



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

Beatriz Patriota Pereira

**“O MAIS PROFUNDO É A PELE”:
PROCESSOS DE CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE POR MEIO DA TATUAGEM**

São Carlos
2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

BEATRIZ PATRIOTA PEREIRA

**“O MAIS PROFUNDO É A PELE”:
PROCESSOS DE CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE POR MEIO DA TATUAGEM**

Dissertação apresentada como requisito para a
obtenção do grau de Mestre em Sociologia pelo
Programa de Pós-Graduação em Sociologia da
Universidade Federal de São Carlos
Orientador: Prof. Dr. Jorge Leite Júnior
Financiamento: FAPESP

São Carlos
2016

Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da Biblioteca Comunitária UFSCar
Processamento Técnico
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

P436m Pereira, Beatriz Patriota
 "O mais profundo é a pele" : processos de construção
de identidade por meio da tatuagem / Beatriz
Patriota Pereira. -- São Carlos : UFSCar, 2016.
 157 p.

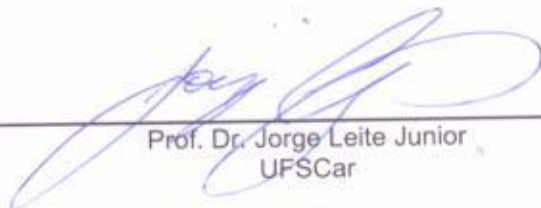
 Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de
São Carlos, 2016.

 1. Tatuagem. 2. Body modification. 3. Sociologia
do corpo. I. Título.



Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Beatriz Patriota Pereira, realizada em 29/02/2016:



Prof. Dr. Jorge Leite Junior
UFSCar



Profa. Dra. Beatriz Helena Fonseca Ferreira Pires
USP



Prof. Dr. Richard Miskolci Escudeiro
UFSCar

Dedico meu trabalho à Cristina, à Valquíria e ao Renato.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, FAPESP, e à CAPES, pelo financiamento da pesquisa, que permitiu dedicação exclusiva e maior produção acadêmica, a partir do Processo no. 2014/13133-1.

Ao meu orientador, Professor Doutor Jorge Leite Júnior, agradeço pela orientação, pelas discussões e pela confiança. Jorge, você me ensinou a importância de fazer uma pesquisa mais humana e social, privilegiando o respeito aos outros.

Aos professores doutores Richard Miskolci Escudeiro e Fabiana Luci de Oliveira, gostaria de agradecer as imensas contribuições e a participação em minha Banca de Qualificação. E, em especial ao Richard, pela participação na Banca da Defesa. Também agradeço à Professora Doutora Beatriz Helena Fonseca Ferreira Pires, inspiradora de diversas discussões dessa Dissertação e parte da Banca de Defesa.

Igualmente, meus agradecimentos se estendem à todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar e da Graduação em Ciências Sociais da UFSCar, por possibilitarem minha formação. Cada aula, cada discussão, cada texto escolhido fazem parte de mim.

Agradeço aos tatuadores e tatuados que permitiram a realização dessa pesquisa. Obrigada por compartilharem comigo seus cotidianos, suas histórias, suas subjetividades e suas vidas. Especialmente, agradeço ao Marcelo e ao Caio, que se tornam grandes amigos.

Agradeço também aos meus queridos amigos que tanto contribuíram para a pesquisa. À Débora, ao Maurílio, ao Husani e à todos aqueles que cooperaram, leram e discutiram a pesquisa comigo ou apenas apoiaram.

E por último, apesar de mais importante, agradeço ao Renato, que me acompanha com todo apoio e amor possível. Agradeço igualmente à Cristina, o maior exemplo de força e dedicação, à Valquiria, por seus milhões de “Ai, Beatriz”, e à Aline, por me provar que podemos estar no limite entre igualdade e diferença.

As fronteiras do corpo se tornam os limites do social

Judith Butler

**“O Mais Profundo é a pele”:
processos de construção de identidade por meio da tatuagem**

RESUMO

Contribuindo para ampliar a compreensão sociológica sobre corpo e identidade, esta pesquisa tem o intuito de compreender como o sujeito tatuado dá significado a suas tatuagens ao construir sua identidade. Considerando a crescente popularização da tatuagem e partindo dos pressupostos de que há uma relação entre tatuagem e identidade e de que a prática, na qualidade de modificação corporal, é uma marca de diferença e identificação. A pesquisa visa compreender como a tatuagem é negociada na construção da identidade para o tatuado em São Carlos, interior de São Paulo. Os objetivos são: entender como as tatuagens são significadas e o que esses desenhos afirmam na construção de uma imagem de si para os tatuados; analisar como as posições do sujeito, a localização e os preços dos estúdios reverberam na escolha dos desenhos e dos locais dos corpos tatuados; e demarcar a diferença entre tatuagem “comercial” e “artística” do ponto de vista dos tatuadores e dos tatuados. Para isso, a metodologia é baseada em pesquisa bibliográfica, observação participante em três estúdios com diferentes perfis e entrevistas semiestruturadas com tatuados.

Palavras-chave: Tatuagem. Body Modification. Sociologia do Corpo.

**"The deepest is the skin" (Le plus profond c'est la peau):
processes of identity construction through the tattoo making.**

ABSTRACT

In order to contribute to the expansion of a sociological comprehension related to body and its identity, this research intends to understand how the inked person attributes meaning to his tattoo, to construct his identity. We recognize the increasing popularization of the tattoo and the existence of a correlation between tattoos and identity; also we consider that the tattoo, as a body modification, is a distinction and identification mark. Having those assumptions established, we propose in this research an understanding of the dimensions the tattoo has negotiated in a identity construction to the inked person. Those are our purposes: to understand how the tattoos meaning is built and the importance these signs hold in the self-image construction to the inked person; to analyze how positions of subject, location and price influence in the process of choosing the images and the parts of the body in which the tattoo will be inked; finally, to establish the differences between "commercial" and "artistic" tattoos, both from the tattoo artist and the inked person point of view. These purposes will be achieved through a bibliographic, a participant observation in three different tattoo studios with different profiles and, finally, semi structured interviews with the tattooed persons.

Keywords: Tattoo. Body Modification. Sociology of Body.

SUMÁRIO

Lista de Ilustrações

INTRODUÇÃO	12
1. CORPOS TATUADOS: UM BREVE HISTÓRICO DA PRÁTICA DA TATUAGEM	19
2. RISCANDO A PELE: O PROCESSO DE SE TATUAR	46
3. NEM TODA TATUAGEM É ARTE: ENTRE O COMERCIAL E O ARTÍSTICO	93
4. A PELE PEDE A PALAVRA: IDENTIDADE, IDENTIFICAÇÃO E DIFERENÇAS	107
O ESSENCIAL É VISÍVEL PARA OS OLHOS	142
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	146

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1. Braço com adornos de Otzi.	19
2. Caderno de desenhos e modelos para tatuagens russas.	22
3. Foto de um marinheiro mostrando suas tatuagens.	23
4. Pele tatuada de um marinheiro.	24
5. Album de fotos de Lacassagne.	25
6. Painel de divulgação de um espetáculo com um tatuado.	27
7. Patente da primeira máquina de tatuar.	28
8. Máquina de tatuar caseira.	32
9. Máquina de tatuar elétrica.	34
10. Corredor.	51
11. Parede da recepção.	54
12. Sala de tatuagens.	55
13. Guilherme tatuando.	57
14. Modelo dos flashes.	58
15. Mural de fotos.	63
16. Filtro dos sonhos tatuado em uma atendente, 21 anos, feminino, branco.	65
17. Do céu ao mar, tatuado em um atendente, 21 anos, masculino, pardo.	67
18. Mesa de apoio.	70
19. Agulhas embaladas individualmente.	71
20. Tintas para tatuar e batoques.	71
21. Biqueiras para traças, mais finas.	72
22. Decalque.	72
23. Tatuando.	73
24. Om sendo tatuado em um gerente, 27 anos, masculino, branco.	77
25. Bússola tatuada em uma atendente, 21 anos, feminino, branco.	78
26. Pé do filho dentro de uma tartaruga maori tatuado em um empresário, 37 anos, masculino, branco.	79
27. Rosto da mãe tatuado em Alice.	79
28. Tatuagem de arma do Rafael.	81
29. Temática de futebol tatuada em um motoboy, 22 anos, masculino, negro.	82
30. Veado tatuado em um técnico de informática, 21 anos, masculino, branco.	83
31. Cobertura.	90
32. Cobertura.	90
33. Tatuagem considerada comercial.	94
34. Tatuagem considerada comercial.	96
35. Tatuagem considerada comercial.	96

