

ELABORA(DOR): TATUAGENS SOBRE CICATRIZES DE AUTOLESÃO

Cristiano de SOUZA¹

Carina LEMES²

Emanuely VARGAS³
cristianos@fag.edu.br

RESUMO

O artigo parte das tatuagens que encobrem as cicatrizes de autolesão, dessa forma, vindo da necessidade de apreender o aspecto inconsciente permeado nessa expressão que crava no corpo a fim de encontrar voz e tornar-se “falante” na dor. A problemática advém da noção da possibilidade de uma existência de elaboração. Sendo assim, o objetivo da pesquisa é investigar a expressão do inconsciente nas tatuagens que encobrem as cicatrizes de autolesão a partir da análise do discurso, sob perspectiva psicanalítica, visando a compreensão da elaboração ou não do conteúdo recalcado. A metodologia utilizada foi de entrevista semiestruturada, considerando-se a ampliação da temática no caso a caso, envolvendo corpo, dor, tatuagem, cicatrizes e a própria autolesão. Logo, considerando o aspecto de subjetividade, a análise qualitativa se deu *a posteriori* a partir da transcrição e análise do discurso dos três sujeitos entrevistados. O presente trabalho trouxe novas perspectivas acerca do corpo, da dor, da tatuagem e dos atos da autolesão, demonstrando a importância de se falar e elaborar sobre aquilo que foi, ficou e marcou a pele. Com isso, entende-se que o inconsciente aponta para uma saída até então desconhecida e, através do *fallasser* do sujeito, o convoca. Sendo assim, o discurso, quer seja repetitivo ou reatualizado, traz o infamiliar por uma nova via. Portanto, considera-se a contínua atemporalidade e dimensionalidade do inconsciente em sua construção e desconstrução da problemática citada, compreendendo a falta na borda da (re)apropriação do corpo e da autenticação do sujeito perante o laço social.

Palavras-chave: Tatuagem; Autolesão; Dor; Psicanálise; Cicatrizes.

¹ Orientador. Psicólogo. Especialista em Psicanálise. Professor docente do curso de Psicologia do Centro Universitário da Fundação Assis Gurgacz.

² Acadêmica do 10º período do curso de Psicologia no Centro Universitário da Fundação Assis Gurgacz. E-mail: carilemes97@gmail.com.

³ Acadêmica do 10º período do curso de Psicologia no Centro Universitário da Fundação Assis Gurgacz. E-mail: emanuely.vs@hotmail.com.

UNDERCOVER PAIN(T): TATTOOS ON TOP OF SELF-INFRINGE SCARS

Cristiano de SOUZA⁴
Carina LEMES⁵
Emanuely VARGAS⁶
cristianos@fag.edu.br

ABSTRACT

The article starts from the tattoos that cover the self-injury scars, thus, coming from the need to apprehend the unconscious aspect permeated in this expression that nails on the body in order to find a voice and become a “speaker” in pain. The problem comes from the notion of the possibility of an existence of elaboration. Therefore, the objective of the research investigated the expression of the unconscious in tattoos that cover the self-injury scars from the analysis of the discourse, under a psychoanalytic perspective, aiming at understanding the elaboration or not of the repressed content. The instrument used was a semi-structured interview, considering the expansion of the theme on a case-by-case basis, involving: body, pain, tattoos, scars and self-injury. Thus considering the aspect of subjectivity, the qualitative analysis took place a posteriori from the transcription and analysis of the discourse of the three interviewed subjects. With that, the present work brought new perspectives about the body, pain, tattooing and the acts of self-injury, demonstrating the importance of talking and elaborating about what was, remained and marked the skin. Thereby, it is understood that the unconscious points to a hitherto unknown way out and through the subject's *parlêtre* is what convoke it, thus, the speech, whether repetitive or reupdated, brings the unfamiliar by a new way. Therefore, it is considered the continuous timelessness and dimensionality of the unconscious in its construction and deconstruction of the aforementioned problem, including the lack at the edge of the (re)appropriation of the body and the authentication of the subject before the social bond.

Keyword: Tattoo; Self-Injury; Pain; Psychoanalysis; Scars.

⁴ Psychologist. Supervisor. Specialist in Psychoanalysis. Professor of Psychology at Centro Universitário Assis Gurgacz.

⁵ Academic of the 10th period of the Psychology course at Centro Universitário Fundação Assis Gurgacz. E-mail: carilemes97@gmail.com.

⁶ Academic of the 10th period of the Psychology course at Centro Universitário Fundação Assis Gurgacz. E-mail: emanuely.vs@hotmail.com.

1 INTRODUÇÃO

A proposta do tema vem em consequência do surgimento social de projetos com a idealização de ressignificação das cicatrizes decorrentes da autolesão a partir da tatuagem, bem como a subnotificação e atualização dos dados da prática autolesiva e, ainda, do tabu cultuado desse como um ato de exibicionismo (BRASIL, 2017). Portanto, por meio do embasamento psicanalítico, o acobertamento da cicatriz de autolesão – e ela própria – é entendido como uma expressão do inconsciente, cogitando-se a possibilidade de elaboração do conteúdo recalçado através da tatuagem (FREUD, [1856-1939], 2021c). Dessa forma, busca-se investigar os pormenores em volta da compreensão dos fenômenos e das vias utilizadas pelo sujeito para tentar falar, já que, com a tatuagem, se está falando algo, e o que se estaria falando sobre a autolesão. Sendo assim, a pesquisa, pautando-se na relação do sujeito para com a autolesão e no papel transposto para a tatuagem enviesado por cada um dos(as) entrevistados(as), busca correlacionar ambos, e, por fim, analisar o inconsciente perpassado pela tatuagem sobre as cicatrizes de autolesão.

Nesse sentido, as composições artísticas têm sido cada vez mais contempladas no dia a dia, na comunicação *on-line* e exposições de fotos/vídeos em redes sociais, mas também endereçadas ao corpo como vestimenta, procedimentos estéticos e a própria tatuagem que vem emoldurada como um “desenho” desse traço que intenta o *falasser*. Tais manifestações insistem em vir à tona, tal qual o inconsciente, de forma a compor a autoria e máscara de ator perante o laço social da composição do sujeito (COSTA, 2003; NEVES e VORCARO, 2011).

Sendo assim, a prática da autolesão parte do mesmo parâmetro do potencial de vir-a-ser da fala expressa no corpo, mesmo que de uma lógica de repetição e gozo mortífero, o sujeito tenta falar por deparar-se com sua essencialidade insuportável do falta-a-ser. Logo, compreender o corpo como aquele que está na borda para simbolizar e significar aquilo que vem atravessado do físico e psíquico, e que se transpõe como mediação das pulsões do sujeito, evidencia o (des)amparo do amor objetal, possibilitando a constituição narcísica perante o Outro para – tentar – formalizar o traço unário nessa (re)apropriação de si no território do se fazer desejo e bancá-lo enquanto seu (FREUD, 1914-1916; LACAN, 1972-1973).

Com isso, o eu real, eu ideal e ideal do eu mantêm-se conflitantes nessa remontação do sujeito para aquilo que falta às palavras e encontra via de escoamento através do corpo,

continuando a demandar, devido ao furo de identidade provocado pela castração, vindo ora através da autolesão e ora pela via da tatuagem, acobertando a possibilidade de elaboração ao rasgar-se por dentro para dar espaço à falta enquanto estrutural para aquilo que vem de fora, mas pouco se lá habita somente (VILHENA, 2016).

Portanto, a tentativa de elaboração do recalcado que encontra via na arte não deve ser resumida em sua função, mas como potencial de expressão da subjetividade, através de uma fala expressa no corpo. Assim, buscou-se através desta pesquisa compreender o laço de afeto que encontra na arte as “palavras”, a partir do um a um no discurso de cada sujeito, quanto ao cravar com tatuagem a dor no local onde se dói, em que muito se “diz” sobre si (NASIO, 2007).

2 MÉTODOS

A pesquisa teve embasamento de natureza básica, buscando a ampliação do conhecimento e da temática. Para tanto, a abordagem qualitativa deu-se pela análise do discurso a partir da perspectiva psicanalítica, implicando o envolvimento de sua metodologia no caso a caso, devido aos aspectos subjetivos e não passíveis de quantificação perante a relação do sujeito para si e para o mundo.

O processo de coleta ocorreu através do roteiro de entrevista semiestruturada pautado na temática das tatuagens que encobrem as autolesões, assim como na relação do sujeito com sua significação por meio do sentido atribuído na fala, a partir dos objetivos específicos quanto à compreensão de corpo, dor, autolesão, tatuagem e suas correlações. Sendo assim, a origem explicativa e de caráter exploratório da pesquisa ateu-se à preocupação do fenômeno em suas condições naturais e em seu porquê para o público-alvo a partir de seu discurso livre quanto à temática (GIL, 2008; PRODANOV e FREITAS, 2013).

A pesquisa contou com a participação de três sujeitos, tendo esses acima de dezoito anos de idade, tatuagens sobre as cicatrizes de autolesão, fluência na língua portuguesa e recursos de *internet*, conforme os critérios para a realização da entrevista mediante assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

Inicialmente estabeleceu-se contato com os tatuadores para angariar sujeitos que tenham tatuagens sobre as cicatrizes de autolesão, procedendo dessa forma devido à

sensibilidade e difícil exposição desses; com isso, priorizando o respeito e o sigilo dos mesmos. Após, foi solicitado aos tatuadores que entrassem em contato com os sujeitos e, tendo o consentimento para realizar a entrevista e falar acerca do tema, que repassassem algum meio de comunicação, para que as pesquisadoras pudessem estabelecer contato. Dessa forma, após a aprovação da Plataforma Brasil, estabeleceu-se o *rappport* com os participantes, e, em acordo com a realização da pesquisa e seus critérios, foi efetuado o agendamento da entrevista. Isso posto, os instrumentos utilizados foram TCLE com assinatura via plataforma digital com validade judicial, roteiro de entrevista semiestruturado e recurso de gravação da plataforma utilizada para realização da pesquisa *Google Meet*, tendo em vista o cenário atual da pandemia de COVID-19.

