a essa nova narrativa, uma outra perspectiva sobre o Urubu, que pode, agora, ser um fator de identificação mais específico com relação à causa feminina. Silvia Frederici em *Calibã e a Bruxa*⁴ (2017) traz problematizações acerca da função atribuída a mulher na sociedade capitalista, dentre as quais está a divisão sexual do trabalho. Segundo a autora, por muito tempo, na formação desse modo produtivo, o papel da mulher se resumiu em ter a funcionalidade de reprodução - no sentido biológico - de mão de obra. Esse peso

⁴ FREDERICI, 2017. *Calibã e a Bruxa*. p.26

histórico se reflete ainda nos dias de hoje, com desvalorização no trabalho, falta de oportunidades e suscetibilidade a violência por exemplo.

Essa relação contextual também tem suas consequências no âmbito religiosoevangélico, onde a bíblia muitas vezes é utilizada para justificar a subalternização da mulher em relação ao homem, fazendo com que vivamos numa era em que as práticas no que concerne a questão de gênero sejam análogas aos primórdios da sociedade capitalista. Isso apenas reforça a necessidade de se reprofanar os símbolos, questionar e adicionar significados para que possamos viver um mundo mais aprazível a todos.

QUE SEJA FEITA



**A NOSSA
VONTADE**

Figura 3 "A Nossa vontade", 2021

2.2 A Nossa vontade

Uma vez consolidada em meu discurso artístico a imagem do urubu, sua exploração continua, desta vez em forma de cartaz e vídeo. Nestas, além da imagem do novo símbolo, ocorre a inclusão de uma reprogramação textual, aos moldes das sugestões de Buchloh, ou seja, alegorizando ainda mais uma camada de compreensão dentro desta narrativa.

Em Nossa vontade, crio uma remodelação do sentido da prece mais conhecida de todo o mundo cristão, o “Pai Nosso”, onde substituo “que seja feita a vossa vontade” por “que seja feita a Nossa vontade”.

Com o procedimento da substituição de uma única letra, alegorizo a frase e evoco um sentido de coletividade e/ou paridade entre humano e divino. Alegorizar no sentido de tornar a frase pregressa sem significado, e oferecer ao novo conjunto imagem-texto um significado que expõe o mecanismo de controle expresso na frase de antes, pela justa exposição escancarada do mecanismo da frase atual.

A significação pode variar caso o leitor interprete o “Nossa” como ideia de vontade coletiva ou como na relação crente-divindade. Das duas formas, a relação outrora opressora entre divindade e humanidade é quebrada por uma perspectiva de empoderamento da vontade das massas brasileiras, que anseiam por direitos básicos, cidadania e dignidade, com a oportunidade de relações humanas mais aprofundadas, acesso a lazer e cultura. Afinal, qual seria a vontade de Deus senão de acordo com as necessidades da maior parcela de sua criação? Novamente, ocorre a necessidade de se questionar a Religião-Capitalista e trazer à tona uma nova forma de crença, que se confunde com uma nova sociabilidade e visão de mundo.

Portanto, considerando um contexto de sociedade em que a religião é feita de mercadoria e utilizada para fomentar discursos de ódio ao exacerbar o medo natural intrínseco ao sentimento religioso numa lógica de exploração de massas. Como discutido anteriormente, modificar versículos, reinterpretar símbolos e efetivamente militar contra esse sistema através da arte, se feito com a devida honestidade, é imprescindível.