36. Tatuagem considerada comercial.	96
37. Tatuagem considerada artística.	100
38. Tatuagem considerada artística.	100
39. Ricardo desenhando.	102
40. Rock tatuado em Roberto.	113
41. Catrina tatuada em Sanchez.	118
42. Elementos da natureza tatuados em um estudante, 22 anos, masculino, branco.	122
43. Flor tatuada em um estudante, 20 anos, masculino, branco.	122
44. Nome tatuado em uma dona de casa, 29 anos, feminino, pardo.	125
45. Nome tatuado em um cobrador, 38 anos, masculino, pardo.	125
46. Mão de Hamsá tatuada em uma estudante, 19 anos, feminino, branco.	126
47. Nome tatuado em uma desempregado, 22 anos, masculino, pardo.	127
48. Mulher tatuada em Alice.	131
49. Símbolo do time tatuado em um motoboy, 22 anos, masculino, negro.	132
50. Caranguejo tatuado em Anselmo.	134
51. Nome tatuado em um desempregado, 23 anos, masculino, pardo.	135
52. Russa tatuada em Sanchez.	140
53. Kitsune tatuado em um estudante, 20 anos, masculino, branco.	141

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa pretende responder: como o sujeito tatuado atribui significado a suas tatuagens ao construir sua identidade? A partir desse questionamento, parti da hipótese de que há uma relação para o sujeito entre sua identidade¹ e seu corpo, incluindo suas tatuagens. Ademais, é possível pensar que, para além de marca de identidade, a tatuagem é negociada como marca de diferença e de identificação. Dessa forma, a pesquisa foi realizada por meio da observação participante em três estúdios de São Carlos e de entrevistas com tatuados e tatuadores.

A tatuagem contemporânea é uma técnica de modificação corporal², caracterizada pela inserção de pigmentos coloridos na pele por meio da incisão de agulhas com o intuito de incluir uma imagem de forma permanente no corpo. A marca possibilita a criação ou afirmação de um sentimento identitário ao inscrever momentos, sentimentos e gostos estéticos na pele, que permitem ao sujeito criar uma narrativa biográfica. Por meio dela, o sujeito conta suas histórias e cria uma percepção de si, em relação com o julgamento dos outros, em que “a interioridade do sujeito é um esforço constante de aparência” (LE BRETON, 2004; 21). Como escreveu o poeta Paul Valéry: “o mais profundo é a pele”³.

A prática passa por distintos contextos sociais. Apesar do contato com povos que modificavam seus corpos, a tatuagem foi introduzida de modo definitivo no mundo ocidental por viajantes e marinheiros no século XVIII, associada ao “primitivismo” daqueles que a ela recorriam. Entre o século XIX e no início do século XX, quem fazia e possuía tatuagem eram normalmente sujeitos à margem da sociedade e em busca de um enraizamento identificativo. A visão pejorativa, remetendo a tatuagem para a barbárie e a criminalidade, pesou durante muito tempo na sua recepção social, alimentando um estereótipo negativo. A tatuagem era vista, portanto, como marca de marginalidade e estigma social.

Desde a década de 1970, conforme Featherstone (2003), o interesse por modificações

¹ O termo identidade é entendido aqui como um conceito em questão, posicional e estratégico. A partir do descentramento do sujeito, a identidade é deslocada e fragmentada, torna-se provisória e variável. É vista como pontos de apego temporário às posições do sujeito, construídos por práticas discursivas. Discutirei esse ponto mais a frente, a partir de Hall (2000; 2001).

² O termo modificação corporal refere-se a práticas que alteram a aparência do corpo. No entanto, o campo de ‘*body modification*’ inclui as práticas de tatuagem, *piercing*, escarificação, bifurcação de língua, suspensão e implantes.

³ O título do projeto se baseia nessa frase de Valéry. Pensando em consonância com Le Breton (2004; 2009); Fisher (2002), que aponta que a relevância da tatuagem se dá no fato de que nossa sociedade é marcada não somente a partir do que fazem mas também de com quem se parece; e Pires (2005; 2009), que destaca que a pele é o que separa o interno do externo.

corporais tem ressurgido. Grupos urbanos adotaram a tatuagem como uma marca corporal. Além disso, a *body art*⁴ e a *body modification* possibilitaram o descolamento do corpo, deixando-o em evidência como objeto da ação artística.

A difusão social das modificações corporais tornou mais fácil o recurso à tatuagem e possibilitou a eliminação progressiva, mas não definitiva, da ideia de transgressão. O sentido estigmatizador de seu uso começa a mudar a partir dos anos 1980, com sua comercialização, profissionalização, higienização, medicalização e regulamentação, o melhoramento da técnica, a qualidade artística e, sobretudo, as novas formas de conceber o corpo como obra-prima de construção do sujeito e aberto às transformações.

Nesse momento, a tatuagem torna-se uma das opções estéticas procuradas pelas novas gerações. De prática estigmatizante, passa a ser reivindicada como artística. A prática insere-se nos mundos da arte, da moda e do consumo.

Dessa forma, sua crescente popularização reflete em sua incorporação por sujeitos com diferentes posicionalidades, que concebem a tatuagem de diversas formas. Existe uma relação entre o local no corpo e o tipo de desenho tatuado e determinadas posições de gênero, classe, raça, geração e estilo de vida? Como tais posicionalidades são interseccionadas e operam na escolha do/a tatuado/a? De que modo tais posições aliadas à localização e aos preços praticados pelos estúdios, além do prestígio, relacionado ao nome do/a tatuador/a⁵, operam na escolha destes?

A hipótese aqui trabalhada é de que as posições dos sujeitos são articuladas na produção estética de grupos sociais, que opera na escolha do local e do desenho da tatuagem e do estúdio. As posicionalidades são relevantes a partir do momento em que se percebe que os corpos tatuados, assim como os corpos dos/as tatuadores/as, possuem classe, gênero, idade e são racializados.

Se anteriormente a tatuagem era marginalizada e percebida como estigma, as estratégias e os discursos atuais dos/as tatuadores/as e dos/as tatuados/as apontam para a inserção da tatuagem em meios artísticos e dentro de uma lógica do consumo, junto com sua popularização. O reconhecimento da tatuagem como arte é associado à reivindicação por parte

⁴ Na *body art* o corpo é usado como instrumento artístico. O artista é a própria obra. A ideia geral era a de expor e potencializar o corpo, fazendo dele um instrumento do homem. Não se trata, necessariamente, de uma modificação corporal.

⁵ Dentro do campo artístico, tatuadores ganham fama pelo seu trabalho e são procurados por quem os admira.

de praticantes e tatuadores/as e ao aprimoramento de técnicas e tecnologias associadas a essas práticas.

A tatuagem é cada vez mais legitimada socialmente, quando a prática é vista como artística, higiênica e profissional. Os estúdios se tornaram lojas prontas para vender tatuagens e artigos relacionados, inserindo-se dentro de um processo de comercialização, em que os/as tatuadores/as negociam entre as posições de comerciantes e artistas.

Dentro desse contexto, os/as tatuadores/as de São Carlos classificam e hierarquizam as tatuagens, dividindo-as em “comerciais” e “artísticas”, rotulando seus clientes conforme o tipo de desenho escolhido. Eles dividem em: 1) “artísticas”, desenhos trabalhados e com significados e personalidade; e, 2) “comerciais”, desenhos prontos, da moda e sem significados prévios. Assim, me pergunto: como o/a tatuador/a avalia o projeto do sujeito que pretende se tatuar? E como as tatuagens são lidas na diferença para a avaliação de um processo identitário para os/as tatuados/as?

Pensando nessa classificação, é possível perceber que há pressuposições sobre o desenho escolhido. A tatuagem só é vista para os tatuadores como negociada na construção de identidade para quem faz tatuagem “artística”. Em relação a isso, essa pesquisa pretende explorar se uma tatuagem dita “comercial” mantém um caráter identitário, na visão dos tatuadores. De que forma os significados dados às tatuagens contribuem ou fazem parte do processo de construção de identidade? Como a tatuagem é diferenciada pela rotulagem “comercial/artística” e como essa diferença é lida socialmente? Até que ponto os tatuados consideram a tatuagem como um elemento para marcar o processo identitário? A hipótese é de que os dois tipos de tatuagem, “artística” e “comercial”, são atributos de identidade e identificação para quem as possui.

Ora, o corpo, conforme Foucault (1987), é marcado por características de disciplinamento, enquanto objeto de reprodução de hierarquias sociais e simbólicas. O corpo é moldado por relações sociais de poder, em que a corporificação envolve a incorporação de posturas, normas e linguagens que estão vinculadas a práticas e concepções hegemônicas. Ao mesmo tempo, o corpo é o espaço de formação de subjetividades e identidades, como destacam Adelman e Ruggi (2007).