Portanto, o roteiro consistiu em perguntas abertas, considerando-se sempre a possibilidade de expansão durante o diálogo: O que você acha que o seu corpo fala de você?; Como você se sentia quando você se cortava e como foi isso?; As cicatrizes falam de que momento da sua vida? O que elas significam para você?; O que você acha que estava tentando dizer com a autolesão?; Como é essa questão da dor pra você? Sentir a dor e falar sobre a dor? O que é a dor pra você?; De onde veio a ideia de fazer uma tatuagem sobre a cicatriz? O que ela significa pra você? Como você se sentiu depois de ter feito a tatuagem sobre a cicatriz?; Qual significado tem pra você o desenho da tatuagem? O que quer dizer ter feito sobre as cicatrizes?; Você tem mais tatuagens? Como foi a experiência de ter feito essa ou as outras? Tiveram alguma relação? Você vê algo em comum no processo da autolesão e no processo de tatuar sobre a cicatriz de autolesão?; Você considera que toda cicatriz precisa ou tem um significado? E o que você estava querendo dizer com a tatuagem sobre a cicatriz?.

Sendo assim, na data combinada, foi aberta uma sala virtual via *Google Meet*, individualmente, e explicado como ocorreria a realização da pesquisa, com base nas orientações do TCLE e feita assinatura via *Autentique*, para que o sujeito expressasse ciência e acordo com a realização da mesma.

Portanto, foi explicitado que consistiria em uma entrevista semiestruturada, frisando sempre as questões de sigilo e segurança do sujeito, possíveis riscos e benefícios, objetivos da pesquisa e uso dos resultados, bem como haveria a gravação do procedimento para posterior transcrição e análise do discurso, sem a utilização da imagem do(a) participante. Durante a entrevista e diante de cada pergunta realizada, priorizou-se o conforto e respeito do tempo para sua resposta, logo, a entrevista durou aproximadamente uma hora.

Finalizadas todas as entrevistas, dedicou-se tempo às transcrições dessas, não sendo exposta nenhuma informação pessoal do(a) participante. Com isso, o acesso e o armazenamento do arquivo físico são exclusivos das pesquisadoras por cinco anos e, após isso, descartado, com base na resolução nº 466/12, item XI da CONEP (Comissão Nacional de Ética em Pesquisa).

Posteriormente à transcrição dos áudios das entrevistas, realizou-se a análise do discurso para alcançar os resultados da pesquisa. Esse método tem seu olhar voltado para o que é fornecido pelo entrevistado(a), a partir do que fora questionado quanto aos seus significados.

Para tanto, considerando o viés psicanalítico, buscou-se compreender e interpretar os sentidos produzidos e manifestados no discurso, a partir da linguagem atribuída ao contexto biopsicossocial pelo sujeito (CAREGNATO e MUTTI, 2006). Vale ressaltar que, embora a linguagem essencialmente volte-se para a verbal e concreta, considera-se a subjetividade na falta ou na impossibilidade de expressão em seu conjunto íntegro e simbólico; ou seja, apesar do discurso se falar e faltar pelo conteúdo produzido nas tatuagens a partir das cicatrizes de autolesão, embasa-se a ausência e o entremeio simbólico que se presentifica no lugar que faltou a ser (ORLANDI, 2009).

Portanto, a análise dos resultados deu-se a partir da leitura minuciosa dos discursos obtidos e, em consonância com os objetivos específicos da pesquisa, foram interpretadas as falas ditas, em contraponto com o observado no que vem sendo apresentado implicitamente pelo sujeito, indo de encontro e associação com o referencial teórico. Cabe frisar que, diante de cada análise, respeitou-se e fora resguardada a subjetividade de cada sujeito, e, por esse motivo, os nomes fictícios foram dados pelos próprios participantes, partindo do que fora vivenciado e atribuído o sentido por cada um, com relação à temática da entrevista.

Ademais, vale ressaltar que durante a análise e discussão, foram utilizados aspas e *itálico* para se referir ao discurso de cada entrevistado(a), bem como para ressaltar as pontuações em frases e/ou palavras específicas, dissertando a partir da teoria psicanalítica. Além disso, os recortes extraídos de suas falas se dão pelo uso de [...] para conectar uma fala à outra, diante da necessidade de dar enfoque à junção da resposta a partir da pergunta feita.

3 ANÁLISE E DISCUSSÃO

3.1 MAT(H)EUS – EU NÃO SOU EU, SÓ EU

Portanto, começamos a análise do discurso de Mat(h)eus, nome fictício dado pelo entrevistado. Sendo assim, o “h” se deve pelo fato de não ter ficado clara a escrita do nome e, considerando a lacuna e o acaso, ele se fez justificável pela circunstância da transposição do corte de tornar-se homem em sua transição, bem como ser a cisão entre o mate-homem-eus, aspecto esse latente em seu discurso edípico (des)estruturante tripartite do eu ideal, do ideal do eu e do eu real (LACAN, 1998a). Para tanto, conforme Pena F. e Silva (2018), “O” homem que é tentado a matar os eus dessa transição é justificado por esse olhar do Outro distante, de fora no espelho, e que se mantém como a outra parte de si que não tem sua cara, se definindo por um nome de sujeito assujeitado, a partir do Outro nos seus olhos espelhados, o que se mostra na fala de Mat(h)eus: *“Sempre ficou como uma opção se precisar trocar de nome”*.

Ao falar de seu corpo, Mat(h)eus o mantém em cisão, enquanto alheio a ele, como algo ainda a ser apropriado e integrado, já que traz em sua fala: *“Meu corpo hoje fala assim que eu vou uma pessoa que que tá aí, que existe, que tem posições, que tem pensamentos, que... Tá aí. Um corpo que fala que tá aí, entendeu. Não um corpo que passa despercebido”*. De acordo com Vilhena (2016), o “vou” é ainda posto em um futuro, assim como a fala que vem através do corpo, já que ele tem que ser notado e visto, trazendo uma mortificação do sujeito nesse ato de assessorar o corpo e tecer adereços, como as cicatrizes e as tatuagens diante de sua fala de: *“Tipo aí eu tô sentindo muita dor psíquica então vamo transferir po corpo pra parar de sentir. Entendeu?”*.

O gozo postulado por Freud ([1856-1939], 2021c), se transparece quando Mat(h)eus descreve como se sentia se cortando, deslocando sua fala a um passado sombrio *“A minha primeira tentativa de suicídio foi com dezessete. Depois tiveram maisss... Acho que dez”*. Mat(h)eus diz: *“Então eu acho que é uma questão assim... Que você cria o hábito e aí você vai fazendo isso porque cê sabe que alivia e depois que você faz uma vez é muito difícil você parar... E... É tipo uma droga, entendeu. Tipo cê sabe que vai aliviar. Cê sabe”*, complementando-se com o discurso do Outro biomédico *“Não usa droga, cê vai surtar. Não usa droga, cê vai surtar. Então Não vou usar, mas de vez em quando eu caio de novo na droga e... Vai sendo assim. Eu vou caindo e aí eu volto e aí eu caio, aí eu volto. É um processo”*, logo, as várias possibilidades de encontro e desencontro com a morte são trazidas em uso de

cigarro, remédios, tentativas de suicídio, maconha e outras drogas, bem como a atribuição ao ato de se cortar, o que faz referência ao que Freud ([1856-1939], 2021c) aborda quanto a lógica de repetir o processo da sintomática.

As repetições tidas na fala de Mat(h)eus quanto a “*entendeu*”, parecem insistir em um ato de fixação de clamar por um entendimento de si, de compreender sua própria fala, de escutar, já que, por não ter aprendido a falar, não consegue atribuir pela via do simbólico, então a afirmação retorna para si, não sendo um “*entendeu*” para o público, mas para si mesmo e, portanto, se perde (MACEDO e PARAVIDINI, 2015).

Tal colocação do sujeito “*Lugar onde eu tô... eu tava fora da casinha*”, faz alusão ao que Hegenberg (2007) postula, em que se mostra e demanda o olhar, e acaba não dando conta de bancar seu desejo na sobriedade; então abre as beiras através dos cortes da autolesão, ou quando bêbado/drogado insiste no gozo mortífero insuportável à resistência, pois Mat(h)eus ainda pontua: “*Eu tava num lugar muito louco, muita droga, muita bebida, muita gente louca, muita festa, muita coisa muito louca assim. E aí eu... Quando eu chegava em casa eu sentia nojo de ter feito o que eu fiz ou eu... Começava a pensar em todas as merdas que eu tinha feito e aí eu falava puta que pariu aí eu não conseguia lidar e eu me cortava, entendeu*”.

A fala de Mat(h)eus de “*Alivia, no momento alivia*” frisa o alívio quando é visto em uma demanda através da pulsão escópica (COUTINHO JORGE, 2000), e, conforme Quinet (2009) ressalta a latência da pulsão escópica presente nas entre-vistas com a câmera ligada e os olhares diante de suas tentativas de passagem ao ato, assim como a coisificação de um lugar, desse estar fora da casinha, de se distanciar disso.

“*Antes eu enchia a cara. Hoje já não encho, então acabo me cortando, entendeu. Tipo substituindo as coisas para aliviar*”. O “*encho*” do entrevistado, em sua fala rápida, parece um “*incho*”, assim como esse preencher-se por dentro de um investimento do Outro, de “o eu, não é mais senhor em sua própria casa” (FREUD, [1916-1917], 2014), já que se encontra em constante conflito de instâncias por não conseguir abrir mão do gozo, sem apropriar-se dele e estar na beira de uma tentativa - incessante - de integração (HEGENBERG, 2007), visto que Mat(h)eus pontua: “*É porque assim eu-eu-eu sou diagnosticado com personalidade borderline né. Então assim, a gente sabe que o borderline tá meio que na beira [...] Mas assim, a gente sabe que o borderline é uma pessoa é muito extremista né... Ou zero ou oitocentos milhões*”.

Quando perguntado sobre o momento de sua vida e o significado das cicatrizes, diz: *“Que eu tava fora da casinha... Eu acho que era um momento que assim eu acho que todo mundo na vida passa por subidas e descidas assim. E aí eu tava numa descida muito grande, eu tava num fundo do poço que eu tinha cavado mais fundo [...] Eu gosto de pensar nas minhas cicatriz como... Tipo... Cicatrizes de batalha, entendeu [...] Às vezes a gente se machuca sem querer também. Psica... Psiquicamente é... Eu acho que quando você chega ao ponto de se machucar fisicamente é porque tá fora total do nível de dor possível”*. O entrevistado deixa a entender que nesse momento está *“fora da casinha”*, referenciando o intitulado por ele: *“Se você pensar que tipo assim cê tava num útero quentinho, sem fazer nada, em posição fetal de boas, aí cê nasce num mundo, sa coisa louca”*, de que esse estar fora da casinha também é estar fora do útero protegido, assim como as analogias atuais, que citam a posição fetal decorrente de choros e tristezas, mas também de um nascimento.