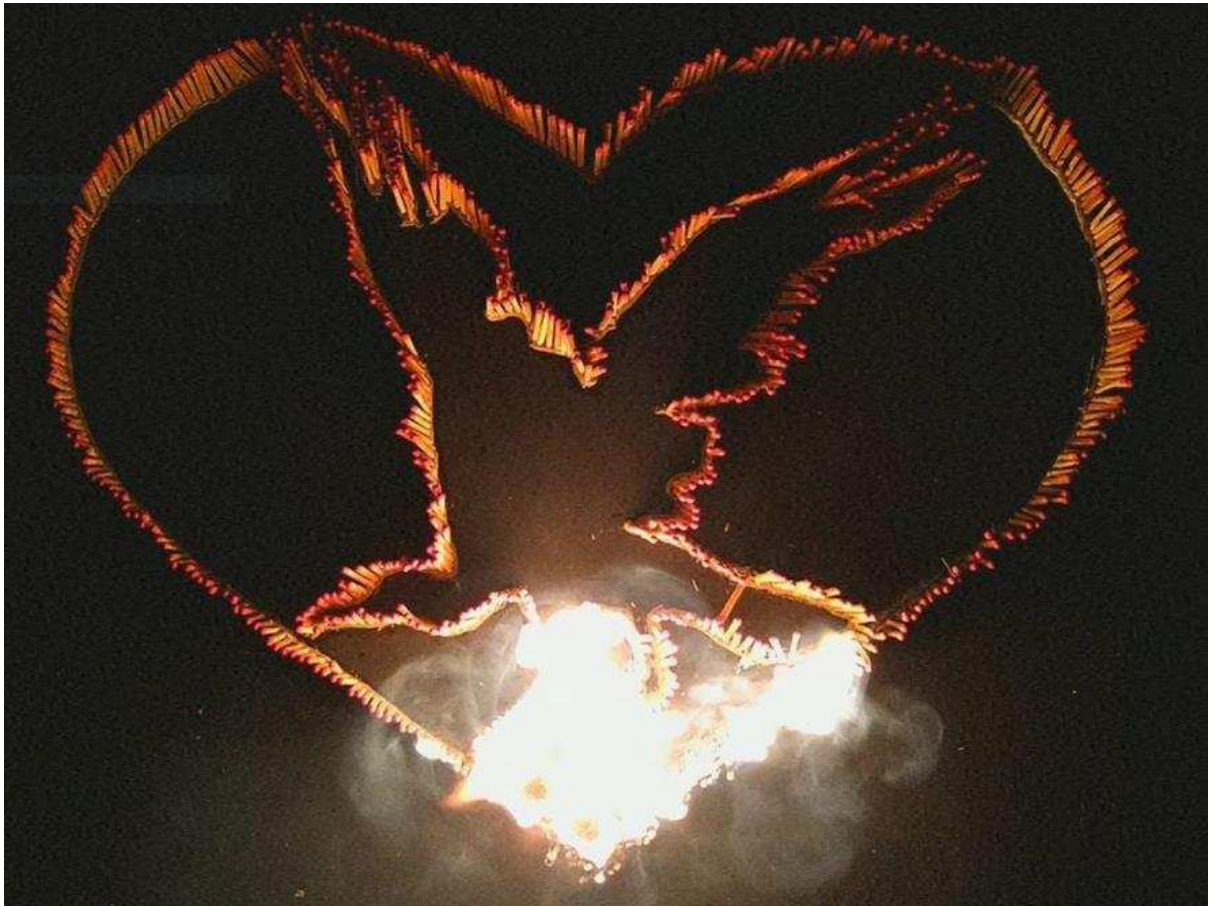


Figura 4 Printscreen “Espalhar Nossa palavra”, 2022. Escultura de fósforos. Disponível em: <https://youtu.be/cZXI3dOuQE0?si=BrFs2whpB90iohQO>

2.3 Espalhar a Palavra

O fogo, no contexto bíblico é caracterizado por ser um elemento que representa o poder divino em suas variadas instancias, podendo ser a representação da graça de Deus, da purificação dos pecados, como forma de castigo, entre outras.

“Espalhar a palavra” é um vídeo de 3 minutos e 24 segundos que mostra a filmagem da queima de uma escultura de fósforos com o formato do símbolo criado (urubu dentro do coração). O áudio de fundo é a gravação ambiente de um bar e em meio ao caos sonoro das muitas vozes, conversas e música, há uma narração que repete a frase “que seja feita a Nossa vontade” durante todo o vídeo.

Nesta obra, procuro me referir ao fogo da graça divina, que incendeia fósforo a fósforo, como se o ideal da Nossa vontade se espalhasse pela proximidade dos indivíduos que comungam nas conversas cotidianas daquele bar cuja gravação de áudio serve de fundo para o vídeo. O fogo, ao se apagar, mostra que nada há de sagrado nessa religiosidade, não tem intenção de ser, mas nem por isso é menos importante. Assim, faço uma ode ao comum, a sociabilidade popular da qual faço parte e a todos que compartilham essa mesma vivência.



Figura 5 "Fézinha", 2021. Colagem sobre tela.

2.4 “Fezinha”

Outra obra que explora a imagem do urubu é intitulada “Fézinha”, na qual ocorre mais uma associação entre a figura do animal com a cultura popular, desta vez, o coração que envolve o urubu é moldado por uma colagem de bilhetes de loteria, fazendo jus a expressão popular que dá nome à peça. Afinal, é sempre uma experiência incrível estar numa fila de lotérica no final do ano, conversar com a pessoa mais próxima e devanear sobre o que faremos com o dinheiro que, via de regra, não virá... De forma mais abrangente, a figura poderia ser formada por talões do jogo do bicho, calendários de mercadinho, panos de prato ou qualquer outra coisa que esteja presente na rotina da maioria dos brasileiros.

Todas essas obras evocam a ideia de que a Nossa vontade está contida nas pequenas coisas do dia a dia do brasileiro. Seja numa conversa de bar sobre um assunto qualquer, numa fila de loteria que acende a chama da esperança de um futuro melhor ou num pensamento intrusivo causado pela espera de um transporte público debaixo de um sol de 40 graus às 8 horas da manhã, evento não raro no dia a dia do cidadão fluminense. A Nossa vontade é, essencialmente, uma vontade de prosperidade, não só no âmbito pessoal, mas especialmente no coletivo, onde creio que habita a única possibilidade real de uma forma de religiosidade verdadeiramente capaz de trazer à tona um ideal de liberdade que contemple a todos.

3. Tatuagem, religião e arte

"Não façam cortes no corpo por causa dos mortos nem tatuagens em vocês mesmos. Eu sou o Senhor.

Levítico 19:28

A proibição divina à prática de escoriações, cortes, desenhos ou marcas corporais no contexto bíblico, serviu ao propósito de diferenciar os costumes do “povo de Deus”, de povos com outras historicidades teológicas, que culturalmente tinham o costume de marcar seus corpos em homenagem aos que se foram. Portanto, a proibição se dá a um tipo particular de tatuagem, aquela que homenageia os mortos. No entanto, as doutrinas cristãs geralmente omitem, por má fé ou ignorância, esta informação e a escolha desta linguagem para a realização dos projetos seguintes, se dá, justamente, em forma de provocação a esse tipo de desinformação.

Acaso não sabem que o corpo de vocês é templo do Espírito Santo que habita em vocês, que lhes foi dado por Deus, e que vocês não são de vocês mesmos? Vocês foram comprados por alto preço. Portanto, glorifiquem a Deus com o seu próprio corpo.

1 Coríntios 6:19-20

Juvan Vieira da Silva (2018) discorre sobre a tatuagem no mundo cristão utilizando o povo Copta como exemplo. O autor explica que esse povo, descendente de uma linhagem localizada na fronteira do antigo Egito, ao ser cristianizado, teve entendimentos teológicos diferentes das demais vertentes presentes em sua época. O principal desacordo entre elas era referente à natureza de Cristo. Os Coptas eram monofisistas, ou seja, acreditavam que o filho de Deus era exclusivamente divino e negavam sua humanidade, enquanto as outras tradições, maioria em número defendiam também, o aspecto mundano de Jesus. Por isso, os praticantes dessa doutrina romperam com a igreja ortodoxa de Alexandria e foram estigmatizados pelas vertentes dominantes.

Esse contexto culminou com a perseguição dos coptas, tanto pelos outros cristãos, quanto por muçulmanos presentes na região. Desse período histórico em diante esse povo se viu obrigado a encontrar formas de se identificarem entre si. Daí surge a tradição de tatuar em seus corpos, os símbolos típicos da doutrina copta, como sinal de sua identidade étnica e confessional. (da SILVA, 2018)

“...Embora a tatuagem copta tenha como objetivo principal a confissão pública de fé e identidade étnica, ela ultrapassa o campo natural da confissão e adquire sentidos de proporções espirituais, ganhando um significado de amuleto. Ao mesmo tempo, a tatuagem da cruz é muitas vezes vista como um lembrete permanente de certas bênçãos, ou dos votos que foram feitos” (da SILVA, 2018. p.301-302)

Juvan explica que um dos textos bíblicos utilizados ainda hoje para a condenação da prática, possui, assim como todos os outros textos bíblicos, um contexto muito específico de mais de 2 mil anos.