Identidade, termo que opera “sob rasura”⁶, é entendida por Hall (2000) como uma construção social produzida no discurso e definida com base em critérios culturais, históricos e institucionais que buscam criar uma imagem do sujeito, pensada como estável. É o ponto entre práticas e discursos (que convocam os sujeitos para que assumam seu lugares como produtos e produtores de discursos) e processos (que produzem subjetividades).

Em extensão, Hall (2000) entende identificação como construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum ou de um mesmo ideal atuando junto com o acionamento das diferenças, percebida como um processo em construção, não pode ser completamente determinada, no sentido de que pode ser sustentada ou abandonada. É um processo de articulação de diferenças, que produz “efeitos de fronteiras” (HALL, 2000; 106), ao possibilitar que o sujeito se situe dentro ou fora de categorias sociais, como produto de marcação de diferenças e exclusão.

Assim, é a partir dos processos que nos constroem como sujeitos e das identificações nas quais o sujeito se inclui que é possível criar um sentimento de identidade, mesmo que fragmentado ou provisório. Hall (2000; 2001) sugere também uma intersecção entre o social e o psíquico, considerando que as identidades são construídas por meio da diferença e dentro do discurso. Isso implica o reconhecimento de que é apenas por meio da relação com o outro que o significado da identidade pode ser construído. “A identidade é um ato de poder” (HALL, 2000) na medida em que a diferença do “eu” e do “outro” se dá por uma contraposição e por relações desiguais. A identidade é, portanto, relacional, dinâmica e fluida; é um processo, entre a identificação e a diferença.

Na Modernidade, o corpo, conforme Pires (2005), deixa de ser uma referência estável e passa a representar um bem que se possui, com a necessidade de destacar-se e expor-se. Registrar no corpo, por meio da tatuagem, um acontecimento é como um registro histórico, que ajuda a construir um processo identitário, ao dar visibilidade à identidade do sujeito e explicitar suas ideias e seus ideais.

O símbolo pessoal surge, então, segundo Pires (2005), da associação que o sujeito

⁶ O sinal de “rasura” (X) indica que eles não servem mais em sua forma original, não-reconstruída. Mas, uma vez que eles não foram dialeticamente superados e que não existem outros conceitos que possam substituí-los, não existe nada a fazer senão continuar a se pensar com eles - embora agora em suas formas destotalizadas e desconstruídas, não se trabalhando mais no paradigma no qual eles foram originalmente gerados. Derrida descreve essa abordagem como “pensando no limite”, como pensando no intervalo, uma espécie de escrita dupla. (...) A identidade é um desses conceitos que operam “sob rasura”, no intervalo entre a inversão e a emergência: uma idéia que não pode ser pensada de forma antiga, mas sem a qual certas questões-chave não podem ser sequer pensadas. (HALL, 2000; 104)

estabelece entre um desenho e um sentimento, uma lembrança ou uma sensação. O sujeito transfere para o corpo uma memória pela tatuagem. Ao mesmo tempo, a marca corporal é negociada no processo de construção identitária; o desenho é uma maneira de escrever no corpo uma biografia: relações amorosas, amizades, gostos, mudança de status e lembranças.

Através dos processos históricos que envolvem as práticas de *body modification*, a tatuagem passa progressivamente de símbolo de degeneração, marca de desvio e de estigma, à marca de diferença. A tatuagem, antes, sinalizava “degenerados”, “desviantes” e “marginais” ou ligava-se a um grupo específico e, hoje, indica diferenças, a partir da elaboração pelo sujeito de seus significados e da leitura dos outros sobre ela. Enquanto negociada na construção de identidade, ela é significada e interpretada na relação.

Assim, Luz e Sabino (2006) afirmam que “a tatuagem é um meio de individualização que tem a tarefa de demarcar a diferença em relação ao outro, tatuado ou não” (LUZ; SABINO, 2006; 252). As divisões estabelecidas pelos desenhos configuram a manutenção e a reprodução das diferenças, em que as tatuagens são vistas como instrumentos de reiteração ou de potencial de questionamento.

Ora, “quando pensa escolher seu desenho, o indivíduo é ‘escolhido’ por todo um conjunto de representações e práticas, estruturas subjetivas e objetivas reproduzidas pelo estilo de vida que articula e imita” (LUZ; SABINO, 2006; 255). As diferentes posições assumidas pelos sujeitos tatuados atuam na construção de diferenças, hierarquizações e normatividades. Ao modificar seu corpo e afirmar sua singularidade e sua diferença, o sujeito acaba por afirmar sua identidade.

Desta forma, a pesquisa objetiva compreender como a tatuagem é negociada no processo de construção de identidade para o/a tatuado/a. Os objetivos específicos são: (1) entender como as tatuagens são significadas e o que estes signos afirmam na construção de uma imagem de si para os sujeitos tatuados; (2) analisar como as posicionalidades dos sujeitos (considerando gênero, geração, raça e classe) e a localização e os preços dos estúdios reverberam na escolha dos desenhos e dos locais tatuados; (3) demarcar a diferença entre tatuagem comercial e artística do ponto de vista dos/as tatuadores/as e dos/as tatuados/as.

Capítulo 1
CORPOS TATUADOS
UM BREVE HISTÓRICO DA PRÁTICA DA TATUAGEM

A tatuagem é praticada em diferentes tempos e diversos lugares pelo mundo, concebida de múltiplas formas. As modificações corporais são uma invenção remota e sua prática acompanha a história da humanidade. “Sua história, seus propósitos, técnicas e crenças seguem a diversidade da imaginação humana” (RAMOS, 2006; 11). As formas de marcar o corpo incluem arranhar, rasgar, perfurar, queimar ou inserir tinta na pele, em que o corpo fica sujeito às inscrições sociais e culturais.

Não há indícios que comprovem seu surgimento ou um início. Contudo, o primeiro homem tatuado noticiado é Otzi, o “homem de gelo”, com cinquenta marcas de tatuagens na pele. Ele viveu há 5200 anos e foi encontrado na região dos Alpes, entre a Itália e a Áustria, como retrata Araújo (2005). Também há evidência, de acordo com Teixeira (2006), de múmias egípcias que eram marcadas com tatuagens em formas de linhas e pontos, em torno de 2000 anos A/C.



Ilustração 1.
Braço com adornos de Otzi.
Fonte: <http://anthropology.net/2015/12/20/otzis-got-the-oldest-known-tattoos/>

A prática da tatuagem foi vista como ritual de marcação para iniciados, rito de passagem ou sinal de pertencimento nas sociedades ditas tradicionais, atuando como um instrumento de poder. Na Ásia, a tatuagem se referia a algo ruim. À medida que era uma marca de prestígio social na Oceania, como evidenciado na Exposição *Tatoueurs, Tatoués* (2015).

Já nas sociedades ocidentais, a tatuagem foi vista enquanto indicador de marginalização, estigma de punição ou marca de orgulho, expondo relações hierárquicas existentes nas mesmas. Na Europa, por um longo tempo foi considerada signo de exclusão social, indicador de um estilo de vida marginal ou marca de punição e privação. No Brasil, povos indígenas praticavam pinturas corporais para decoração e proteção. Atualmente, a prática também pode

expressar memórias, sentimentos e sensações, ser uma forma de manifestação artística ou realizada por motivos estéticos.

Na Grécia Antiga, conforme Le Breton (2004), marcavam-se os escravos em fuga recuperados ou os estrangeiros culpados por algum crime, como um símbolo de propriedade ou sinal de punição. Segundo Goffman (1988), os gregos criaram o termo estigma para referir-se a sinais corporais que evidenciavam algo de extraordinário ou negativo sobre o status moral de quem os apresentava, feitos com cortes ou fogo e que avisavam quem era um criminoso, escravo ou traidor.

Fisher (2002) descreve que esse costume foi transmitido à Roma Antiga, onde os prisioneiros, os desertores e os escravos eram também fisicamente marcados. No corpo deles, “era impressa uma tatuagem em forma de cavalo, coruja ou armas reais. Já nas prostitutas era marcada uma flor de lis como sinal de exclusão” (RAMOS, 2006; 14).

Na Europa Ocidental, a tatuagem continuou durante a Idade Média como um meio para marcar os corpos de criminosos e como uma prática social entrelaçada à criminalidade e ao desvio. Fisher (2002) defende que a correlação da tatuagem com o estigma pode vir dessa antiga prática, em que os corpos trazem um sinal visível de seu papel social.