Mat(h)eus demonstra que há muito caminho para se percorrer nesse trajeto inconstante e instável que some e aparece no horizonte dessas subidas - e também sumidas, já que em sua fala rápida, dá a entender ambas as terminologias - e descidas, da mesma forma que o cenário sai e se remonta, saindo de cena e voltando à cena, mas, ainda, como algo longo até ser visto. E que, além disso, ele parece ser a pessoa responsável por essa batalha, que é sempre contra um Outro, mas, nesse caso, seu oponente parece ser ele próprio, nessa abertura de fenda e modificando a forma dos eus (LACAN, 1998a; HEGENBERG, 2007).

“Tenho vinte e cinco ou vinte e seis tatuagens. Algumas, duas ou três foram sobre autole- em cima de autolesão”, com essa colocação de Mat(h)eus, mais uma vez, seu corpo parece vir por uma via de comunicação, falando sobre a autolesão em algumas de suas tatuagens e não somente cobrindo-as com a arte, mas utilizando da arte para tecer aquilo que outrora precisou ser dito e não escoou por essa via (PENA, B., 2007).

O sujeito diz: *“Mas eu vejo como... Como cicatrizes de batalha de... Foi uma vida foda, eu passei por momentos foda e eu acabei me cortando e é isso. Tenho até uma tatuagem sobre isso, mas não é em cima de nenhuma cicatriz, mas tudo bem”*, a partir da etimologia da palavra batalha⁷ e com base no que Freud (1914-1916a) e Hegenberg (2007), percebe-se uma questão afora de uma cicatriz, ou seja, de marcar no corpo “nu” como uma tentativa de reafirmar e apropriar-se de seu corpo, de talvez talhar as possíveis bordas que possam bater de fronteira com ele mesmo, já que, na cisão da batalha, temos o termo “bata” nessa

⁷ Retirado do dicionário *on-line* Michaelis os termos “bata” e “talhar”.

agressividade que é direcionada ao corpo, enquanto o “talha” traz a noção do corte para abrir a fenda e modificar a forma.

Sobre suas questões com a dor, desde sentir, falar e atribuir essa como um *“Socorro, era um socorro”*, pedindo para que fosse tirado de onde estava - nesse caso, fora da casinha -, a reação demonstrada por Mat(h)eus é de só correr dele mesmo e, de acordo com Vilhena (2016), de pedir e demandar ao Outro, sem uma alienação-separação, posto como a vítima que precisa de um lugar, de sobrevivência e de gestos de amor. Mat(h)eus ainda diz: *“Alguém me tira daqui de onde eu tô. Alguém me recupera. Alguém me salva. Alguém pelo amor de Deus me ajuda [...] Eu não sei lidar com a dor. Começa a doer eu já vou me desesperando [...] Eu sou uma pessoa que desespera [...] Lidar com a dor é uma coisa muito complexa porque... Porque você não consegue explicar pro outro a sua dor. Você não consegue virar pro outro e falar assim ó minha dor é exatamente isso aqui e o outro vai olhar e ahh entendi, exatamente isso aqui, então a gente vai fazer isso aqui a partir disso. Entendeu”*. Nesse sentido, conforme Freud ([1856-1939], 2021b) ele reverte o ato de esperar ao des-esperar. Dessa forma, percebe-se que, por não conseguir simbolizar, o entrevistado recorre ao ato, visto que, na falta de significante, carece de fala.

Mat(h)eus parece incessantemente buscar a autorização de sua própria constituição a partir do Outro, da experiência primária de ser o brilho nos olhos de alguém, em um estado regressivo ao desejo materno, e ser o desejo e o falo desse (COSTA, 2003). Seu narcisismo se apresenta fragilizado, e qualquer experiência de possível separação - que muito se difere de abandono - gera aniquilamento do eu (FREUD, 1914-1916). Ele demanda ser e supor-se ao desejo do Outro, mas precisa que esse Outro queira junto, não realizando o corte do cordão umbilical ao dizer: *“A tesoura que eu tenho é porque tipo assim, a gente só nasce quando a gente corta o cordão umbili- u- u- u-umbilical? Umbilical. De... De... Da nossa mãe, das coisas que a gente se prende, enfim”*. E é justamente nesse estado que ele se encontra: preso em manter-se desejado e enquanto desejo do Outro (PENA, F. e SILVA, 2018).

Ele continua: *“Eu não consigo explicar a minha dor, mas eu tent-eu tento transmitir a minha dor de outras formas [...] Eu tô me perdendo nas ideias, calma. Volta, foco (ri) Na dor (ri) [...] Porque às vezes você tá sentindo dor, você não consegue falar sobre ela, às vezes você nem tá sentindo e você amplifica aquela dor que você tá sentindo pra... Pra pedir ajuda, entendeu [...] Tem uma frase que é... É... A gente... Estamos todos no mesmo inferno, mas em níveis diferentes... É... Lidando com a mesma dor, só que com demônios diferentes, entendeu”*

[...] Tem um seriado que chama Rick and Morty, eu não sei se já assistiram, sabe o Mr. Meeseeks, ele fala existence is pain, viver é uma dor, mas é uma dor [...] Tem beleza na dor assim, ala masoquista (ri) tem beleza na dor. Porque tipo assim, se você... Se você não sente dor, se você não passa por ruins cê nunca vai entender o que é bom”.

A forma de Mat(h)eus falar da dor é trazida na ideia de um vírus que contamina o Outro, o qual a partir de Andrieu (2004), compreende-se pela falta de transposição em discurso daquilo que é afeto, por não conseguir atribuir inscrição de significante. Dessa forma, o entrevistado perde-se quando vai explicar as significâncias desses. Portanto, o foco está e se mantém na dor e no ato de doer, pela via do imperativo da dor, já que é o possível de se sentir vivo na carne, e vem “*amplificando*”, conforme seu discurso, para ser escutado como uma performance ao mundo, tendo em vista que, para se chegar ao que é bom, há necessidade de passar pela dor, segundo Mat(h)eus.

O mesmo aparece na citação do personagem que, ao afastar-se da linguagem materna e depois traduzi-la, incorporando mais uma vez pelo significado que é dado pelo Outro, *Mr. Meeseeks* existe para suprir o desejo do Outro e depois se extingue (PENA, F. e SILVA, 2018). Um botão é apertado e o desejo, falado - pelo Outro - e, ao ser realizado pela personagem, esse o devora e “some” com a pulsão, demandando mais e mais (FREUD, [1856-1939], 2021b).

A dor em seu presente momento é atribuída pelo sujeito como em: “*Nã... Não mudaria nada. A dor é a mesma... Pra mim é... Essa é a minha visão de dor, sempre foi [...] Move coisas. Dor é existência e a existência é a dor e sem a dor a gente não é nada e sem a... E a dor num mexe. Sem a dor a gente não se mexe*”. Nessa fala, Mat(h)eus atribui ao presente algo que veio do passado, quase na mesma lógica do inconsciente, mantendo a dor enquanto atemporal. Como haveria resignificação naquilo que se mantém estático em “*sempre foi*”, mas que precisa se movimentar em sua atividade-passividade e manter o sujeito assujeitado nessa? A ideia da dor parece se significar enquanto objeto *a*, faltante, que causa desejo, que impulsiona, mas que é impossível de se encontrar no real (FREUD, [1856-1939], 2021b; LACAN, 2005).

Entrando na noção de tatuagem sobre a cicatriz, Mat(h)eus diz: “*Então... Eu tenho uma flor em cima das cicatrizes. É que não dá pra ver. Tem uma cicatriz aqui e outra aqui. Eu fiz esse... Lirio [...] E aí eu fiquei muito na dúvida do que fazer... A eu vou fazer isso, vo fazer*

aquilo, vo faze uma flor, vo faze um... Kraken, vo fazer sei lá. Aí eu falei Marilyn Manson⁸ o que cê acha? Não mano vamo fazer uma flor por causa disso porque eu vi lírio representa renascimento e não sei o que do que e tava me enchendo das ideia, eu falei tô minha mãozinha, faça o que você quiser”. Ampliando os pressupostos de Freud ([1856-1939], 2021c) e Dunker (1994), há todo um exibicionismo por trás de seu discurso em apontar, apesar de supostamente não ser possível ver; há ênfase em sua produção das cicatrizes, da mesma forma que há ênfase na arte - mostrada em câmera para as pesquisadoras - não ser dele, assim como o significado posterior, que passa pelo Outro e é incorporado por ele, mas, ainda, como uma condição passiva, embora ex-posto, ainda está posto a algo do passado, sem elaboração.

Sendo assim, o seu renascimento é o significado-mor atribuído, associando várias vezes ao morrer-viver também por outras vias. Em uma conversa com sua amiga, Mat(h)eus traz: *“Vida em morte, morte em vida de tipo a gente nasce e morre várias vezes na vida [...] A gente tipo... Tá num lugar, tá vivendo uma coisa e aí de repente tudo aquela acaba, a gente começa a viver outra coisa, com novas pessoas, novos lugares e depois tudo isso acaba e cê tá em outro lugar, entendeu. [...] Então eu consigo renascer, por mais que eu morra, eu vou renascer”.* Considerando Pena B. (2007), há uma re-atualização do modo de repetir, em um *looping* de nascer e morrer, que precisa ser marcado nesse corpo para ser lembrado, ressaltando essa tentativa de ainda renascer, já que “vou” é posto em um futuro, como algo que ainda não aconteceu, mas que se quer muito que aconteça. Contudo, mantém-se a dúvida: o que tanto falta nascer?

Mat(h)eus diz que seu critério para escolher as tatuagens sobre a autolesão é: *“Escrevendo a minha história na minha pele [...] Eu acho que a escolha de fazer tatuagem pra mim é tentar mostrar o que eu senti e o que eu sinto”.* É nessa mesma noção que o processo comum entre tatuar-se e autolesionar-se é visto por ele, já que *“Na verdade eu faço quando eu tô com muito sentimento de dentro de mim e eu preciso expressar e aí eu faço uma tatuagem. Me cortar é a mesma coisa, eu tô com muito sentimento de mim, eu não posso fazer tatuagem, não consigo, o remédio não adiantou nanananã. E aí eu me corto, entendeu. Então no fim pra mim é só... É uma forma de me expressar”.* Dessa maneira, levando em consideração Freud ([1856-1939], 2021b) e Beneti (2012), o corte de sua fala vem também

⁸ Nome fictício atribuído ao tatuador com base ao que Mat(h)eus trouxe em seu discurso fazendo referência ao seu gosto musical.

pela via da tatuagem, de precisar nascer e então morrer pra cortar esse cordão umbilical, inúmeras vezes e de diversas maneiras diferentes, de voltar a libido narcísica a si e, então, irromper e aniquilar-se de dentro pra fora, nesse alívio de tensão da pulsão, que pode ser vista tanto pelo Outro como por ele, mesmo que seja pela via espelhada da câmera ou do espelho.