Tatuar como prática artística também evoca significações únicas a prática, a longevidade de um trabalho, a história da pessoa tatuada, a cor de sua pele, a finitude da existência, fatores de identificação, entre outras. Cada uma dessas particularidades soma em sentido num trabalho de tatuagem, uma vez que é uma escolha do tatuado performar esteticamente a sua existência de uma forma diferente da que veio ao mundo.

No campo da arte, por diversas vezes a tatuagem foi utilizada como tema ou meio, assim como a agulha atravessa as camadas da pele. Nesse processo, o fazer da *tattoo* agregou sentidos bem como adquiriu características próprias do meio artístico, se incorporando inclusive à dimensão mercadológica. Isso que, a princípio, seria contraintuitivo, dada a indissociável conexão entre a tatuagem e o ser humano que a carrega na pele.

“The pig is the poor man’s piggy bank - art is the rich man’s one”
“O porco é o cofrinho do pobre - a arte é o do rico”
(Delvoye apud. Desai, 2019.)

O artista belga Wim Delvoye, adotou a tatuagem como linguagem. em 1990, Delvoye deu início ao seu trabalho intitulado “*Art Farm*”, no qual o artista tatua porcos anestesiados e os solta em uma fazenda na China, como esculturas ambulantes. Os desenhos incorporados nos animais são variados e vão desde personagens da Disney à logotipos de marcas de grife e uma vez abatidos, a pele dos animais é retirada, enquadrada, exposta e vendida como pintura.

O trabalho citado enfrentou sérios problemas para ser concluído pois, uma vez iniciado na Bélgica, associações de proteção aos animais entraram com ações judiciais contra Delvoye, que foi obrigado a pagar multa e buscar um país com leis mais flexíveis em relação a esta questão, no caso, a China.

A trajetória dos acontecimentos circundantes a “*Art Farm*” e a afirmativa do artista revelam algumas das particularidades da tatuagem enquanto forma de arte contemporânea. A mesma pode ser vista como maus tratos enquanto prática, uma vez que representa a violação de um corpo vivo que não pode consentir ao procedimento, mesmo que a sua morte seja perfeitamente aceitável diante da sociedade. Ao mesmo tempo, mostra que o fruto desse processo, a obra de arte, pode ser objeto comercializável e alvo de especulação sem que haja grande alarde sobre isso.

No ano de 2006, Delvoye dobra a aposta sobre sua reputação e ao encontrar Tin Steiner, funcionário de um estúdio de tatuagem em Zurique, propõe que o homem venda sua pele para que o artista possa tatuá-la e vendê-la após sua inevitável morte. Steiner aceita a proposta e então se inicia o processo de legalização do procedimento, no qual, mais uma vez, faz-se necessário buscar um país em que tal proposição seria viável. O contrato do homem-tela foi firmado na Suíça, país reconhecido por suas leis “frouxas”. O tribunal julgou que a legalidade do procedimento adivinha, juridicamente, da vigente legislação que libera a prostituição no país. (M Galvão, 2022).



Figura 6 "Tim". Delvoye. Fonte: <https://wimdelvoye.be/work/tattoo-works/tim/> Acesso em: 17 nov 2023.

Em 2021, o caso do Homem-Tela de Delvoye serviu de inspiração para o filme "O homem que vendeu sua pele", da diretora tunisiana Kaouther Ben Hania. Nele, é contada a história de Sam Ali que, enquanto homem sírio, não é livre para circular por onde bem deseja, mas na condição de obra de arte, ou seja, produto, o personagem consegue passaporte irrestrito, e pode ir aonde quer que seja requisitado para exposição. A obra cinematográfica foi indicada ao Oscar de melhor filme estrangeiro daquele ano, pois aborda questões sobre a inserção da tatuagem no circuito artístico de forma perspicaz, ao contextualizar o personagem principal em situação de refúgio e transfigurado em objeto de valor.

Ainda tratando de "produtificação" do corpo, o artista Taiom Almeida evoca a prática da tatuagem na união soviética, onde grupos criminosos cafetinavam mulheres e tatuavam forçosamente o selo de qualidade do governo, a fim de mostrar aos clientes que suas prostitutas não seriam portadoras de ISTs. Almeida se valeu desta prática e recriou o trabalho no Brasil, mas ao invés da tatuagem, pichou o "Selo Inmetro de prostituta limpinha" em conhecidas zonas de prostituição em Brasília e Belém. (ALMEIDA, 2010)



Selo Inmetro de prostituta limpinha. Fonte: ALMEIDA, 2010

Segundo João Frayze Pereira (2016), a tatuagem é uma rearticulação do indivíduo com o próprio corpo, uma luta micropolítica que se reinventou diversas vezes no curso da história nos mais variados universos criativos e com propósitos diferentes. Por si só, este fato revela um sem-número de possibilidades de abordagem da marcação do corpo no campo da sociologia, arte e afins. Nos últimos meses, venho desenvolvendo algumas práticas que envolvem essa linguagem, na intenção de me aproveitar de toda essa bagagem simbólica que circunda o ato de tatuar, porém, ao objeto deste trabalho, importa falar sobre como as questões político-religiosas entremeiam a discussão sobre a sacralidade do corpo. Nesse sentido, apresento os seguintes trabalhos: “A redenção de Cam” e “Vida de Gado”.



Figura 7 "A redenção de Cam", 2023. Tatuagem em cerâmica. Acervo pessoal.

3.1 A redenção de Cam

Em “A redenção de Cam” a exploração da tatuagem se dá através da produção “peles” de cerâmica, nas quais há um pensamento sobre as implicações éticas e políticas de se encarar a tatuagem como linguagem artística, uma vez que sua finitude enquanto trabalho é variável de acordo com a cor da pele de quem é tatuado, posto que algumas pessoas vivem menos que outras. Neste trabalho, “tatuado” no barro branco, o gráfico da média da expectativa de vida de pessoas brancas, enquanto no barro marrom, o mesmo gráfico com recorte de pessoas pretas. (vale ressaltar que os gráficos estão situados no contexto brasileiro). Nos gráficos, nota-se uma diferença sensível de expectativa, mostrando que brancos vivem mais, o que, obviamente, se reflete na durabilidade do trabalho de tatuagem.