Em sociedades marcadas pelas religiões monoteístas, conforme Le Breton (2004), a tatuagem e outras marcas corporais foram banidas. Apesar de descrições indicarem, segundo Teixeira (2006), que os primeiros cristãos tatuavam uma cruz, “a Bíblia afirma claramente a sua recusa de qualquer intervenção visível e duradoura no corpo humano” (LE BRETON, 2004; 26). A tradição católica limitou e tentou impedir o desenvolvimento da tatuagem enquanto técnica e arte.

“No contexto bíblico, tatuar tem propósito de exclusão ou diferenciação de um corpo no social, representa imprimir nele uma mácula, símbolo de uma contaminação, que exclui o corpo do convívio social” (RAMOS, 2006; 14). Segundo Ferreira (2006) e Teixeira (2006), as tatuagens eram condenadas pela Igreja por ser um atentado moral à integridade corporal, enquanto atos de violência contra o corpo e injúria à criação. O corpo era entendido como sagrado e não devia ser profanado, seja por marcas ou por práticas tidas como imorais. Além disso, as tatuagens também estavam envoltas de conteúdo místico, presentes em culturas “pagãs” e investidas de significados mágicos e protetores.

A prática foi reprimida pelo Cristianismo, na Europa, e persistiu como símbolo de servidão ou de perda de identidade, atuando como forma de punição por marcar e identificar os criminosos e os escravos. Até 1892, na França, ladrões, prostitutas, rebeldes e adúlteros eram punidos ao serem marcados com a letra que indicava seu crime. O político francês Colbert criou um “código escuro” para marcar criminosos e prostitutas, identificando-os por suas tatuagens.

“Mas a tentação de marcar fisicamente o outro para o distinguir permanentemente aos olhos da multidão não cessa de renascer das cinzas” (LE BRETON, 2004; 34). Nesse contexto, a tatuagem é tida como uma forma de controle dos corpos que sinalizava o sujeito perigoso de maneira definitiva. Enquanto marca de infâmia, cumpre uma função marginalizante.

Durante o período de colonização, os europeus entraram em contato com diversas culturas. Os povos Astecas e Maias, na América Central, concebiam a tatuagem como parte de seus ritos e costumes. Apesar do registro escasso, a Revista *Libro de Arte Tattoo e Piercing* (2012) mostra que o processo de se tatuar no período pré-hispânico era marcado pela realização na pele de pequenas punções ou picadas, com um instrumento de dentes agudos, por meio dos quais se introduzia a matéria colorida, provocando uma gravação permanente da figura desenhada anteriormente sobre a pele. Outra forma de marcar a pele era pela passagem de um fio impregnado de corante, colocado em uma agulha muito fina por meio da linha através da pele. Há escritos e figuras que mostram que os guerreiros maias se pintavam de várias cores e cada imagem representava uma vítima feita, como uma forma de espantar seus inimigos.

De outro modo, como descrito no blog *Tatuagem Tattoo* (2015), as tatuagens japonesas estão relacionadas ao orgulho samurai, à punição de criminosos ou à máfia Yakuza. A técnica chamada Tebori tem origem no período feudal japonês e consiste na aplicação de pigmentos a partir de finas agulhas em uma haste de bambu ou madeira, que resulta na tatuagem Horimono, um status guerreiro. Quando aplicada de forma punitiva, tem o nome Irezumi, que é usada também como resistência de criminosos contra as leis. Os desenhos mais comuns são samurais, gueixas, tigres, dragões, demônios, carpas, flores e ideogramas.

Na Rússia, tatuagens eram inscritas nos corpos de fugitivos exilados, como aponta Ramos (2006). No tempo dos tsaristas, criminosos buscaram impor respeito nos presídios

marcando seus corpos com tatuagens, que eram vistas a partir de um código de hierarquia e identificação. A prática era também atributo de exclusão social ou marcação de grupos marginais.



Ilustração 2.
Caderno de desenhos e modelos para tatuagens russas.
Exposição *Tatoueurs, Tatoués*. 2015.
Foto tirada pela autora.

Já a tatuagem conhecida como Maori expressa os valores da sua cultura. Inspirada na técnica tailandesa, ela carrega um forte simbolismo religioso. Seu principal uso é no formato de máscaras, como tatuagens faciais, que denotam o status social do sujeito: quanto mais tatuagens, mais influência política e social. O desenho mais realizado é a tartaruga, que simboliza proteção à família, com curvas que representam as ondas e força do mar e formas geométricas que remetem às formas do tubarão.

Assim, no decorrer das grandes explorações européias e da colonização, a partir do século XV, a tatuagem foi (re)descoberta por viajantes ocidentais na Ásia, na Oceania e na América. Viajando na pele de marinheiros e de aventureiros, perdeu o aspecto cultural e religioso que cumpria nas outras sociedades e ganhou novos sentidos.

A cena primitiva da tatuagem contemporânea nas nossas sociedades aparece em 1769, no Taiti, aquando das viagens de Cook no *Endeavour*. O costume é redescoberto e o nome é emprestado aos ilhéus. “Homens e mulheres pintam o corpo; na sua língua, diz-se *tatou*. Isso faz-se injectando cor negra sob a pele de tal maneira que a marca fique indelével” (Cook, 1998; 56). O texto inglês dizia *tattoo*. Imediatamente os marinheiros ficam fascinados e apressam-se a entregar-se aos instrumentos dos ilhéus. (LE BRETON, 2004; 40/41)

O termo polinésio “*tatou*” ou “*to tahou*” representa desenho e originou a expressão “*tattoo*” em inglês, traduzida como tatuagem para o português. “*Tatou* repetia o som do cabo de madeira batendo num ancinho de dentes afiados, usado para picar a pele e introduzir-lhe a

tinta. Conforme a madeira batia no ancinho vinha o som tac tac ta tau...” (ARAÚJO, 2005; 37).

Apesar de a prática já estar presente antes de Cook ter popularizado essa designação, foi somente no final do século XVIII que a popularização e a disseminação da tatuagem ocorreram na sociedade ocidental européia, “aquando das expedições marítimas à descoberta do ‘novo mundo’, empreendidas entre cruzadas, descobertas e colonizações” (FERREIRA, 2006; 209).



Ilustração 3.
Foto de um marinheiro mostrando suas tatuagens.
Exposição *Tatoueurs, Tatoués*. 2015.
Foto tirada pela autora.

Fisher (2002) e Le Breton (2004) descrevem que, no século XIX, no Ocidente, os sujeitos tatuados eram majoritariamente marinheiros, soldados, detidos e prostitutas, sujeitos à margem e em busca de um enraizamento identificativo, que não temiam as consequências de se ter uma tatuagem e os estigmas relacionados. Estes sujeitos podem ser entendidos como estrangeiros.

O estrangeiro, segundo Simmel (1983), é visto como um estranho, que tem a possibilidade de movimento de ir e vir. É um não pertencente, mas se situa entre a insensibilidade e o envolvimento, enquanto uma condição de fronteira, de estar na margem, dentro e fora do grupo. Desta forma, a visão pejorativa, que remete a tatuagem à barbarie e à criminalidade, pesou na sua recepção social e alimentou um estereotipo negativo, principalmente nos países católicos, conforme destaca Le Breton (2004).

Apesar disso, alguns sujeitos fizeram tatuagens voluntariamente para afirmar sua diferença. O período entre os séculos XV e XIX foi marcado pela colonização de novas terras e por revoluções nas formas de produção material e de produção de saber. Marinheiros, presos e soldados gravavam o nome ou as iniciais da amada com declarações amorosas, recordações

das suas conquistas, instrumentos marítimos, sinais que simbolizam a guerra ou a fé patriótica, submissão ao destino e motivos religiosos. Conforme Le Breton (2004), cria-se um sentimento de pertença por meio da tatuagem, que valoriza a dor como um modo de reafirmar sua masculinidade por meio do atributo viril.



Ilustração 4.
Pele tatuada de um marinheiro.
Exposição *Tatoueurs, Tatoués*. 2015.
Foto tirada pela autora.

Tatuados/as cobriram a pele de motivos para contar sua história, suas vitórias e/ou seu sofrimento. Pouco a pouco, a prática se tornou uma forma de reconhecimento por seus companheiros. A rua, o mar, o exército e a prisão eram os locais onde estava presente. O costume de tatuar se manteve às margens da sociedade. A tatuagem estava relacionada ao crime, ao castigo e ao estigma.

Os sujeitos tatuados foram vistos como desviantes e lhe atribuíam um caráter estigmatizante. De acordo com Becker (2008), um desviante é aquele que desvia ou infringe regras impostas por um grupo. O desvio é criado na aplicação de regras, na interação e na rotulação dos desviantes, sendo de caráter acusatório. A imposição das regras, para Becker (2008), é uma questão de poder político e econômico.