Quanto à questão do significado por trás de suas cicatrizes de autolesão, ele atribui esse corte como aquele que abre fronteiras para a possibilidade de sair de si, falando: *“As minhas cicatrizes de autolesão significam que... Eu tava em um momento ruim e eu não sabia o que fazer e eu me cortei, entendeu. Então pra mim tem um significado. Um significado de tipo, já estive muito na merda, consegui sair. Então quer dizer que eu consigo sair de novo... Entendeu”*. Segundo Freud (1914-1916), nesse sentido, Mat(h)heus viabiliza a ideia de que consegue sair, não tendo saído ainda da “merda”, e, mantendo-se dentro da “casinha”, como se o ato de marcar-se corporalmente, quer seja por uma via, quer seja por outra, aniquilasse esse Eu, e essa demolição deixasse restos de entulho nessa sujeira que o perpassa.

Falando sobre os significantes das tatuagens, o sujeito pontua: *“Tatuagem é arte. Vo tatua um cu na minha testa eu tatuo entendeu? [...] Eu acho que é um... É uma questão de expressão, expressar como você se sente”*. Assim, com base nas colocações de Birman (2020), embora diga que tenha tatuagens com significados e goste de se expressar por entre-linhas com elas, também expõe que possui algumas em que não há “nada” tapando o furo. Ou seja, nessa lógica, existe um esvaziamento “de mim”, como já citado por ele, mesmo que venha de encontro para com a sua função de, às vezes, a tatuagem ser só uma tatuagem, também pela impossibilidade resistencial de se perceber o buraco afundo dela.

E, finalmente, o seu falta-a-ser vindo através da “fala”, colocado na tatuagem que encobre a cicatriz de autolesão: *“Todo mundo sempre me cobrou muito, tipo aí puta cicatriz enorme [...] Eu me cortei e aí... E acho engraçado responder isso pras pessoas, porque as pessoas ficam sem reação. Então acho divertido. [...] Eu cobri primeiro pra tentar esconder, depois eu percebi que eu não precisava esconder, depois eu criei um significado pra... Pra me deixar confortável, sabe? Pra eu ficar feliz a hora que eu ver e e eu vê que tem um significado e entender o que aconteceu, o que deixou de acontecer”*. Essa dívida perante o seu próprio corpo ainda está sendo cobrada, mantida questionada e posta em questão pelo Outro. Contudo, quem continua a pagar pelo imaginário é Mat(h)heus (PENA, F. e SILVA, 2018).

Partindo do que fora proposto por Freud (1914-1916), os pedidos de ajuda de Mat(h)heus não surtiam reação, mas seu controle sobre a dor e o gozo mortífero se mostra em

amostra a ser visto e a ser devorado, já que agora a proclamação da dor e da castração pode - fajutamente - partir dele; já que o que deixou de acontecer foi a sua morte, mas aquilo que aconteceu foi um matar ao Eu.

3.2 SOPHIA - O IMPERATIVO DE TATUAR A DOR: A SALVADORA DAS DORES

O nome Sophia desta análise em questão veio da atribuição dada pela entrevistada em: *“Minha mãe dizia pra mim que meu nome ia ser Sophia, mas mudou de última hora [...] Talvez se eu fosse Sophia eu seria uma vida diferente (ri), às vezes eu penso nisso, mas é um nome que eu gosto também”*. Sophia faz questão de ressaltar o quão diferente seria o seu nome com a composição do “ph”. Nesse ponto, a partir do trazido por Lacan (2005), observa-se que tais defrontações ou encontros perante a diferença do Outro se fazem presentes ao longo do discurso da entrevistada, já que, as marcações de seu corpo, como as cicatrizes, tatuagens, e o próprio cabelo, a definem enquanto um ser sem-registro aos demais. Marca-se e falta rastro para um passado que não lhe assujeita, pois tão pouco é aquela outra vida que cravou a memória no corpo, tendo se renovado e não cabendo mais nessa nova versão de si.

A entrevistada relata: *“Eu venho me recuperando [...] Cada vez mais eu sou mais tatuada porque é uma forma de eu cada vez mais me renovar [...] Então eu sempre voltei pra arte, sempre fui... Gostei disso, e a arte, ela me ajudou muito nesse processo, de quando eu não tinha ninguém pra conversar ou não tinha ninguém pra poder resolver a vida [...] Então eu entrava num processo de... Não era um transe, mas eu ficava ali na arte como se o mundo a minha volta não existisse e só existia eu, e eu conseguia entender a forma que eu pensava e tal [...] Me transformando que hoje eu não sou nada do que realmente do que eu sou natural, né”*. A perspectiva trazida por Sophia, com base em Freud ([1856-1939], 2021c) e Lacan (1998a), é de dar retornos e contornos para a renovação, em um ato de renovar a ação, tal como substituir a casca e a pele habitada anteriormente por uma cobra. Assim é também com a lógica de reatualização da sintomática e do objeto que vai de encontro com a pulsão. Suas repetições partiam de possibilidades de transformação corporal, atribuindo à arte um lugar para essa falta habitada no mundo - aspecto esse estrutural, segundo a teoria da psicanálise -, e, construindo o laço social a partir da arte com esse Outro, já que, ao atrair o olhar, ela poderia se fazer perceber e percebida, assim como o primeiro objeto de amor.

Nesse sentido, o encontro com a diferença leva Sophia a recorrer ao transe narcísico para se investir e se fazer existir, já que o Outro a corrompe e, para isso, a reversão precisa ser feita. De cortar-se e tatuar-se, agora é ela quem produz suas autorias através das artes e marca presença social. O ativismo é colocado em sua posição, já que a dor sofrida pode ser deslocada e ter algo dela marcado nesse Outro (PENA, F. e SILVA, 2018). Nessa lógica, cada vez mais atualizada, há cada vez mais transformações e consequentemente mais tatuagens, que marcam a mesma função, só que “renovada”, do corte. Dessa forma, a arte, além de compor o local físico enquanto estúdio, também simula o lugar simbólico como possibilidade de um trabalho de elaboração de si para si, mas indo também para além de si para o Outro, considerando sua proximidade com as criações e o trabalho nesse meio (FREUD, [1856-1939], 2021c).

Quanto ao seu corpo, Sophia não sabe responder por si, ficando à mercê de um olhar significado a partir do Outro, ela responde: *“Depende do ponto de vista das pessoas eu acho né. As pessoas acham eu meio louca (ri). [...] As pessoas acham que eu sou meio doida, mas ahm... Muitos gostam, muitos gostam... Me chamam de gibi (ri)”*. Assim sendo, com base no que Vilhena (2016) afirma, é como se o corpo se fizesse significante somente a partir das tatuagens, já que elas, enquanto adereços, respondem para os olhares, e colocam como questão uma que não lhe é própria, mas é do Outro. Portanto, conforme Lacan (1998a), nesse caso, as tatuagens podem se remontar como uma tentativa de alienação-separação em primeiro se perceber como diferente, quer seja “louca”, quer seja “doida” e/ou “gibi”, mas vindo atribuída com um nome que não é seu primeiramente, mas que vai se desenhar a partir do social, assim como o traço unário.

Já quanto aos sentimentos deslocados nos atos autolesivos, Sophia associa: *“No catolicismo que eles se batiam com chicotadas pra pagar os pecados perante a Deus, enfim, é a mesma coisa. Eu sentia que eu era culpada por tudo que acontecia, então eu tinha que me machucar pra cessar essa culpa que ao sentir dor, entendeu? Sentia a dor que talvez eu tenha causado no próximo [...] Pra pagar pelos meus pecados ou algo do tipo”*. Logo, tendo em vista Neves e Vorcaro (2011), até a questão de sentir culpa e dor tinha de vir por esse Outro, se redimindo da dívida perante a expiação dos pecados, que eram acatados por Sophia, e não vislumbrados como uma culpa que bancasse o desejo que ela tinha, o que talvez fosse o fato de reverter ao outro, como, posteriormente, pode fazer; ao marcar a pele de outros com tatuagem.

Esse “Deus” salvador, que fora chicoteado em prol da dor da humanidade, representava a onipotência e a onipresença, assim como seu ato de “roubar” as dores que não lhe eram próprias. Além disso, simbolicamente, o ato da tatuagem se molda nessa mesma lógica de “pagar” pelo ato e pela marcação, como uma dívida que é posta pelo dinheiro e também pelo corpo cicatrizado.

Sobre o momento de sua vida e o significado acerca das cicatrizes, Sophia responde: *“Cara... [...] Então era sempre histórias, histórias que eu tinha que ficar inventando em cima, então tatuar por cima delas ou fazer delas uma tatuagem [...] Elas não, não tem muitas tão aparentes e as aparentes ou são cobertas ou tem uma tatuagem por cima, assim que junta, não sei se vocês conseguem ver mas eu tenho um peixinho, é uma cicatriz”*. Em suas introduções de ideias, Sophia precifica o valor enquanto caro – já que traz antes de suas respostas a palavra “cara” – com seu alto valor simbólico, para então explicitar a “cobertura” de histórias e mais histórias que se contam das cicatrizes e da moldura de quadro, que é colocado como uma mandala em volta da cicatriz, principalmente do corpo ósseo da espinha de seu peixe, que se fez tatuagem a partir do corte estruturante do animal, mesmo que ainda se mantenha como uma cicatriz a partir de sua fala.