O tema religioso volta à baila através do nome do trabalho, “A maldição de Cam” se refere ao texto bíblico de Gênesis, no qual Noé lança sobre seu filho, Cam, uma maldição após o mesmo ter exposto sua nudez aos seus irmãos. A maledicência condena Canaã, seu neto, a ser o “servo dos servos”, o destitui de seus direitos como filho e torna miserável a sua existência.

Com o passar do tempo, como forma de tentar justificar a escravização do povo africano, uma parte significativa da comunidade eclesiástica interpretou que a maldição teria sido marcada na pele de Canaã, e que a única forma de findá-la, seria embranquecendo a população de seus descendentes. Desta forma, justifica-se a omissão da igreja, à época tão poderosa, mediante ao fenômeno escravagista.



Figura 8 "Vida de gado", 2022. Marca sobre couro. Acervo pessoal.

3.2 Vida de Gado

“Vida de Gado” (2023), consiste numa marca em formato de andorinha⁵, Feita a ferro quente sobre couro, a obra simula os chamados “carimbos” de gado, usados para, dentre outras coisas, dizer quem é o dono daquele animal. A realização da peça parte de uma reflexão recente do contexto político brasileiro, no qual parte significativa da população segue, acriticamente, seu líder político ou religioso (qual a diferença?), assim como o gado segue ao boiadeiro que mais tarde o conduzirá para o seu inevitável abate. Questiono então, as condições de suscetibilidade as quais a sociedade brasileira está submetida, de modo que as pessoas se sujeitam espontaneamente(?) a reproduzir os discursos do líder mesmo que, na prática, eles sejam nocivos ao próprio tecido social.

Em termos plásticos, a obra se destaca em relação a todas as outras até aqui apresentadas, em virtude de seu tamanho, cheiro, textura e a própria ação de marcar a ferro um couro legítimo. Por isso ela carrega informações de mais impacto sensorial, necessário à gravidade e atualidade da questão.

⁵ No léxico da tatuagem tradicional, a andorinha significa “fidelidade”.

4. Transmutação

Em “Shisei”, conto do escritor japonês Jun'ichirō Tanizaki. A história escrita no século XIX e publicada no início do século XX contextualiza o Japão feudal, discorrendo sobre costumes e as artes da época, dentre elas, a tatuagem. O conto narra um cenário onde essa prática era ao mesmo tempo valorizada e malvista, havendo encontros entre tatuadores e tatuados, quase como uma convenção de tattoo contemporânea, no intuito de se discutir as artes impressas nos corpos e confraternizar sobre a prática.

A história se desenrola em torno de “Seikishi”, gravurista e tatuador, que por anos busca a pele perfeita para realizar sua obra prima. Seikishi circula pelas ruas, bares e outros estabelecimentos do Edo, atual Tóquio, mas é sempre infeliz em sua busca até que certo dia finalmente encontra a mulher perfeita, que será sua tela e carregará consigo a obra de sua vida. Uma vez encontrada, agora o homem precisa convencê-la a ser a portadora de sua obra e, para isso, ele precisa despertar na moça tímida e recatada, a “mulher fatal” que ele enxerga. Com esse fim, o artista a apresenta gravuras muito antigas, que retratam mulheres, muito parecidas com ela, em posição de poder em relação a homens torturados ou mortos. Seikishi, então, a dopa e tatua suas costas enquanto dorme. A figura era uma aranha, que na cultura japonesa, representa poder e sensualidade. Uma vez acordada, a mulher incorpora essas características, da mesma forma que sua pele incorporou a tinta. Ali ocorre uma transformação.

“...para lhe transformar numa mulher verdadeiramente bonita, eu despejei minha própria alma nessa tatuagem. Já não há em todo Japão mulher capaz de se tornar sua rival. Você não precisa mais manter a postura tímida que outrora possuía. Todos os homens se tornarão suas vítimas” (Tanizaki Apud W.F. JUNIOR, 2017, p.121)

As problemáticas presentes na ação do personagem tatuador são claras, entretanto, não é a intenção deste trabalho fazer uma análise moral do conto de Tanizaki. Portanto, para melhor interesse temático, o texto tratará apenas de destacar o trecho citado a fim de fazer uma analogia entre a transformação da mulher tatuada com os costumes cristãos. É possível ler esse processo como um ritual de “batismo”,

quando, após a conversão e seu encerramento ritualístico, o fiel se torna uma “nova criatura” e incorpora um novo sentido à sua vida.

Existem, diversas maneiras de se observar as funções psicológicas que levariam um indivíduo a se tatuar. As fantasias inconscientes que atravessam a psiquê de uma pessoa podem ser interpretadas como tendências destrutivas, seja numa leitura de saúde física, uma vez que o procedimento é doloroso, ou a destruição estética, já que o ato representa uma mudança eterna na forma com a qual o indivíduo se apresenta. Pode-se fazer também uma leitura de ordem sadomasoquista, ou mesmo como a consequência de uma dificuldade de ordenamento mental, que precisa ser exposto de alguma forma. (Pereira, 2016. p.85)

Diante desse procedimento, interessa trabalhar a possibilidade de uma transmutação através da tatuagem. O doloroso processo de inserção da tinta na pele se apresenta como uma via penitente na qual aquele corpo passa, com finalidade conscientemente estruturada ou não, de uma confissão pública, demonstrada em sua derme, das construções psíquicas por ele identificadas como necessárias de serem expostas. Mediante o exposto, é interessante encarar tal processo como uma maneira de se alcançar uma autonomia com relação a seu próprio corpo, a incorporação de seus próprios significados, derivados de suas dores, sociabilidades, anseios, alegrias, enfim, sentimentos, que norteiam a historicidade de cada indivíduo que decide delegar a um artista, o trabalho de traduzir essas questões e estampá-las em sua pele. No fim das contas, seja no conto de Tanizaki ou no batismo, ao findar do ritual tem-se uma nova perspectiva sobre aquele mesmo ser humano.