Enquanto estigma, conforme Goffman (1988), é um atributo depreciativo ou um estereótipo, dentro de uma linguagem de relações, que pode confirmar a normalidade de outro. Entre os estigmas estão as abominações do corpo. Sujeitos com um estigma particular tendem a ter experiências equivalentes relativa à sua condição e a possuir semelhantes concepções do eu.

Apesar disso, Ferreira (2006) descreve que a tatuagem foi experimentada por estratos sociais mais elevados e aristocráticos, “enquanto signo de excentricidade e luxo, bem como de

distância irônica perante o rigor dos códigos cortesãos e de celebração do respectivo carisma pessoal e poder político através da exotização do corpo civilizado” (FERREIRA, 2006; 212).

Em meio a um período de valorização da ciência, diversas teses colocavam a tatuagem como sinal de loucura ou criminalidade, em que o desenho na pele funcionava como uma predisposição a desordens, que manifestariam sob formas patológicas ou criminosas. Desta forma, a associação entre tatuagem e marginalidade foi institucionalizada pelo discurso médico e jurídico, com apoio de criminologistas. A prática era “propagada como um ato de selvageria, de decoração bizarra ou uma forma tola e incivilizada de ornamento corporal” (RAMOS, 2006; 17).

Para o italiano Cesare Lombroso, a tatuagem é um vestígio comum aos “criminosos” e aos “selvagens”. O criminalista “diz que a religião, a imitação, o ócio, a vontade, o espírito de corpo ou de seita, as paixões nobres, as paixões eróticas e o atavismo são as causas mantenedoras dessa usança” (RIO, 1910; s/n). Em consonância, o médico francês Alexandre Lacassagne criou um álbum de fotos para classificá-las, alimentando o imaginário de que inscrições corporais estão ligadas a criminosos ou desviantes. “A sociedade, obedecendo à corrente das modernas idéias criminalistas, olha com desconfiança a tatuagem” (RIO, 1910; s/n).



Ilustração 5.
Album de fotos de Lacassagne.
Exposição *Tatoueurs, Tatoués*. 2015.
Foto tirada pela autora.

Institui-se médica e juridicamente uma visão essencialista e normativa sobre a marca corporal, enquanto símbolo de infâmia. “Para Lombroso ou Lacassagne, não há dúvida de que os indivíduos tatuados são selvagens, quer dizer homens menores, pouco civilizados, e inclinados a todas as formas de delinquência” (LE BRETON, 2004; 35). A transformação

corporal indica uma forma de exclusão social, como aponta Ramos (2006), ao romper com o modelo estético de corpo civilizado.

A tatuagem adiciona um estatuto político ao corpo, estabelecendo uma relação entre o sujeito e seu corpo. Ela se apresentava como "meio de sujeição, ao classificar, identificar e perenizar uma condição social dominada" (FERREIRA, 2006; 213). Viajantes e sujeitos à margem, conforme Le Breton (2004), recorriam à tatuagem por gosto estético, por significados íntimos ou para mostrar indiferença perante o julgamento dos outros.

São valorizadas a força, a coragem, a virilidade e a distância em relação às leis ou às convenções. "Encontramos muitas vezes os mesmos escritos e as mesmas figuras: dedicatórias amorosas ou filiais, animais, calvários, cruces, punhais, ferraduras, referências à Cristo, a pouca sorte, etc" (LE BRETON, 2004; 39). Também há padrões de animais como o leão que representa a coragem, a serpente pela astúcia e o tigre pela audácia. "Os braços e antebraços são de longe os sítios mais tatuados, porque se trata para os homens de mostrarem os desenhos ou os slogans gravados na pele" (LE BRETON, 2004; 40).

Como se pode notar, há o predomínio de valores tidos como masculinos e imagens associadas à virilidade e à força. Nesse período, segundo Le Breton (2004), a tatuagem é rara entre as mulheres. Relatos retratam prostitutas ou lésbicas como portadoras da tatuagem. As mulheres que se tatuavam transgrediam os princípios corporais estabelecidos e colocavam-se à margem. O interesse pelas tatuagens aumentava com o contato com soldados e marinheiros tatuados.

Ainda no fim do século XIX, a tatuagem aparece como espetáculo, em *sideshow*⁷, atribuindo valor simbólico e mercantil à apresentação de tatuados em circos e salões. Nesses espaços, eram exibidas diversas atrações e fenômenos anatômicos: homens sem braço e sem perna, mulheres barbadas, anões e sujeitos tatuados da cabeça aos pés. E entre as curiosidades que se exibiam no circo, os tatuados figuravam um lugar de destaque. Rago (2008) destaca que "o corpo exótico foi construído como espetáculo da diferença a ser contemplado por todos, tanto como forma de lazer como objeto de investigação científica de prestigiados anatomistas europeus" (s/n).

A performance dos sujeitos tatuados nos *sideshow* era de engolidor de espadas, domador de animais, comedor de fogo, telepata, lutador de luta-livre ou atirador de faca,

⁷ Conhecidos também como *freakshows*. São espetáculos que expõe homens e animais fora dos padrões estabelecidos.

conforme a Exposição *Tatoueurs, Tatoués* (2015). Os tatuados eram exibidos como objetos de curiosidade. Eles contavam histórias inventadas sobre a origem das suas tatuagens para criar algo sensacional, que estimulavam a criatividade alheia.



Ilustração 6.
Painel de divulgação de um espetáculo com um tatuado.
Exposição *Tatoueurs, Tatoués*. 2015.
Foto tirada pela autora.

O espetáculo do corpo tatuado entrou na sua era de ouro na passagem do século XIX para o século XX e durou até os anos 1950, quando o fenômeno foi banalizado e perdeu destaque. “Fazer da tatuagem um espetáculo não contribuiu em nada para torná-la indiferente ao olhar. Pelo contrário, reforçou os seus aspectos de marginalidade e de aviltamento” (LE BRETON, 2004; 68), atribuindo-lhe uma má reputação. Adelman e Ruggi (2007) apontam para a dificuldade dos sujeitos de se libertarem dos efeitos e das consequências das formas de estigmatizar. Neste caso, o estigma associado às modificações corporais permaneceu marcando os corpos dos sujeitos tatuados em seus contextos sociais.

Simultaneamente, iniciava um processo de busca de legitimação da tatuagem enquanto arte. Em Londres, em 1891, Sutherland MacDonald, chamado de “o Michelangelo da tatuagem”, tinha “artista de tatuagem” impresso em seu cartão de visita. No mesmo ano, o americano Samuel O’Reilly inventou a primeira máquina de tatuagem elétrica, inspirado na caneta elétrica de Thomas Edison, aumentando as possibilidades da tatuagem e favorecendo sua disseminação. O’Reilly a denominou de “*tattaugraph*”. “O mecanismo da máquina consiste em bobinas que acionam um martelo que bate numa haste, em cuja ponta ficam, soldadas, as agulhas, que perfuram a pele injetando tinta na derme” (COSTA, 2004; 38). O “*tattaugraph*”, segundo Araújo (2005), permitiu que a tatuagem entrasse na era da reprodutibilidade.



Ilustração 7.
Patente da primeira máquina de tatuar.
Exposição Tatoueurs, Tatoués. 2015.
Foto tirada pela autora.

Nos anos seguintes, foram registradas novas patentes por diferentes tatuadores com melhorias e mudanças na máquina. Esses avanços tecnológicos permitiram que a execução da tatuagem tornasse “tecnicamente mais fácil e menos dolorosa, favorecendo a sua relativa popularização em contextos sociais restritos, não apenas em termos de clientela, mas também enquanto meio de vida para alguns” (FERREIRA 2008, 71).

Contudo, depois da Primeira Guerra Mundial, a prática passa a ser vista com desconfiança por oferecer uma fonte de identificação para a polícia por quem tinha algo a temer. "A partir daí a moda da tatuagem entra em declínio" (LE BRETON, 2004; 56). Ao mesmo tempo que a tatuagem marca a pele como uma arte ou uma declaração de existência, ela atrai a atenção sobre o/a tatuado/a e o/a torna identificável. A sociedade disciplinar, segundo Foucault (1987), foca na identificação, controle e codificação do indivíduo. A marca corporal se torna um instrumento da disciplina.

Na Segunda Guerra Mundial, o Nazismo utilizou-se da tatuagem para marcar judeus, ciganos, homossexuais e resistentes em campos de concentração. Normalmente, tatuavam à força números ou símbolos de identificação. Ramos (2006) alerta para a não-aceitação do outro nesse processo, em que a tatuagem tornou-se uma forma de dominação política e cultural do corpo, já que além de marginalizar os judeus por meio das tatuagens, transgrediam uma lei religiosa e ofendiam e insultavam a dignidade judaica. Era uma negação da humanidade a partir de medidas identitárias discriminatórias, em que a tatuagem atuou como “signo de controle político dos segregados” (RAMOS, 2006; 107).