Nessa lógica, as tatuagens e as cicatrizes parecem se misturar, fundindo-se umas nas outras e, ora portando-se enquanto cicatrizes, ora enquanto tatuagem, vagando e possibilitando ocupar suas diversas possibilidades de inventar e inverter as mesmas histórias. A entrevistada diz *“É delas que criou-se uma arte [...] Não dá nem pra vê e tem uma tatuagem por cima, ninguém vê, ninguém repara e acabou, aí ninguém fica me perguntando”*. Sendo assim, em consonância com Freud ([1856-1939], 2021a), parece que nem sequer a tatuagem é vista ou até mesmo “reparada”. Logo, a questão se implica em ser provocada e em ser reparada, pois, ao ser perguntada e colocada em alguma posição que não a da passividade perante a arte, Sophia tem de se pôr em questão, optando pelo pagamento com a arte, com o corte ou com as chicotadas. Nesse ponto, ressalta-se o aspecto pulsional de reversão da passividade em atividade, já que, ao aproximar-se o máximo possível de seu desejo, se pode pagar simbolicamente diante do ato da perda narcísica.

Quando perguntada sobre a dor, Sophia responde: *“Ah, eu acho que a física ela doía e toda vez que eu tomava banho ela doía até cicatrizar, então eu sempre lembrava do corte até o corte cicatrizar e depois ele se tornava inesquecível assim, mesmo que aparente se tornava inesquecível [...] Eu não consigo fazer que nem as pessoas que sentem e colocam pra fora, eu*

sinto, ai eu sinto, ai eu sinto, ai eu vou acumulando, acumulando, acumulando, acumulando e de repente uma hora explode [...] Eu não sei me lidar muito bem com isso ainda [...] Nessas explosões de sentimento jogando forte... fora. Mas a sentimental ainda é um pouco complicada, não gosto de chatear e nem de ser chateada (ri). Ai eu fico guardando e acho que guardar faz mal, né? [...] Por isso que eu me cortava também muitas vezes, hoje eu não me corto mais faz tempo, hoje em dia eu só tatuo (ri)”.

A marcação para Sophia mesmo após “limpar a sujeira” se tornava inesquecível, já que a dor sofrida até esse processo era passível de ser esquecível. Mantém-se a falta nesse espaço que inviabiliza o fechamento, ficando de guarda e protegendo-o, na mesma lógica da censura do recalque. A repetição é (re)atualizada e o corte não é feito mais em si, é tatuado no corpo de outrem e designado ao Outro, possibilitando o masoquismo em uma reversão sádica de finalmente bancar a dor, tanto sofrida e vinda do outro, quanto como algo atuante no outro e feito por suas próprias mãos e “produções”, ainda que ganhe monetariamente e simbolicamente com isso (FREUD, [1856-1939], 2021c; FREUD, [1915], 1996). Portanto, tem de ser forte para continuar jogando “fora” os aspectos inconscientes, se insistem em vir bater até a porta, os alocando no Outro.

Associando o processo de dor por si e para com a autolesão e o fazer tatuagem, ela coloca: *“Um sentimento que nem deveria existir [...] Ela só é uma consequência de algo que você quer [...] Você não tá fazendo tatuagem pra sentir dor [...] Automutilação não, automutilação era uma coisa momentânea, cê cortou aquilo dói só pra cicatriza, mas é uma dor sum... Naquele momento, entendeu? [...] A tatuagem é uma coisa legal, que você vai atrás, até que você paga pra isso [...] Se pudesse faria tatuagem indolor com certeza (ri)”.* Fazendo alusão a Nasio (2007), há um imperativo diante do sentir dor que é determinado por ela, em um pensamento de que não deveria existir. Logo, vou devorar e me apossar de qualquer resquício de dor, para que eu seja a pessoa a sentir e determinar os limiares deste, sendo a salvadora das dores.

Indo mais além, com base em Freud ([1856-1939], 2021b), Sophia também pontua que a autolesão, apesar de manter-se enquanto uma cicatriz inesquecível, trata-se de algo momentâneo e que só dói quando marca, somente quando faz memória e, por esse motivo, é preciso esvair de si e jogar para fora, para o Outro, e estar agora nessa posição que provoca essa dor que antes era sentida por ela.

Falando acerca da ideia da tatuagem sobre a cicatriz, Sophia pontua: *“E muitas pessoas que vem cobrem tatuagem, porque são exatamente coisas que elas não querem lembrar. Eu como eu olho e não me traz nenhum sentimento de tipo, passado [...] É uma forma de você renovar, mas sem esquecer seu passado, entendeu? Cê não tá cobrindo seu passado. Então você, pô eu tive esse momento, aprendi com esse momento, então não quero desfazer dele, ele existe, ele existiu, então vou fazer dele uma renovação, então um momento novo, ele foi renovado, não é uma coisa que me traz dor, mas também não é uma coisa que eu tô apagando da minha vida pra sempre [...] Ele existe, mas ele não me causa mais problema nenhum, não me causa mais dor nenhuma, nem sentimento nenhum”*. A fala de Sophia faz menção ao referido por Neves e Vorcaro (2011), tendo em vista o afastamento posto ao Outro, ou seja, para se introduzir um saber que lhe é próprio, primeiro tem de se partir de um atribuído pelo externo. Nessa noção não há como cobrir o passado, já que o que é coberto é o “presente”, cobrem-se as tatuagens e não as cicatrizes; por esse motivo, o sentimento que vem não é de um passado. As renovações por parte de Sophia se mantêm e continuam se reatualizando; sendo assim, não se pode ter um esquecimento de um presente e/ou futuro (FREUD, [1856-1939], 2021c).

Diante da fala de Sophia de: *“A do peixinho foi a última [...] Eu não tenho nenhuma mais aparente, nenhuma cicatriz aparente mais, só essas reconstruídas ou as cobertas só [...] Mas não, sou toda, quase inteira toda tatuada, não dá pra ver direito mas sou quase inteira toda tatuada (ri)”*, de acordo com Costa (2002), pode-se dizer que seu corpo não se sustenta por carne, há somente a espinha de base central, sem as barbatanas, o peixe se mantém estático no fundo do mar e acaba por não conseguir nada, ficando des-coberto e exposto nessas voltas por além da cicatriz, tal qual estivesse em um palco – ou em uma autópsia – perante o social, em um laudo pericial do corpo isolado e “morto” a ser examinado.

Alicerçado em Birman (2020), o fato de se manter “quase inteira toda tatuada” abriga a noção de falta, em uma não-toda sujeito, já que a falta está sempre lá, seja reconstruída, renovada ou coberta “só”; a lógica perpetua-se enquanto solitude. Encerram-se os ciclos de renovações até então, por retornar até a base da espinha e regredir a um passado para que nele se possa dar voltas, e renovar como um objeto, um móvel antigo moldado a um novo.

Sophia relata: *“É tipo fu... O passado existe, mas eu não é mais existente então vou modelar ele de outra forma [...] Acho que as minhas cicatrizes de eu ter feito, que eu fiz, eu tive cada uma delas teve o seu motivo, cada uma delas foi uma situação, cada uma delas eu*

estava em um estado de espírito. Então pra mim elas foram significativas pra caralho [...] Mas não que... sei lá, tenha alguma coisa assim e ainda me afai...fete”. Com isso, a lógica de Sophia perpassa a morte ao Eu, quebrando os significados em pedaços ao descamar a sua pele e se desfazer para fora desse aquário que a isola como grade pela composição de cicatriz (FREUD, 1914-1916). E, segundo Hegenberg (2007), fecha-se nas bordas enquanto celas e afoga-se no próprio mar de si, de tentar adaptar-se em uma água que não é sua e, por isso, precisa que “fete”, para que ainda possa nascer, partindo do feto a se renovar de novo.

Quando perguntada sobre a tentativa de fala da tatuagem sobre a cicatriz, Sophia explica: *“Os desenhos não tem relação com elas, entendeu? [...] Porque uma espinha de peixe não significa nada [...] Na verdade eu não tenho nenhuma tatuagem que relembre qualquer momento desses. Em relação, não, não tem nada assim”*. Com Birman (2020), entende-se que a cicatriz e a experiência vivenciada não mais o são, já que ao dar forma ao significante, ele é digerido e cuspidado para fora, esvaziando-se. Além disso, não há como lembrar algo que nunca fora esquecido, visto que a dor mantém-se eterna e inesquecível em sua pele, embora nada signifique além de um desenho sem relação e sem vínculo. Logo, a partir de Neves e Vorcaro (2011), não há corte que precise ser feito se não tiver vínculo a ser rompido. Por essa razão, é mais fácil afundar-se em si continuamente até ir ao encontro da sua espinha central.

Nesse sentido, muito se tem e, de muito, nada se comporta para ela, por carecer de significação para além do visível e do material. Compreende-se que para a entrevistada, sua elaboração é o ato de tornar faltante, de “limpar” e perder-se o sentido. A forma que Sophia tenta dar é ao seu próprio corpo, marcando essa cicatriz maior que é ela mesma. Portanto, as formas se recortam e se mantêm em silhueta, insinuando não dar forma ao objeto todo, assim como por estar não-toda tatuada e permitindo-se buscar a falta em si. Busca-se um lugar dentro dela mesma, um aquário para esse peixe que se perde em si e perde sua forma para reformatar-se (LACAN, 1998b).

Por isso, o sentido muda de rumo e morre dentro de si mesma, apagando os significados outrora dados às tatuagens e, pela via do recalque, esquecendo e deletando aquilo que não se suporta (FREUD, [1915], 1996). Ao acabar com a forma é que se pode perceber a parte perdida, a pegada deixada ou roubada de Outros, e marcando-se é que se pode deixar rastro, fazer vestígio e um registro simbólico (NEVES e VORCARO, 2011).

3.3 AGNES - D'AQUELA QUE SE ALASTRA COM O FOGO

O contexto de Agnes é significado pela entrevistada como uma bruxa francesa queimada na Inquisição, sendo famosa por suas práticas curandeiras com desenvolvimento de tinturas e remédios, colocando que: *“Ela só era... Uma mulher ligada nas plantas e foi acusada de ser bruxa e foi queimada por isso, e aí depois de tudo né, desmentiram todas as acusações a ela ser bruxa e aí o nome dela virou história e tudo mais, então tem todo um, um negócio assim de uma identificação um pouco com a personagem da bruxa e um apreço... Um apreço assim por essas histórias”*. Tendo em consideração o que Lacan (1998b) aborda, as vias de acesso de cura e processo que Agnes percorre são vastas e diferenciadas, partindo de um *“foi”*, que se põe em questão pelo Outro, ao ser acusada e queimada, pagando por aquilo que não tem preço, já que a cobrança do social não tem valor, por não se concretizar em uma realidade factual o ato de bruxaria. Portanto, seu nome, que se torna história nesta análise, vem da aproximação identificatória com a bruxa citada, nessa precificação de consumir-se pelo enredo e de se deixar esvair e esse ser um *“a-preço”* a se pagar por um pecado imaculado.