É partindo desse conceito de incorporação e confissão pública que se inicia o próximo procedimento. Utilizando da marca na pele como maneira de externar a identidade do indivíduo, mesmo que nem ele próprio tenha plena consciência disso pois como pontua Frayze Pereira (2016), “a tatuagem seria a materialização no corpo de algo que não pôde ser simbolizado”.



Figura 9 Fotografia do quintal

4.1 TEMPLO

Esta é a casa onde cresci, vivi, saí e voltei. Aqui tem gradinha na janela, tem chão retalhado de pedras e cerâmicas, jardim por querer e jardim sem querer (têm Marias-Sem-Vergonha crescendo pelas frestas da pilastra à revelia da vontade de quaisquer um dos habitantes do quintal), tem vassouras, varal e minha avó, que teve papel importantíssimo na minha criação e desenvolvimento.

A motivação conceitual e estética das próximas peças advém de um vocabulário imagético intrinsecamente ligado à minha vivência enquanto morador dessa casa, em São João de Meriti, cidade localizada na baixada fluminense, região metropolitana do Rio de Janeiro. Relativamente longe do grande centro urbano, nasci e cresci num lar comumente visto na região, um sobrado de arquitetura simples, mas muito bem-feita, no qual eu e meus pais morávamos na casa de cima, e meus avós paternos na casa de baixo. Tudo construído por meu avô, pedreiro, que já se foi.

Comecei a ter noção do que de fato essa casa representa para mim em 2019, quando voltei a morar nela após 8 anos afastado. Para facilitar o entendimento, segue uma pequena contextualização da história por trás desse afastamento: Me mudei com meus pais em 2012, fomos morar em Magé, outra cidade da baixada fluminense, por motivos que não cabem explicitar. Em 2018, migrei sozinho para o Espírito Santo, onde cursei meu primeiro ano de faculdade na universidade federal de lá. Tive dificuldades de adaptação, voltei para o Rio e ingressei na UFRJ, onde se iniciou uma nova fase da minha vida acadêmica. Entretanto, ao invés de voltar a morar com meus pais, por comodidade da distância em relação ao campus, preferi morar sozinho na casa onde cresci. Foi nesse momento que descobri que tinha saudades deste lugar, a memória afetiva me arrebatou de modo surpreendente e, por algum motivo, se materializou na imagem das grades da janela, que até então, nunca tinha dado importância.

Comecei a reparar o quão comuns eram esses padrões no meu bairro e depois, com olhar mais atento, notei que na verdade essas grades eram comuns em todo o Rio de Janeiro, mas em especial nos bairros suburbanos. Daí em diante, mesmo sem saber que isso se tornaria um trabalho de conclusão de curso, comecei a reproduzir os padrões de “gradinha” em várias linguagens. Fiz desenhos, pinturas e esculturas que remetiam a geometria dessas formas, até que ao começar a me interessar pela

tatuagem, em 2020, naturalmente quis transpor essa “obsessão” para os corpos que, assim como eu, se identificassem com todo o contexto social que remete à essas janelas.

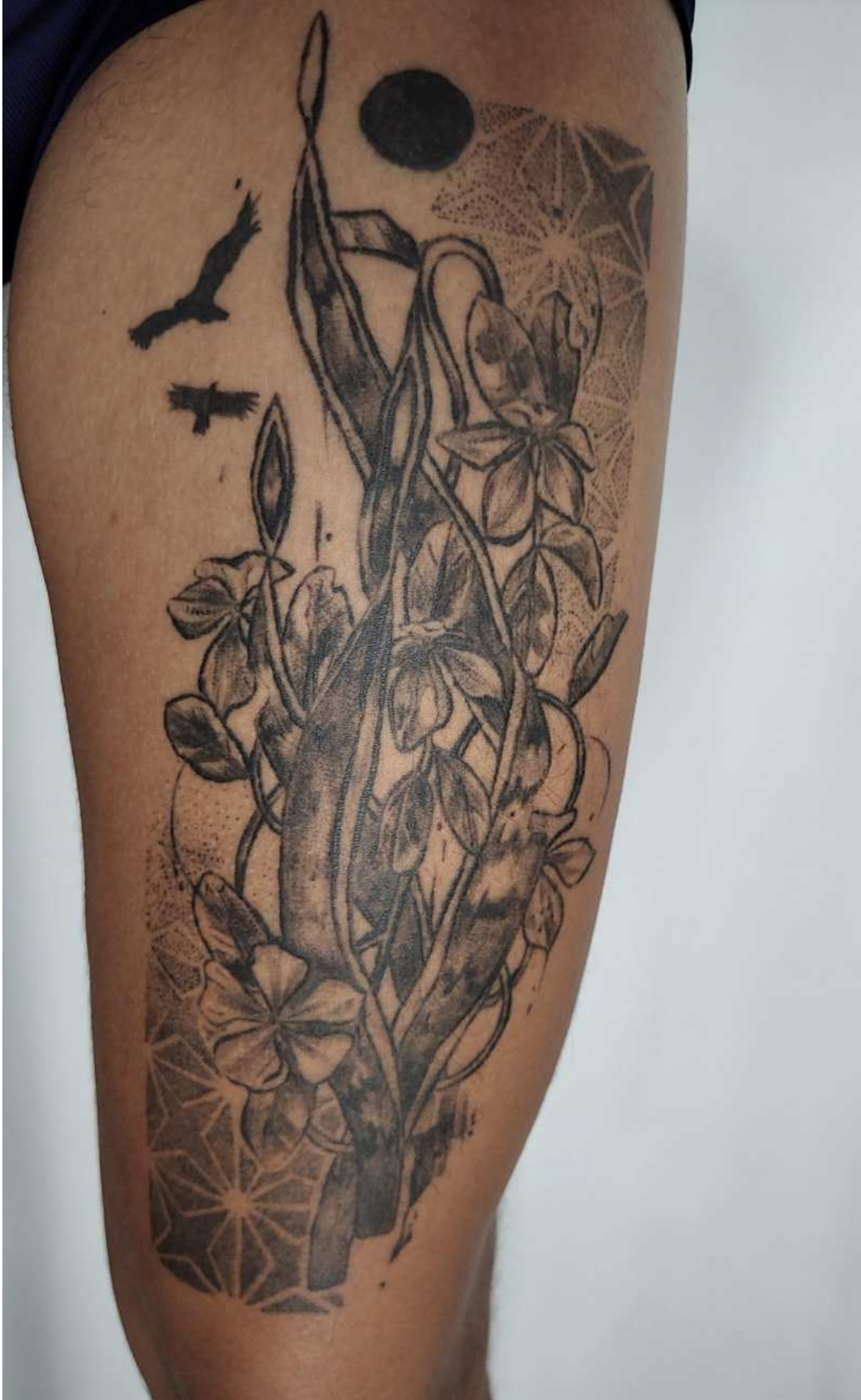


Figura 10 "Casa de vó", 2022. Auto - Tatuagem.