Durante os anos 1960, a prática continuou imersa em culturas marginais. Mas o corpo se tornou um espaço de “reterritorialização”. É o tempo da contracultura, da revolução sexual,

do ideal de sociedade alternativa, além da invasão de elementos fetichistas na moda de forma clara e aberta, como mostra Pires (2009) e Braz (2004). Somando, o surgimento e fortalecimento de movimentos sociais, como as feministas e os movimentos por igualdades raciais, possibilitou o estabelecimento de novas representações do corpo, como aponta Dias (2014), formando um espaço para estudos sobre corporeidade.

Dessas experiências, nasce a *body art*, deixando o corpo está em evidência. Diferentes correntes buscam sensibilizar os sujeitos em relação a seus corpos. A *body modification* começa a ser praticada e nasce deste movimento estético, que utiliza o corpo como suporte da arte. Surge a noção de que as formas de identificar e referenciar o sujeito estão inseridas em seu corpo.

Nos anos de 1970, segundo Le Breton (2004), os Estados Unidos foram tomados pelo grafite. Marcar a parede e exibir sua revolta era uma maneira de se afirmar e uma busca por reconhecimento social, que quer restituir a importância ao sentimento de si. Da marca na parede à marca no corpo, “das paredes da cidade à pele da vida, o caminho era estreito e o corpo tornou-se (...) o suporte da assinatura pessoal” (LE BRETON, 2004; 75). Grupos urbanos apoderaram-se da tatuagem e as modificações corporais começaram a serem divulgadas a um público não artístico.

Concomitantemente, o movimento hippie americano contribuiu para a renovação da tatuagem. A estética hippie mostrava uma ética, que marcava na pele a liberdade e a reivindicação do prazer. O corpo era visto como objeto de manifesto. “As práticas artísticas e os discursos sobre a arte voltaram-se novamente para o corpo. (...) Tendo em vista explorar seus novos modos de ser no ambiente urbano” (SANTAELLA, 2008; 74).

Na Europa, a tatuagem se consolidou enquanto expressão da rebeldia juvenil, conforme Ferreira (2006). Cria-se um pânico moral entre os pais desses jovens, normalmente de classes médias, pelo conservadorismo dos modelos de corporalidade e pela relação entre marcas corporais e comportamentos desviantes, patológicos ou criminosos. O corpo marcado é um corpo que sai das normas e questiona os padrões estabelecidos.

Ora, o interesse pelas modificações corporais ressurgiu na década de 1970, como aponta Featherstone (2003), com a reapropriação da tatuagem pela cultura punk e pelos skinheads⁸, que se apoderaram do sinal negativo associado à prática para traduzir a diferença

⁸ Traduzidos como “cabeça raspada”, formam uma cultura de extrema direita, que se apropriou do punk e da violência.

e a vontade de se demarcar na sociedade. As modificações corporais eram vistas como sinônimo de dissidência.

Os punks afirmavam, por meio da tatuagem, seu desprezo pela sociedade e pelas convenções, com o intuito de encenar uma violência simbólica. “São os primeiros a impor de maneira ostensiva no espaço público as tatuagens e os piercings que assinam o seu estilo de presença e a arrancar as modificações corporais da sombra onde se encontravam até então” (LE BRETON, 2004; 72). “O corpo torna-se um meio de expressão política” (LE BRETON, 2004; 83).

A subversão do punk desestabilizou fronteiras e convenções culturais dominantes, denunciando os meios de construção de classificações culturais e discursos homogêneos e mostrando outras possibilidades de intervenção corporal e de comunicação estética, como aponta Ferreira (2006). O corpo era um meio de comunicação disponível para expor sua rebeldia, eles experimentavam-no e reinventavam-no para além dos moldes impostos ou esperados.

Com exceção deles, conforme Le Breton (2004), os primeiros adeptos da *body modification* vieram de espaços sado-masoquistas ou de comunidades homossexuais marginalizadas. Como forma de contestação, os *Modern Primitives*⁹ afirmavam as modificações corporais consideradas mais extremas.

De gesto socialmente imposto, marcar o corpo passa então, na sociedade ocidental, à categoria de acção voluntária, de escolha pessoal e deliberada, ganhando, por um lado, o estatuto de gesto transgressivo que rejeita e questiona as noções convencionais de beleza e de integridade física que lhes são tradicionalmente aplicadas, bem como, por outro lado, o estatuto de gesto reivindicativo dos direitos de propriedade e controlo corporal do seu portador perante as instâncias sociais que (re)produzem e aplicam essas mesmas categorias. (FERREIRA, 2006; 218)

Contudo, nos anos 1980, o movimento punk se dissolveu. Suas formas culturais entram para o mercado e se transformam em estilo. As modificações corporais foram

⁹ Os *Modern Primitives* buscam o retorno ao místico das modificações corporais praticadas pelas sociedades ditas “primitivas”. O criador do termo *Modern Primitives* é Fakir Musafar. Segundo Braz (2006), eles buscavam uma aproximação ideal, simbólica e prática com técnicas supostamente pertencentes a sociedades ditas tradicionais, a partir da referência a um primitivismo idealizado romanticamente. “Embora reivindicadas como uma herança cultural das sociedades ditas “primitivas”, a tatuagem e o body piercing são hoje praticadas em condições materiais, sociais e simbólicas radicalmente diferentes. Renovam-se nos cuidados a ter e nas técnicas empregues, nos materiais utilizados e nas iconografias representadas, nos próprios conteúdos simbólicos que lhes são emprestados” (FERREIRA, 2006; 219).

incorporadas pela moda, iniciando pela tatuagem, como destaca Pires (2005). Nos Estados Unidos, há uma popularização progressiva da prática.

As modificações corporais permitiam uma socialização que oferecia uma experimentação de si e uma procura de singularidade e pertença, associada à idéia de que o corpo é um objeto maleável e provisório. Aos poucos, as tatuagens escapavam dos lugares marginais. Sua difusão social elimina, parcialmente, a idéia de transgressão e a marca corporal perde parte da sua conotação negativa. De dissidência, torna-se afirmação de si.

Até o início dos anos 1970, a prática seria identificada com situações de marginalidade, associada a espaços como prisões, zonas de meretrício e cais de portos marítimos. Nesse período, fazer tatuagem era algo mais “caseiro”, os materiais eram artesanais e os lugares, improvisados. Segundo Le Breton (2009), as tatuagens feitas em casa começam a perder espaço para os profissionais nessa década. O caráter artesanal se mantém somente nas prisões.

A presença da tatuagem na prisão é de longa data, enquanto forma de punirem os prisioneiros ou como maneira de manifestação. A sede de liberdade dos presos era traduzida em desenhos de águias e borboletas, animais cujo movimento não se restringem a um limite. Além disso, os presos afirmavam seu amor e sua dedicação através do corpo, com rosas, nomes e imagens de mulheres.

Pelas condições materiais em que é feita, a tatuagem é mais dolorosa e prova a força do preso. As máquinas para tatuar são feitas, normalmente, com motores de barbeador elétrico e tinta de caneta esferográfica ou com os meios disponíveis. Nos ambientes carcerários, segundo Pérez (2006), a tatuagem reforça a condição de marginalidade. Contudo, Fisher (2002) retrata que a mudança na prática social de tatuar também foi significativa para os prisioneiros.

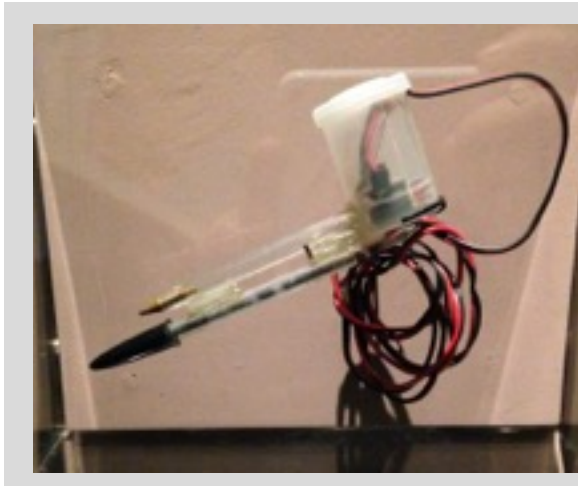


Ilustração 8.
Máquina de tatuar caseira.
Exposição Tatoueurs, Tatoués. 2015.
Foto tirada pela autora.