Agnes se define como *“Uma estudante, tentando sobreviver a esse mundo louco que a gente chama de sociedade [...] Eu como pessoa sou um poço de inseguranças”*. Nesse sentido, a questão parece ser justamente sobre como viver, na lógica de sobrepor a vivência e acabar por viver demais em si, ao ponto que acaba por afundar-se nas inseguranças perante a sociedade como forma de pertencimento. A mesma contextualiza seu corpo como *“Meu templo, meu porto seguro, o meu bem imaterial maior assim que eu tenho, né? [...] Eu tenho várias tatuagens, então não só as que cobriram as minhas autolesões, mas tem várias outras que eu escolhi nos meus momentos, então meu corpo é o meu outdoor do que eu gosto assim, sabe? É a imagem que eu tô montando de mim que eu mais gosto”*.

Sua vivência enquanto sujeito parte de uma religião dogmática, com mandamentos para com o seu corpo, sendo que suas cicatrizes representam as marcações de uma imagética enquanto *“outdoor”* remontável, de algo que não é corpóreo por não ser material, já que tenta se inscrever na lógica do simbólico, o que vem através de seu ato falho, ao designar o corpo como algo *“imaterial”*, retornando para a lógica de algo sem preço (COUTINHO JORGE, 2000). Dessa forma, essa imagem que é montada, tal qual um quebra-cabeça, transpõe as partes quebradas, que insistem em tornar-se uma enquanto singular, assim como a *kintsugi*:

uma vasilha japonesa que é remontada pelos cacos e firmada com ouro, assemelhando-se com o processo de “costurar” o corpo despedaçado com as cicatrizes de autolesão e/ou tatuagem que as encobrem. Vale ainda ressaltar que o sujeito quando visto por esse Outro, que também é o Eu, causa ao mesmo tempo um entorpecimento narcísico de si, e um espelhamento inverso perante a diferença, traduzindo a divergência na consistência de construção de uma identidade a partir de imagens *versus* o poço em um estado liquefeito. Sendo assim, o poço ecoa tal qual o reflexo da imagem espelhada narcisicamente, repetindo-se em diversas montagens, timbres e sua sombra (FREUD, [1915], 1996).

Quando questionada sobre o seu sentimento diante do ato de cortar-se, ela diz: *“E... aí eu tive... assim, eu tive alguns traumas que me marcaram muito e que foram gatilho pra um borderline assim bem intenso, então eu me cortei pelo corpo todo, assim, com navalhas e... Tanto as pernas quanto os braços, mas a automutilação assim, num primeiro momento num foi uma tentativa de suicídio, num foi alguma coisa tão brusca, era literalmente uma automutilação. Eu não tava me sentindo bem comigo mesma, eu não sabia como externalizar isso e a automutilação me pareceu naquele momento a melhor saída pra isso, então eu me cortei em vários lugares e bem visíveis de várias maneiras diferentes [...] Mas a cicatriz assim que ficou mais evidente e a que eu tampei com a tatuadora que passou o meu contato foi uma de queimadura, que foi automutilação, então já foi num momento diferente da minha vida, é... Não era mais na minha adolescência, eu já era adulta, mas eu tava passando por um momento assim... Foi logo no meu divórcio [...] Eu achei que seria interessante fazer marquinhos de queimadura pelo corpo só que daí tomou um rumo não muito agradável e eu me marquei de um jeito assim que ficou bem feio, foi queimadura de terceiro grau”*. Assim, atentando-se às colocações de Lacan (1998a), percebe-se que a partir da separação - no caso do divórcio da entrevistada - houve a queimadura infligida por ela, como uma tentativa de estabelecimento do traço unário a partir de “cortar” para “cortar-se” e então vir-a-ser sujeito. Nesse sentido, é como se Agnes tivesse tornado-se mais madura ao desvincular-se do Outro, em seu ato de alienação-separação, já que a autolesão veio como se na época não fosse adulta e por isso ainda precisasse amadurecer, o que foi enviesado nos conceitos de “queima” e “madura” do trazido pela mesma.

Nessa lógica, a falta de bordas carece na delimitação de seu corpo, já que não há terreno marcado; portanto, a atitude de Agnes parece se associar com a propriedade privada

de Rousseau⁹, visto que busca cercar e determinar “isso é meu”, em um ato de apropriar-se de seu próprio corpo ao tentar inscrever em si aquilo que falta ao simbólico. Por isso, estar diante de regras advindas de uma instituição maior a coloca em uma posição de passividade, coisa que, ao reverter esse grande Outro em um pronome também seu, incluso nisso a determinação da propriedade de seu corpo, a põe nas normas de atividade, deixando o papel de vítima para trás - ou ao menos protegido por “muros” ou por tatuagens e cicatrizes. Por fim, é colocando-se bordas que se emoldura o “*outdoor*” para ser visto (HEGENBERG, 2007).

Falando acerca do significado de suas cicatrizes, Agnes diz: “*Não sobrou mais assim cicatrizes visíveis, mas... Já não são mais uma lembrança ruim [...] Eu acho que preu comparar assim é como olhar pruma cicatriz de um joelho ralado, sabe?*”. Então, entende-se que esse outro lado toma-se justamente por não sobrar nada, mas ao menos agora, pode ser vislumbrado pelo olhar do Outro, assim como poder perceber-se enquanto ela própria em ser sujeito, como se vê quando complementa: “*Eu tento ser eu, o mais... Autêntica em relação a mim mesma [...] Ganha essa consciência do que é meu, sabe?*”.

Quanto ao seu falar a partir da autolesão, Agnes atribui: “*Falar independente de como você fale ou a altura de voz que você use, não garante que as pessoas vão te ouvir mesmo. Então assim, todas as vezes que eu me lembro de ter me automutilado foram momentos assim que eu picisava desesperadamente de ajuda, eu tava pedindo ajuda e ninguém tava conseguindo ouvir a ajuda que eu tava pedindo ou tava se dispondo a ouvir a ajuda que eu tava pedindo*”. Por isso a cicatriz – e posteriormente a tatuagem – demandaram-se ao corpo de Agnes, já que a pulsão invocante não era a expectada, mas sim a pulsão especular que lhe mostrava, aspecto esse que é impossível ouvir-se de uma imagem (COUTINHO JORGE, 2000). “*Porque às vezes quando você tá muito deprimido você não consegue ver diferentes saídas, né? Você tende a ter um pensamento muito extremista de é isso e não é isso e cabô*”; assim sendo, agora é possível ser vista a saída, podem-se ver diferentes saídas, sem postular o um ou zero, mas cogitando elaborações em várias saídas e, por si só, poderem ser diferentes, quase que o próprio efeito borboleta.

Sobre a sua relação com a dor, desde o sentir até o falar, ela conta: “*Eu sinto é infundida pelas tatuagens que eu escolho fazer, então normalmente é uma consequência assim, que é uma troca equivalente [...] Então assim, desenvolvi uma relação muito mais aberta com a dor [...] Eu costumo brincar que eu não sou uma referência de dor porque num*

⁹ Fazendo alusão à sua obra Contrato Social de 1762.

geral assim, eu sou uma pessoa que não sente muita dor [...] O que mais me incomoda é aquela dor emocional, das coisas que a gente não sabe lidar e fica remoendo, então... E-e-eu não sei, dor física pra mim seria inevitável e a dor emocional pra mim seria um problema com o qual eu tento lidar ao longo da minha vida da melhor maneira possível [...] É muito inespecífico e imaterial, né? Então tipo se você perguntasse pra mim o que é dor de quebrar um dedo talvez eu soubesse falar”. Com base em Pena B. (2007), Agnes traz a noção de fusão da dor que se une ao seu corpo para se apropriar de sentir algo.

Ainda nesse sentido, a escolha de um desenho para cobrir essa dor primária da cicatriz de autolesão a coloca em uma volta de origem, mas agora escolhida a partir da imagem que se quer mostrar. Tendo em vista Freud (1917-1920), seus escapes são poligâmicos e por isso a relação é aberta, já que todos os orifícios do corpo se mostram em abertura para essa “fala” corporal. Sendo assim, a dor física vem como “*inevitável*”, ou seja; não há o que ser feito. Contudo, a dor emocional pode-se evitar, mas escolhe que não se faça por uma via diferente, acatando como um problema ao longo da vida, mesmo que se possa modificar e, por isso, talvez seja transposta ao corpo, visto que abriga a função de deslocar-se por outras vias.

Portanto, o incômodo de Agnes parte daquilo que é “certo”, pois é o que se pode lidar e “lhe dar” ao Outro, papel esse ainda recém-integrado na reversão de passividade-atividade com relação à dor e às suas próprias remontações de ser e de construir-se como sujeito em volta do laço social (LACAN, 1998a).

A inespecificidade e a imaterialidade que vem alocada ao corpo pode ser decorrente dessa quebra de estado matéria sólida *versus* matéria imagética, já que não há um estado corpóreo, pois ele ainda está desmembrado e sem forma, embora insistentemente envolvido com a montagem a partir dos restos do que uma vez fora e agora abre possibilidades maiores para vir-a-ser a partindo de si (HEGENBERG, 2007). Dessa forma, se questiona: como lidar pelo real com aquilo que está em uma fixação imaginária, mantendo-se enquanto imagem e que se quer alcançar pela via do simbólico? Agnes persiste em seu percurso de anúncio no “*outdoor*”, tentando vender-se para si mesma e para esse Outro, mesmo que ainda não saiba (PENA, F. e SILVA, 2018).

Questionada sobre a ideia de fazer a tatuagem sobre a cicatriz, ela responde: “*Eu olhava a... As modelos na internet, aquelas meninas super tatuadas, é o pessoal cheio de tatuagem e aquilo me chamava muito a atenção de um jeito que eu olhava e eu falava eu quero isso [...] Aí eu fui atrás, corri atrás e aí falei, não, é isso que eu quero e fui e fiz [...] A*

minha lesão era uma lesão bem... Grande e volumosa no braço, tinha que ser uma tatuagem que fosse bem pigmentada [...] Fui lá e revivi essa imagem e o outro foi... É... Inspirado no... Num monstro mitológico de uma história que eu gosto muito [...] Naquele dia eu saí do estúdio já me sentindo muito melhor comigo mesma assim, sabe? De ter feito as pazes com a história e não ter... Não precisa ficar lembrando isso de um jeito ruim [...] Então meu corpo tá bonito, eu gosto de olhar, sabe? Acho isso uma coisa produtiva pra mim assim". Nesse sentido, a partir de Lacan (1998a), o corpo atual de Agnes é algo que quando exposto é aceito, pois está nos moldes do social, e não somente isto, também é comercializado de forma a anunciar atenção e marcar "o mapa do tesouro" daquilo que é ideal. Portanto, a costura do corpo é feita e agora produz identificação de uma atribuição a partir do Outro, em que molda também o desenho nessa forma desejada, a fim de tentar encontrar um "conforto" materno estruturante e configural. Além do mais, baseado em Coutinho Jorge (2000), tenta-se preencher com produções, enviesado para um trabalhar perante o corpo de forma utilitária e de consumo, mas também de cogitar-se o encontro com a elaboração desse mercado simbólico.