4.2 Casa de vó

O primeiro voluntário deste projeto ainda incipiente foi eu mesmo. Em 2021, ainda sem domínio completo das técnicas do ofício de tatuador, marquei em minha própria perna uma representação do jardim da minha vó, esse mostrado anteriormente. A composição conta com um entrelaçamento entre as espadas de lansã e as marias-sem-vergonha presentes no jardim. Ao fundo, contornando as plantas, fiz o padrão de grades da janela de casa e na parte superior, como ponto de conexão entre esta e a última pesquisa, mais voltada para a reflexão acerca da questão religiosa, tatuei dois urubus sobrevoando o cenário descrito.

O desenho de algo tão presente em minha vida marcado na pele, produz inúmeras memórias, evoca sentimentos profundos que me ligam diretamente à infância, às pessoas que me acompanharam, minha prima, com quem cansei de brincar no quintal, minha avó, entre outras sensações. Sensações essas que quase se materializam, fazendo-se sentir no corpo que, assim como a casa de minha avó, também é templo.

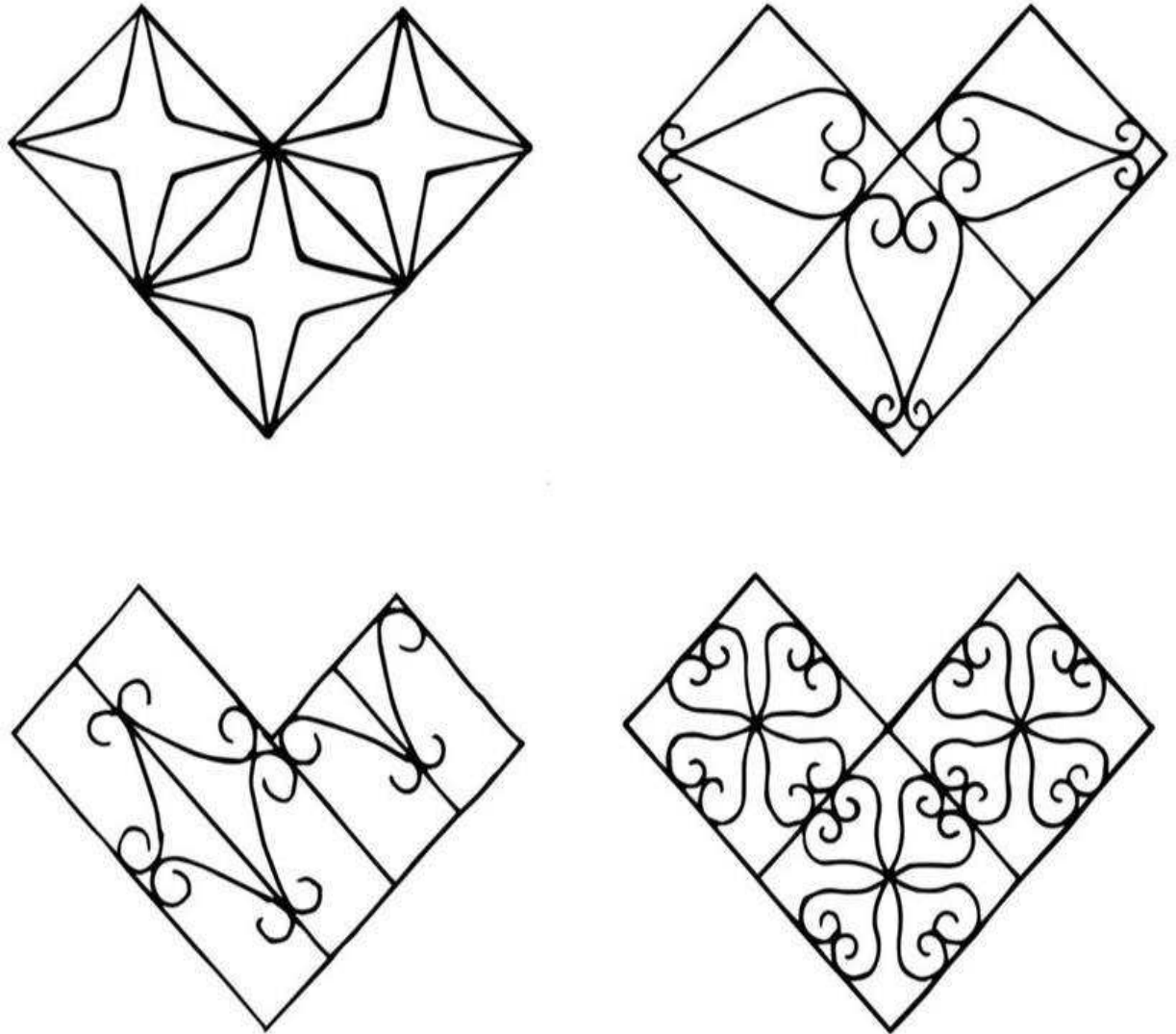


Figura 11 "Gradinhas", 2022. Desenho digital

4.3 Gradinhas

Ao passo que a reflexão acerca das gradinhas como possíveis projetos de tatuagem tomou forma e ganhou importância em minha construção artística, decidi produzir novos desenhos, voltados especificamente para esses padrões geométricos, destacando sua visualidade em relação a todos os outros elementos que poderiam ter sido escolhidos dentro do imaginário que se materializava em “Casa de vó”. A forma dos desenhos remete ao coração criado por colagem de talões de loteria na obra “fêzinha”, mostrada anteriormente.