A prisão, de acordo com Foucault (1987), é uma instituição de repressão, eliminação, exclusão e marginalização, além de produção, cujos sistemas penitenciários são o local de disciplinarização de sujeitos. Segundo Ferreira (2006), depois de a tatuagem integrar o modelo de punição e vigilância dos corpos dos presos, ela passou a ser realizada de forma voluntária para expressar e reivindicar a propriedade deste corpo, legitimamente punido pelo Estado. “Em contextos de reclusão, altamente disciplinados e vigiados, onde se espera que os corpos reajam dócil e receptivamente aos mecanismos de controlo, vigilância e disciplina, marcar o corpo passou a corresponder a um acto de resistência simbólica e de emancipação pessoal” (FERREIRA, 2006; 214).

O valor simbólico de contestação social atribuído às tatuagens neste contexto atinge outros contextos, fora das prisões, nas “quebradas”. Assim, conforme Ramos (2006), a tatuagem é vista como marca de exclusão em meios prisional e marginal, em que “as marcas não cessam de excluir social ou politicamente os indivíduos” (RAMOS, 2006; 14). Ademais, a tatuagem tem um valor de integração nos códigos do crime e pertencimento a determinados grupos de criminosos. Ela exclui e, de outro modo, inclui.

Para Costa (2004), a tatuagem sai da periferia e da informalidade em direção ao centro da cidade e aos pontos comerciais. Foi uma fase marcada por quebras de paradigmas, em que “a entrada da tatuagem no mercado é acompanhada de uma nova configuração no espaço de tatuar, onde a organização e a decoração representam e ao mesmo tempo contribuem para a construção de novos sentidos para a prática da tatuagem” (COSTA, 2004; 24).

Esse movimento ocorreu nas grandes cidades, em razão da estrutura física, do movimento populacional e do movimento social, cultural e político, como destaca Soares

(2011). Simmel (2005) já descrevia a experiência urbana como sendo essencialmente visual, onde o corpo tem centralidade nas trocas sociais. Ademais, “a cidade moderna oferece-se como território social propício quer à afirmação da diferença, da inovação e da transgressão criativa” (FERREIRA, 2006; 233).

A década de 1980 é considerada um período de ruptura no campo das modificações corporais, como aponta Soares (2011), marcada pela liberdade de expressão, resultado da contracultura, dos movimentos sociais e revoluções e do engajamento de tribos urbanas. Os anos que seguem formam um período de expansão do mercado de tatuagens, em que a prática se insere em um processo de comercialização, profissionalização e higienização. A partir disso, o estigma relacionado à tatuagem começa a se desfazer.

Dessa forma, a prática entra em uma nova fase. Primeiro, é enquadrada para o mercado com o estabelecimento dos estúdios e lojas de tatuagem. Este fato foi um marco na história da comercialização da tatuagem, junto com as mudanças técnicas e tecnológicas, como o uso de máquinas elétricas, de agulhas e de pigmentos próprios. Segundo Pérez (2006), isso foi possível pelo estabelecimento dos estúdios com todos os equipamentos específicos, pela profissionalização dos tatuadores, pelo melhoramento das técnicas envolvidas e, principalmente, pelas novas formas de concepção do corpo (como objeto de transformação) e da tatuagem (como uma opção estética). Nesse contexto, o aumento crescente de lojas e estúdios de tatuagem possibilitou o alargamento das ofertas de modificações corporais.

Ao mesmo tempo, foi em 1979 que uma nova máquina elétrica, especificamente para a tatuagem, foi registrada pelo americano Carol Nightingale. Ele inovou ao desenvolver um aparato com parafuso de contato, que possibilitava o ajuste de bobinas, e feixes de mola com tamanhos diferentes, que se adequam a diferentes trabalhos, além de um mecanismo que permitia que a agulha se ajustasse em um ângulo vertical. Este modelo se difundiu rapidamente, permitindo a afirmação da profissão de tatuador.

A criação da máquina elétrica possibilitou a “diminuição do tempo empregado, passando de horas para minutos, assim como o aumento das qualificações técnicas no que diz respeito a aplicação da tatuagem, as quais incluem um melhor aperfeiçoamento do acabamento dos traços, contornos, brilho e coloração” (DIAS, 2014; 35). Ademais, Dias (2014) aponta que os aprimoramentos técnicos trouxeram a necessidade de instalação e fixação em locais com corrente elétrica, tirando a prática das ruas. “A máquina de tatuar passa

a identificar o tatuador moderno, da mesma forma que simboliza a sua profissionalização, passando de um saber artesanal, manual e adquirido de maneira ocasional para um conhecimento técnico, sendo necessário ter habilidade e maestria em sua execução” (DIAS, 2014; 35). A máquina elétrica tornou-se o símbolo da tatuagem contemporânea.



Ilustração 9.
Máquina de tatuar elétrica.
Estúdio A. 2015.
Foto tirada pela autora.

Assim, na década de 1990, consolidaram-se os estúdios com todo o equipamento moderno, os instrumentos específicos e os materiais descartáveis, que objetivavam criar uma imagem de profissionalismo, de qualidade artística e de procedimentos higiênicos, reflexo das mudanças ocorridas na década anterior, como relatam Pérez (2006), Braz (2006) e Costa (2006). "A preocupação com a higiene, limpeza e esterilização passou a fazer parte desse universo, assim como a busca por materiais antialérgicos e medicação para cicatrização, como pomadas” (BRAZ, 2006; 62).

Segundo Miskolci e Pelúcio (2009), desde os anos 1980, com a emergência da epidemia de AIDS, surgiram novos comportamentos com ênfase epidemiológica na saúde pública e nos discursos sobre a sexualidade. “O discurso preventivo não se circunscreve somente à prevenção da AIDS; trata-se de um conjunto de normas, parâmetros e diretrizes que permeiam a visão médica, pautando condutas para os indivíduos evitarem agravos à saúde” (MISKOLCI; PELÚCIO, 2009; 127). Esse discurso está inserido nas políticas públicas de saúde e no biopoder¹⁰.

¹⁰ Biopoder, segundo Foucault (1987), caracteriza-se pela intervenção estatal nos corpos massivamente pensados, com foco nos aspectos relacionados à saúde.

Dessa forma, as precauções de assepsia no campo da *body modification* aumentaram nos últimos anos, como aponta Le Breton (2009). Os cuidados incluem o uso de auto-clave¹¹ e o descarte de materiais descartáveis. Além disso, a utilização de instrumentos esterilizados ou descartáveis é parte das regras de higiene estabelecidas. O intuito é minimizar possíveis riscos de infecções e transmissão de DSTs. Os profissionais do meio preocupam-se com doenças virais; como hepatite e AIDS. Assim, a limpeza do local de trabalho e do corpo é sempre ressaltada.

A preocupação com medidas de segurança e higiene possibilitaram que os riscos de contaminação se tornassem quase nulos. Além disso, Le Breton (2009) salienta que a higiene está ligada à reputação do profissional.

Os discursos de higienização (COSTA, 2006) e medicalização (BRAZ, 2006) associados às práticas de modificação corporal são uma forma de buscar por legitimação do campo, com a associação de saberes médicos e profissionais para maior visibilidade das práticas e para busca de um espaço institucionalizado. Segundo Braz (2006), é inegável que as práticas e os praticantes da *body modification* foram e ainda são, em menor grau, alvo de discursos sociais estigmatizantes.

Objeto desses discursos, a legitimação e a popularização ocorrem baseadas em uma linguagem médica/científica, de saber hegemônico. Sob o preceito de cuidados médicos, conforme Teixeira (2006), uma série de regimes é prescrita aos sujeitos de forma a que cada um tenha uma atenção constante para consigo e para com o meio. O processo de medicalização, segundo Foucault (2002), permite que o poder transite por nosso corpo.

Outro fator que ganha visibilidade no processo de medicalização da prática é a apropriação de conhecimentos em anatomia, biossegurança, primeiros-socorros por parte dos profissionais da área. Cria-se a necessidade de aprimoramento constante, bem como de aquisição de novas técnicas e saberes. Os tatuadores confrontaram o estigma que a tatuagem carrega e as questões técnicas relativas às novas formas de fazer tatuagem. As modificações corporais entram para o mercado e para o mundo da moda.

Logo, a emergência de novas tecnologias, o interesse por inovações e a circulação de práticas entre artistas pelo mundo possibilitou um renascimento artístico, como mostra a Exposição *Tatoueurs, Tatoués* (2015). Para Oliveira (2012), a legitimação social da tatuagem

¹¹ É o principal equipamento de esterilização. Atua pela combinação de calor e pressão na limpeza de materiais. Capaz de eliminar vírus e bactérias, livrando os materiais de riscos biológicos.