A filiação é bastante presente em seu discurso, aparecendo por uma via estrangeira e excêntrica, na qual é contada a história por uma lógica arcaica através das inscrições e marcações mitológicas, ou seja, de fora de um lugar familiar. Nesse ponto, vale ressaltar que aquilo que é estranho parte de um encontro que outrora fora doméstico, e a mitologia dessas imagens e contos transmitidos ao virar a página (re)editam suas novas versões de parar de estranhar o estranho que há de si (FREUD, 1917-1920). Dessa forma, revela-se um conflito edipiano, por causa da junção do útil ao agradável em fazer o desenho pigmentado, grande e volumoso, que encaixe perfeitamente em uma lesão que existe em um lugar em que o vínculo não pode ser simbolizado, ou seja, a coisa exata, transpondo-se como um objeto *a*. Agnes relata: *"Eu tava vendo meu corpo de um jeito que eu gostava, eu editei ele do jeito que eu gostei, aquilo ficou bonito, então eu tava me sentindo muito bem comigo [...] E eu consegui ressignificar pra uma coisa que eu gosto, eu olho e me sinto bem, é uma coisa que eu sinto que pertence muito mais a mim do que a cicatriz"*. Então, de acordo com Lacan (1998a), "sair" do estúdio e deparar-se com o mundo Real possibilita enxergar a sua vida com novos olhos diante de um novo corpo e de uma nova imagem remontada no quebra-cabeça.

Sua explicação sobre o desenho escolhido para cobrir a cicatriz: *"É um gatinho com chifrinhos. A inspiração era um pouquinho mais obscura que isso né. E... Esse é um Cthulhu,*

não sei se vocês já ouviram falar da história da HP Lovecraft. Aí a inspiração foi o... O Cthulhu... Seres em abissal [...] Mas cada um tem um significado diferente, às vezes o significado nem é uma coisa hã... Obscura mesmo né, que nem a Hannya é uma máscara que a um primeiro momento você olha assim e talvez você se assuste, mas ela é uma máscara de proteção né na... Em toda aquela parte da cultura dos teatros japoneses, a máscara é usada pra te proteger de sentimentos ruins e negativos né, te afastar de maus espíritos". Em conformidade com Freud (1917-1920), Agnes traz em seu discurso o uso de diminutivos para se referenciar às tatuagens, ora utilizando-se de “*monstrinhos*”, ora de “*bichinhos*”, que embora possuam seu caráter de estranheza, partem de uma obscuridade, que acaba por evidenciar também uma observação de cura desse significante “*obscura*” que tanto se repete, ao procurar vias de cura nesses poços em que se pode afogar frente ao estranho.

O retorno ancestral é latente, já que, segundo a descrição de *Cthulhu*, seu *mix* de criaturas que o compõem – tais quais as imagens do corpo de Agnes – representam uma volta às raias de insanidade, e, portanto, um recalque primário (FREUD, [1915], 1996). Nesse ponto, a proteção e a censura vêm a partir da máscara japonesa da *Hannya*, que pode ser tanto aquilo que vem de fora do Outro, como aquilo que vem da própria entrevistada (PENA, F. e SILVA, 2018).

Quanto à relação percebida entre as cicatrizes e as tatuagens que as acobertam, Agnes atribui: “*Pra não ficar tudo muito bagunçado, eu tenho umas ideias gerais assim de temáticas pra fechar os membros [...] Normalmente uns bichinhos mal compreendidos, uns monstrinhos de literatura... [...] Monstrinhos e coisinhas que não são muito bem aceitas pelas pessoas assim né. Então tem cobra, um ambliplégio, tem um alien [...] Os membros, então provavelmente eu vou fazer coisas que liguem em as tatuagens, então esse braço direito que já tá um pouquinho mais fechado, eu acho que eu vou fazer umas teiazinhas de aranha ligando as coisinhas. Então elas todas vão ter ligação no final das contas*”. Aqui, partindo dos pressupostos de Lacan (1998b), há a tentativa de Agnes de integrar seu corpo bagunçado e perdido, ao passo que justamente pela percepção da bagunça é que consegue denotar-se algo a ser achado e, portanto, deparar-se com essa falta. A partir disso é que, em “*completude*” com a má compreensão de seus desenhos ao designá-los ao corpo, se pode compreender o estigma social perante a diferença. Portanto, a colagem da teia de aranha - também conhecida como o material biológico mais resistente (IAMARINO, 2014) - retorna como um casulo que se segura, constrói e sustenta para dar a base. Sendo assim, tendo em vista Hegenberg (2007),

“no final das contas”, há dívida em um juízo final que é posto para ser devorado pela aranha, mas que também a sustenta como alimento de sobrevivência diante da sociedade que a condena, arrumando-se - ou pelo menos tentando - a bagunça corpórea. Logo, na Inquisição e no juízo final, as “contas” serão acertadas e esse corpo será passível de ter seu valor.

Por fim, a similaridade percebida entre o ato de tatuar-se e cortar-se é: “*A autolesão envolve uma dor e a tatuagem envolve uma dor que você tá aceitando, né? Se comprometendo a sentir [...] Eu acompanho bastante grupos de body modification, então de pessoas que querem modificar seu corpo, de alguma maneira bem diferente do usual assim sabe [...] Fazendo tatuagem, fazendo escarnificação, né? Que é aquela tatuagem que você arranca a pele pra fazer uma cicatriz... É o pessoal alargando buracos em comuns do corpo [...] Independente da dor tá fazendo e tá se fechando inteira de tatuagem [...] Eles vão nuns extremos mesmo de modificar o corpo do jeito que eles querem [...] Eu acho que tem um masoquismo saudável... Nas tatuagens*”. O maquiavelismo trazido na ideia de dor permeada entre os dois atos em que “os fins justificam os meios”¹⁰ traduz uma mortificação dessa parte do corpo, assim como o fogo que se alastra e domina ao agregar-se, mas também como aquele que consome o oxigênio e acaba com a chama da vida, presentificando a ambiguidade em seu relato (FREUD, [1856-1939], 2021b).

Contudo, para uni-lo e unir-se, primeiro há de haver diferentes, diversos e extremos, para que então a cola da teia da aranha teça algo maior e “ataque” a partir da dor do Outro, uma integração própria para se alimentar também desses “monstrinhos” e “bichinhos” da natureza (HEGENBERG, 2007). Assim sendo, discursar em um distanciamento ao falar da modificação do Outro quando perguntada sobre a dela ressalta sua questão de reconhecer, nessas remontagens, uma forma de se filiar nessa defrontação e desconstrução que demanda um aporte do laço social em um narcisismo fragilizado (FREUD, [1915], 1996).

E, finalmente, o significado das cicatrizes de autolesão para Agnes: “*Tem a cicatriz autoinfligidas e tem aquelas que... Acontece, né. Você se machucou, aconteceu alguma coisa, tem essa cicatriz e cabou, fez parte. Eu acho que, que nem eu falei, tudo na vida são processos né e às vezes é só aceitar que algumas cicatrizes são só processos do que a gente passou assim, tá tudo bem*”. Nesse sentido, indo ao encontro do que Hegenberg (2007) traz, observa-se que o engole-cospe de Agnes finaliza-se, no sentido de conectar aquilo que cabia se apropriar em determinado momento de seu processo de vida; de uma versão anterior de si,

¹⁰ Frase popular extraída da obra O Príncipe de Nicolau Maquiavel de 1513.

mas que agora fica para trás, tendo feito seu papel quando era integrado em uma imagem velha. Resta em sua sombra e vazio, ao abrir bordas para a remontação de uma nova Eu, uma nova imagem, “*outdoor*” e quebra-cabeça de si.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista o objetivo geral da pesquisa, de investigar se as tatuagens que encobrem as cicatrizes de autolesão tratam-se ou não de uma elaboração do conteúdo recalçado do sujeito, percebe-se que as subjetividades trazidas pelos sujeitos estão envoltas de um discurso repleto de mecanismos resistenciais próprios. Assim sendo, a resistência aparece como pré-determinante do conteúdo que pode vir a ser repetido e/ou que possibilitará espaço e tempo de compulsoriamente repetir-se até perceber o desconhecido, familiarizar-se e por fim, perlaborá-lo (FREUD, [1856-1939], 2021c).

No caso de Mat(h)heus, seu discurso vem enlaçado e atravessado pelo Outro, atribuindo também um saber determinante por esse, já que ele mesmo não consegue ou não aprendeu a falar, visto que mantém-se em um estado primitivo ligado ao cordão umbilical, porque nasce, renasce e nasce, sem cortá-lo. Dessa forma, percebe-se a insistência de integrar-se a uma borda de um saber próprio, que ainda não foi possível, já que ainda não aprendeu a falar e, portanto, falta-lhe simbolização. Nesse sentido, desloca-se a reatualização da sintomática que outrora vinha pela autolesão, agora vindo também pela tatuagem, já que o comportamento autolesivo se mantém, no ato da repetição de seu sintoma. Esse ainda traz consigo o mesmo significante, porém representado por vias distintas. Portanto, as tatuagens vêm pelo flerte com a morte, nesse nascer-morrer, e ligado ao fetichismo de ser adorado e olhado.

Já Sophia faz uma reversão em seus atos, passando da condição passiva para ativa, em uma lógica masoquista para sádica. Aquilo que era do Outro e que acatava para ela pelo complexo narcísico de salvar as dores, agora é ditatorialmente determinado ao Outro, nesse imperativo de cortá-lo e cobrá-lo por isso, quer seja na via monetária, quer seja na via do simbólico, pela expiação dos pecados. Nesse sentido, a ação é renovada em uma nova posição; a de cravar a silhueta esvaziada de si no Outro, já que, assim, não precisa se pôr em questão.