Neste contexto, o projeto “Gradinhas” é um convite à participação de todos aqueles que, assim como eu, se sentem familiarizados com essas formas, as quais se fazem presentes em tantas casas pelos subúrbios do Rio de Janeiro e acredito que por tantos outros Brasil a fora.



Figura 12 "Casa-Pele", 2023. Tatuagem em látex

4.4 Casa-pele

Um dos desafios de se escolher a tatuagem como linguagem é encontrar uma forma expositiva que contemple suas características na impossibilidade de mostrar o trabalho “original”. Diante dessa questão, me permiti experimentar com látex líquido, criando peles artificiais e transpondo os desenhos de gradinha para o material como se fossem tatuagens, criando assim, um novo trabalho.

Essa escolha, inevitavelmente se desdobraria em outras questões a serem resolvidas: como expor as peças? Relacionar com trabalhos anteriores? Em “Casapele” lido com essas questões pendurando cada uma das peles num varal, com pregadores de madeira remetendo novamente ao quintal de casa. Aproveitei também, para pendurar, junto com as gradinhas, uma pele “tatuada” com o símbolo da Nossa vontade, o Urubu, a fim de localizá-las num mesmo universo criativo.



Figura 13 "Casa-Pele viva", 2022. Tatuagem em pele humana.

4.5 Casa pele viva

Esta obra é a realização da finalidade original de “gradinhas”. Os desenhos, desenvolvidos justamente para serem tatuados, foram disponibilizados a quem quisesse tatuar e, como imaginei, de fato fizeram sentido para algumas pessoas. A cliente tatuada é moradora de São Gonçalo, região próxima a cidade de Niterói. Segundo ela, o desenho desse padrão específico de grade traz memórias afetivas de sua infância, corroborando com a tese de que essa construção conceitual não seria estritamente ligada à minha pessoa, mas que outras se identificariam com o mesmo tipo de sentimento que tive ao projetá-la.

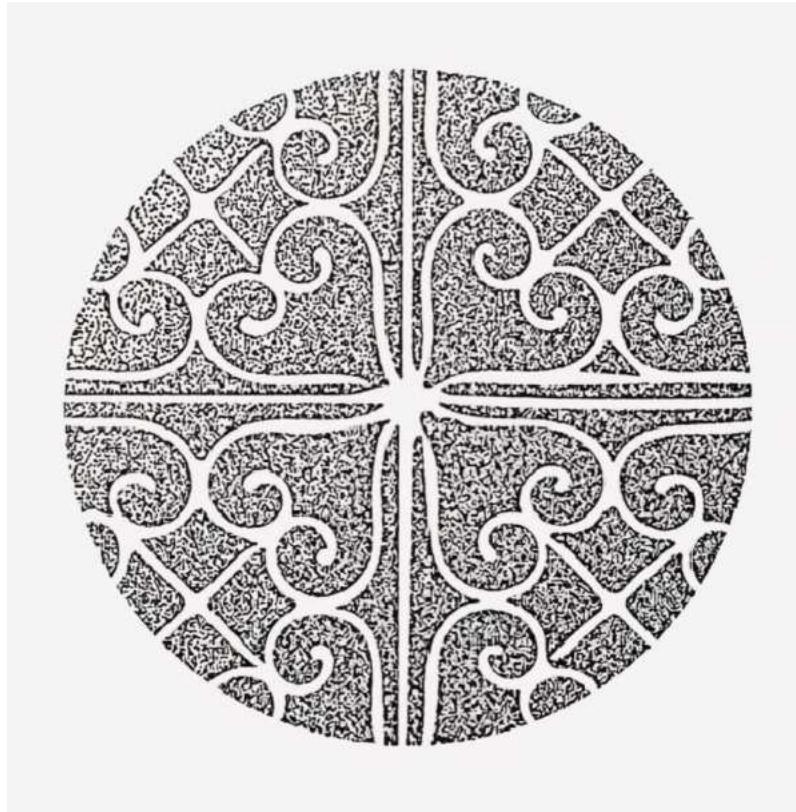
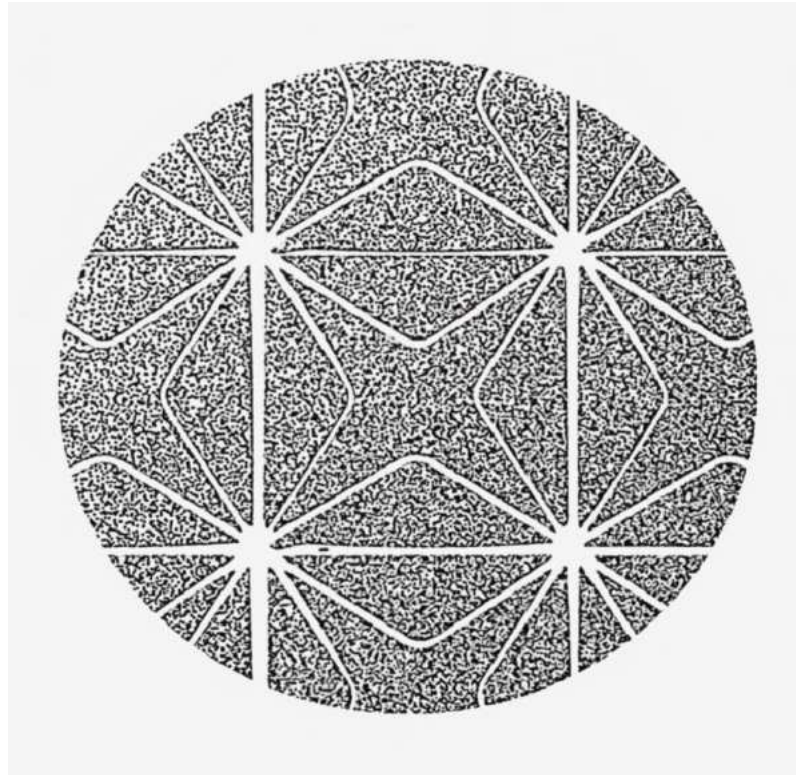


Figura 14 "Vitrais da Nossa vontade", 2023. Projeto de tatuagem. Acervo pessoal.