E, finalmente, Agnes, em seu percurso atemporal de fazer laço e se inscrever no social, em uma montagem que banque sua sobrevivência perante o institucional socializante desse Outro. Para tanto, tenta alcançar o “ser” um *outdoor* adaptável ao capitalismo vendável atualmente, montando-se como um novo Eu, mas que tem de ser pertencida e percebida, quer seja para si, quer seja para esse Outro, já que demanda uma filiação familiar.

Quanto à problemática proposta pela pesquisa, de compreender a possibilidade de elaboração do conteúdo recalcado para o sujeito através da cobertura das cicatrizes de autolesão por meio da tatuagem, ela se consolida nas análises obtidas como inconclusiva, visto que o viés de implicação e tecimento de discursos se ampliou pelas permissividades dos sujeitos entrevistados na ampliação da temática, e não pensando por uma via de fechamento do mesmo. Contudo, ressalta-se que a especificidade determina uma pretensão à liberdade, tanto do discurso como do inconsciente do sujeito, não podendo se pautar por um fechamento premeditado, mas sim pelos significantes próprios ofertados pelos sujeitos em questão.

Para tanto, a continuidade de pesquisas nessa área se faz imprescindível, devido ainda à sensibilidade do tema e tabu cultuado sobre o mesmo, havendo a necessidade de contínuo debate e desmistificação quanto às cicatrizes e ao próprio ato da autolesão. Além disso, foi percebida durante a realização do trabalho uma dificuldade de transposição da fala que é posta ao corpo do sujeito em um ato de marcar-se para falar-se ao ser visto. Isso se confirma no fato de todos os entrevistados terem se feito presente e se mantido com as câmeras ligadas, mesmo que pontuado o fato de somente se atentar ao discurso; havia assim a necessidade de falar sendo olhado e mostrando uma a uma suas tatuagens e seus significantes.

Portanto, presentifica-se uma questão sublimatória nessas comprovações ao suportável no social; que se demanda ainda constante estudo e ampliação da conceituação de uma das possibilidades de investimento pulsional, já que se consta fragmentada nas obras de Freud – ao menos as de cunho público, porque é sinalizado na literatura a perda desses documentos no período de nazismo (MENDES, 2011). Sendo assim, o pouco material vislumbrado na pesquisa e teoria sinaliza o quanto o estudo acerca da sublimação é escasso, demandando contínuas (in)conclusões em seu desenvolvimento.

Com a noção de análise do discurso dos sujeitos, a expectativa da pesquisa era partir do um a um; dessa forma, entende-se que a sensibilidade do tema atravessa cada um deles de uma forma singular. Nesse sentido, a marca que vem atribuída no corpo dos entrevistados perpassa a via de assinatura de nomeação, portando-se como traço unário distintivo em se

fazer sujeito, a partir da diferença do Outro no ato de inscrever no corpo um “ver-se vendo-se”, na alienação-separação de se fazer um Eu a se distinguir na concepção estruturalizante: Eu ou o Outro (NEVES e VORCARO, 2011).

Sendo assim, os objetivos específicos do trabalho foram parcialmente atingidos, já que não há circunscrição completa, a não-toda compreende o enigma simbolizado no corpo e naquilo que faltou falar, e porta-se como ciframento em uma “propriedade” biológica e simbólica repleta de bordas (BOLLAS, 2000).

A condição de existência enquanto sujeito implicado, com passagem por um nome próprio e de se fazer autor subvertido em ator, os perpassa. Logo, a inscrição ao corpo falta ao que faltou falar, mas impõe a condição de falta-a-ser, já que se defronta com essa, porque não há materialidade que comporte a subjetividade que demanda uma elaboração (FREUD, [1856-1939], 2021c). E, assim, entende-se que, mesmo que ela se repita por outro meio, reverta-se às condições dadas e/ou adeque-se à sociedade entrelaçada pela pulsão escópica, existem diversos cortes no percurso de ser sujeito que carecem de vias subjetivas, espaço-temporais e lógicas socializantes para pertencer – quer seja pela repetição, quer seja pela tentativa de elaboração – mas que, ao menos, designam a possibilidade de um vir-a-ser do sujeito falante ao *fallasser* sobre sua falta (LACAN, 1998b).

REFERÊNCIAS

ANDRIEU, B. **A nova filosofia do corpo**. Instituto Piaget. Lisboa. 2004.

BENETI, A. **Tatuagem e laço social**. Opção Lacaniana nova série online. Brasil. 2012. Disponível em: <http://opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_7/Tatuagem_e_laco_social.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2021.

BIRMAN, J. **O sujeito na contemporaneidade: espaço, dor e desalento na atualidade**. Coleção sujeito & história. Editora: Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 3ª edição, 2020.

BOLLAS, C. **Hysteria**. Editora Escuta, 1ª edição, 2000.

BRASIL, Ministério da Saúde - Secretaria de Vigilância em Saúde. **Suicídio. Saber, agir e prevenir**. Boletim Epidemiológico, volume 48, nº30, 2017. Disponível em: <<https://crianca.mppr.mp.br/pagina-2149.html>>. Acesso em: 29 jun. 2021.

CAREGNATO, R. C. A; MUTTI, R. **Pesquisa qualitativa: análise do discurso versus análise de conteúdo**. Texto Contexto Enfermagem. v.15, n.4, p. 679-684. 2006. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/tce/v15n4/v15n4a17.pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2021.

CNS, Comissão Nacional de Saúde. Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP/CNS/MS). **Resolução nº 466 12 de dezembro de 2012**. Disponível em: <<https://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2012/Reso466.pdf>>. Acesso em: 11 mai. 2021.

COUTINHO JORGE, M. A. **As bases conceituais**. Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan. Zahar. 2ª ed., v. 1. 2000.

COSTA, A. M. M. **“Se fazer” tatuar: traço e escrita das bordas corporais**. Dossiê: Estilos da Clínica, vol. VII, nº12, 56-63. 2002.

_____. **Tatuagens e marcas corporais: Atualizações do sagrado**. Casa do psicólogo. São Paulo. 2003. Disponível em: < <https://www.redalyc.org/pdf/3765/376534568010.pdf> >. Acesso em: 26 abr. 2021.

DUNKER, C. I. L. Tatuagem e sedução. **Viver Psicologia**, 1994.

FREUD, S. **Arte, literatura e os artistas**. Obras Incompletas de Sigmund Freud. Tradução: Ernani Chaves. Ed. Autêntica, 1ª edição, [1856-1939], 2021a.

_____. **As pulsões e seus destinos**. Obras Incompletas de Sigmund Freud. Tradução: Pedro Heliodoro Tavares. Ed. Autêntica, 1ª edição, [1856-1939], 2021b.

_____. **Fundamentos da clínica psicanalítica**. Obras Incompletas de Sigmund Freud. Tradução: Claudia Dornbusch. Ed. Autêntica, 2ª edição, [1856-1939], 2021c.

_____. **Introdução ao Narcisismo, Ensaios de Metapsicologia e outros textos**. Obras Completas Volume 12. Trad: Paulo César de Souza, Ed. Companhia das Letras, 1914-1916.

_____. **Obras Completas Volume 13: Conferências introdutórias à psicanálise**. Tradução Sergio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1ª ed. [1916-1917], 2014.

_____. **Obras Completas Volume 14: História de uma Neurose Infantil ("O Homem dos Lobos"), Além do Princípio do Prazer e outros textos**. Trad: Paulo César de Souza. Companhia das Letras, 1917-1920.

_____. **Recalque**. In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro. Imago. v. 14. [1915], 1996.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. Editora Atlas S. A. 6ª edição, São Paulo, 2008.

HEGENBERG, M. **Borderline**. Clínica psicanalítica. Casa Do Psicólogo. 3ª edição. 2007.

IAMARINO, A. **A teia do aranha: Nerdologia**. Disponível em: < <https://youtu.be/x14qTxU5jFA> >. Publicado em: 7 ago, 2014. Acesso em: 27 out, 2021.

LACAN, J. **O estágio do espelho como formador da função do eu**. In. J. Lacan, Escritos. Rio de Janeiro. Jorge Zahar. p. 96-103. 1998a.

_____. **O seminário, livro 10: A angústia**. Editora Zahar, 1ª edição. Rio de Janeiro. 2005.

_____. **O seminário, livro 20: mais, ainda**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, 1972-1973.

_____. **O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Editora Zahar, 2ª edição. Rio de Janeiro. 1998b.

MACEDO, S; PARAVIDINI, J. L. L. O ato de tatuar-se: gozo e identificação o ato de tatuar-se. **Tempo Psicanalítico**. Rio de Janeiro, v. 47. 2, p. 138-155, 2015.

MENDES, P. R. E. **PS: Pulsão e Sublimação: a trajetória do conceito, possibilidades e limites**. Revista Reverso v. 33 n. 62 Belo Horizonte set. 2011. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952011000200007 >. Acesso em: 4 nov, 2021.

NASIO, J. D. **A dor física: uma teoria psicanalítica da dor corporal**. Editora Zahar, 2007.

NEVES, B. R. C; VORCARO, A. M. R. **Breve discussão sobre o traço unário e o objeto a na constituição subjetiva**. Psicol. rev. vol.17, no. 2 Belo Horizonte - ago. 2011. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682011000200008 >. Acesso em: 22 out, 2021.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso princípios e procedimentos**. e. 8ª. Campinas. Pontes. 2009.

PENA, B. F. **As vicissitudes da repetição**. Reverso, v. 29, n. 54, Belo Horizonte, set, 2007. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952007000100012 >. Acesso em: 20 abr. 2021.

PENA, F. B; SILVA, C. D. R. **O Outro no Ensino Lacaniano: algumas considerações**. Estud. psicanal, n. 49 - Belo Horizonte jan/jun. 2018. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372018000100007&lng=pt&nrm=iso >. Acesso em: 21 out, 2021.

PRODANOV, C. C; FREITAS, E. C. **Metodologia do trabalho científico: Métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. Feevale. 2ª edição. Novo Hamburgo. 2013.

QUINET, A. **As 4+1 condições da análise**. Jorge Zahar. e. 12. p. 13-34. Rio de Janeiro. 2009.

VILHENA, M. **Corpo como tela... Navalha como pincel. A escuta do corpo na clínica psicanalítica**. Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental, vol. 19, nº4, p. 691-706, 2016.