5. Do templo ao corpo

Por fim, mostro em caráter projetual a obra que se apresenta como um fechamento para o universo da narrativa religiosa-ficcional explicitada neste trabalho. É, como disse anteriormente, um convite a todos que se identificam com essa forma de crença que proponho, na qual, assim como os cristãos coptas, assumamos publicamente o lugar de onde viemos e no que acreditamos. A tatuagem de gradinha torna-se a incorporação e demonstração de uma memória afetiva, ou mesmo a marcação na pele de um contexto socioeconômico em comum entre todos aqueles que a carregam. Portanto, o desenho será apresentado a diferentes pessoas, a princípio sem um critério claro, mas levando em consideração que o padrão é típico de regiões suburbanas, é de se esperar que as pessoas que forem tatuadas atendam ao perfil demográfico desses locais. Isto posto, acredito que comungar de um contexto, tomar consciência sobre ele e identificar nossos pares, é o primeiro passo na estrada para que seja feita a Nossa vontade.

O projeto retoma a ideia de associação de um vocabulário imagético religioso com uma bagagem de cultura popular. Desta vez, a comunicação se dá através da dialética entre templo(religioso) e templo(corpo) por meio da tatuagem. Culminando na produção de desenhos que relacionamos rosáceas - vitrais utilizados nas catedrais da era gótica - aos padrões de janelas comumente encontradas nos subúrbios brasileiros.

Assim como em “gradinhas”, a visualidade desse projeto pode variar de acordo com o padrão com o qual a pessoa a ser tatuada mais se identifica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aproveitei a oportunidade da escrita deste trabalho para aplicar conceitos em ideias que já conhecia, mas não havia organizado. Neste sentido, esta escrita me permitiu, a partir da série de obras realizadas nos últimos anos e aqui explicitadas, propor uma reconstrução de uma possível nova religiosidade, que conhecerei os limites num porvir. Reconstrução esta, de caráter ficcional-narrativo, crítico à metodologia vigente de uso da religião enquanto instrumento do capitalismo para a dominação de massas, a qual nomeio *Reprofanacão*.

Esta palavra-conceito me move, e delinea minha prática e pensamento hoje.

Por ter analisado a posteriori minha própria trajetória, que conta com peças artísticas realizadas em diversos formatos e linguagens, notei que para a construção de todas elas utilizei-me de produtos culturais já existentes no imaginário cristão brasileiro moderno, como o símbolo e logotipo da Igreja Universal, bem como trechos bíblicos e referências da arquitetura religiosa ocidental.

Os mesmos símbolos, transpostos e transliterados artisticamente para a pele em forma de tatuagem, se transformam, e permitem, por meio do mesmo imaginário popular, incorporar novos significados a essa cultura cristã, submetendo-os à prática do procedimento de reprofanar.

Dados os processos necessários de construção analítica, teórica e imagética dos procedimentos artísticos apresentados nessa escritura, considero que a exposição da análise contextual antecedente à mostra de trabalhos se fez necessária para melhor compreensão de todos os leitores no que tange ao desenvolvimento temático dos mesmos.

Ponto afinal, que sou consciente da insuficiência de profundidade na análise de algumas das obras, pois, dado o caráter recente da pesquisa, acredito que o distanciamento temporal seria importantíssimo para melhor elocubrar sobre as peças não só enquanto conjunto, mas também como unidades em si mesmas portadoras de significado. Diante disso, deixo minhas reticências em relação a finalização dos projetos em termos de produção teórico-conceitual e mesmo analítica mais ampla.

Compreendo, portanto, que o conjunto aqui reunido é parte de uma narrativaficcional desejada e em construção, e que, conforme o avançar dos dias, meses e anos, entenderei nuances que certamente ignorei no decorrer da feitura deste relato.

Conto ainda com o olhar generoso da banca na leitura do texto e das obras para que assimile as ideias apresentadas, bem como a impossibilidade de dar a esta pesquisa, um estado de total completude, por assumir-se a mesma parte de um processo de formação e de construção de um mundo outro, onde religião possa servir ao social, ao bem-estar, ao bem viver...

Referências

- AZEVEDO COSTA, D.V. *Gramsci e a questão religiosa: aportes metodológicos para a análise política das lutas hegemônicas*. Revista do PPGCS – UFRB – Novos Olhares Sociais. 2021. Vol. 4 – n. 1, p. 109-145
- ALMEIDA, Taiom. *Tatuagem urbana x Pixação humana*. (Monografia) Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, 2010.
- BENJAMIN, Walter. 1921. *O capitalismo como religião*. Boitempo Editorial, 2015.
- BUCHLOH, Benjamin HD. *Procedimentos alegóricos: apropriação e montagem na arte contemporânea*. Arte & Ensaios, v. 7, n. 7, p. 178-197, 2000.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins, 2009.
- DA SILVA, Juvan Vieira. *Tatuagem e religião: A tatuagem como expressão de fé entre os cristãos coptas*. Revista Lusófona de Ciência das Religiões, v. 21, n. 1, p. 291-310, 2018.
- DO NASCIMENTO CUNHA, Magali. *A explosão gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil*. Mauad Editora Ltda, 2007.
- FRAYZE-PEREIRA, João. *Corpo como obra de arte: tatuagem, clínica e crítica*. Rev. bras. psicanálise, São Paulo, v. 50, n. 2, p. 78-93, jun. 2016.
- FREDERICI, Sílvia. *Calibã e a Bruxa*. p.26. Editora Elefante; 1ª edição. 23 maio 2019
- FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão* (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 21). Rio de Janeiro: Imago. 2006.
- FREUD, Sigmund. (1976e). *Totem e tabu* (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 13). Rio de Janeiro: Imago. 2006.
- GALVÃO, Manoela. *O Homem- Tela de Wim Delvoye e a relativização do princípio da indisponibilidade do próprio corpo para fins artísticos*. (Monografia) Departamento de Direito. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2022.
- TIM. Seção: Work. 2023. Disponível em: <https://wimdelvoye.be/work/tattooworks/tim/>
Acesso em: 17 nov 2023.
- Universal completa 43 anos com 10 milhões de fiéis pelo mundo*. Portal R7. Brasil, 09/07/2020. Disponível em: <https://noticias.r7.com/brasil/universal-completa-43-anoscom-10-milhoes-de-fieis-pelo-mundo-09072020>. Acesso em: 03/12/2023