é associada à legitimação da profissão do tatuador e ao reconhecimento da tatuagem como potencial meio de expressão artística. Ela vem da reivindicação e valorização por parte dos praticantes e tatuadores e do aprimoramento de técnicas e tecnologias.

Para Fisher (2002) e Ferreira (2006), a máquina de tatuar elétrica, a disponibilidade de materiais descartáveis ou esterilizáveis e o acesso aos desenhos favoreceram a entrada da tatuagem na moda e na arte, além da difusão das marcas corporais em diversos segmentos sociais, ao torná-la menos dolorosa e mais segura.

Durante os séculos XX e início do século XXI, um diálogo internacional entre tatuadores cresceu fortemente e tatuadores de todo mundo negociaram ferramentas, notas e fotografias. As trocas internacionais entre tatuadores tornaram possível o desenvolvimento de códigos e técnicas compartilhados na prática da tatuagem contemporânea.

A simpatia pública pode ser vista através de muitas convenções de tatuagem mantidas pelo mundo. A primeira convenção aconteceu em 1976 em Houston, Texas/EUA. Nos últimos anos, essas feiras se espalharam pelos quatro cantos do mundo. Conforme a Exposição *Tatoueurs, Tatoués* (2015), por meio delas, é possível para qualquer pessoa ser tatuada por um artista de qualquer lugar do mundo. Também há a possibilidade de comprar produtos específicos conectados a prática da tatuagem, que são frequentemente difíceis de achar nos pontos de venda mais *mainstream*. Esses eventos trazem inovações técnicas e materiais.

As convenções correspondem a eventos comerciais habitualmente anuais onde tatuadores e body piercers mostram o seu trabalho, sujeitando-o ao julgamento dos passeantes ou de júris especializados de forma a encetar ou confirmar as respectivas reputações profissionais; onde consumidores de tatuagem e body piercing têm oportunidade não só de se colocar a par das últimas novidades, como também de exibir o seu corpo a simpatizantes e entendidos, num clima de elogio e compreensão do valor estético e artístico das obras incorporadas; onde vendedores de materiais relacionados com estas práticas publicitam os seus serviços e vendem os seus produtos; tudo isto a par de outras actividades onde o corpo toma lugar de destaque, como espectáculos de música e/ou strip tease, revivalismos de rituais ancestrais, etc. (FERREIRA, 2006; 440)

Embora as convenções tenham um importante papel na disseminação da tatuagem enquanto arte, outras instituições e diversos acontecimentos contribuíram neste processo. Win Delvoye, conhecido por sua arte provocativa, vendeu o couro de porcos tatuados em 1992 e tatuou porcos vivos em 1997. O artista também tatuou, em 2015, uma imagem de Nossa Senhora sob o crânio de uma caveira no zuriquense Tim Steiner, que foi o primeiro ser humano a vender sua pele tatuada ainda vivo.

Em 2015, a Exposição *Tatoueurs, Tatoués* busca legitimar a noção de tatuagem enquanto arte a partir de seus discursos e da forma como conta a história da prática, romantizando-a. No mesmo ano, o mexicano Renato Cervera fez esculturas realistas de peles de membros da gangue Mara Salvatruchas¹² como se fossem tapetes, similar a taxidermia de animais. Na Semana de Moda Masculina de Milão Verão 2015, a marca Dsquared2 vestiu seus modelos de fio-dental e cobriu seus corpos com segundas peles cobertas de desenhos que imitavam tatuagens.

Soares (2011) destaca similarmente o papel de revistas e sites na reivindicação da tatuagem como arte. Além do “boom” de programas de tv e *reality shows* sobre tatuagem em todo o mundo. “Os veículos de comunicação ajudaram a desmistificar o uso da tatuagem, contribuindo para que esta forma de expressão ganhasse cada vez mais adeptos e se popularizasse entre todas as idades, estilos e classes sociais” (OLIVEIRA, 2012; 9).

Para Ferreira (2008), áreas de partilha, afirmação e legitimação cultural foram criadas. São os caso dos espaços de interação, como as associações e as convenções, e dos espaços de mediação discursiva, como revistas e sites. São espaços onde os saberes dos tatuadores são socialmente reconhecidos e artisticamente legitimados pelos pares e onde esses saberes tem oportunidade de se articular em discursos. Consoante, Oliveira (2012) descreve como lugares de construção de visibilidade e reconhecimento dos tatuadores, na individualidade e singularidade de seu trabalho.

A partir dos anos 1980, há uma tendência ao crescimento de normas e convenções para atuação dentro do campo da *body modification*. Para se tornar um tatuador, convêm ser aprendiz e saber desenhar dentro de padrões estéticos e artísticos. Para abrir um estúdio, normas e regulamentações são impostas, além de requerimentos de ordem jurídica, comercial e sanitária para obtenção de licenças. Órgãos estatais devem certificar que o local e os materiais estão dentro das normas estabelecidas, com o uso de produtos e equipamentos produzidos especificamente para a tatuagem.

Segundo Osório (2008), a regulamentação da prática por instância governamental traz novas reflexões sobre o campo: a preocupação da ordem de saúde pública, com um discurso médico sobre a prática; a limitação da idade para ser tatuado, que ressalta o bem-estar e a

¹² Conhecidas como MS-13 e MS-18, as gangues surgiram em 1980 em Los Angeles/EUA.

autonomia de jovens e adolescentes; e a separação entre profissionais e amadores, baseada em termos biomédicos para o Estado e em termos artísticos para os tatuadores.

Gradativamente, há um desligamento dos estereótipos negativos e dos estigmas associados à tatuagem, que não se efetivou por completo. Este desligamento só ocorre quando a prática é vista como artística, higiênica e profissional. Se é feita na “quebrada” ou na cadeia, sem as técnicas e as tecnologias legitimadas, a tatuagem continua a possuir uma conotação negativa, associada à marginalidade e à criminalidade.

Contudo, dentro dos padrões estéticos, artísticos e higiênicos estabelecidos, a marca é associada a estereótipos e conotações positivos. “Inúmeros avanços técnicos e tecnológicos, juntamente com a regulamentação da profissão, fazem com que a face desta prática tome novas proporções, possibilitando uma maior abrangência social” (DIAS, 2014; 36).

Em síntese, investe-se na subversão dos valores, do status e do lugar social e cultural que têm caracterizado o exercício dessa prática por meio dos seus três componentes básicos: o tipo de usuário (antes restrito a uma população marginal e agora abrangendo todas as classes sociais), o perfil do tatuador (de amador a profissional) e o caráter da tatuagem (de estigma à obra artística). (...) O novo sujeito da tatuagem parece não ter um rosto definido. É múltiplo, diverso, não tem fronteiras de sexo, percorre as diferentes gerações, transita por todas as classes sociais, pertence a distintos níveis educativos, faz diversas atividades, enfim, não possui, como antigamente, um perfil social determinado. (PÉREZ, 2006; 183/189)

Apesar de não ser mais considerada marginal, a prática ainda não é naturalizada. “O uso de marcas corporais continua a não ser socialmente pacífico. (...) A percepção dominante das marcas corporais deliberadamente infligidas tende a persistir como sinónimo de auto-destruição, patologia psíquica, marginalidade, desvio e contestação social” (FERREIRA, 2006; 220).

Neste sentido, a tatuagem, por mais difusa e popularizada que esteja em nossa atual conjuntura, ainda é um tipo de modificação corporal que possui um limite quanto ao estilo, à quantidade e localização, características estas que acabam por enquadrar a um modelo aceitável de tatuagens. Estes corpos são aferidos a um padrão no qual possui certos desenhos, número e lugares para as tatuagens, distinguindo-os entre belos ou feios, normais ou estranhos, aceitáveis ou condenáveis. (DIAS, 2014; 49)

As modificações corporais movimentam os limites do humano. A normalização é o processo que compara, diferencia, hierarquiza, homogeneiza e exclui corpos e sujeitos. Há um vínculo entre corpo e poder, em que certos tipos de corpos são valorizados em decorrência de outros. Conforme Foucault (1987), discursos que remetem à prática de poder são estruturados

institucionalmente para prescrever quais sujeitos são aceitos e normais. Os anormais são excluídos, em um processo de controle o corpo.

A tatuagem no Brasil

No primeiro registro escrito sobre o Brasil, Pero Vaz de Caminha descreve ao rei Dom Manuel os corpos nus e pintados dos indígenas e o estranhamento causado pelas modificações corporais, como apontam Jaires (2011) e Soares (2011). As culturas indígenas brasileiras apresentavam grande diversidade de costumes e práticas em relação às marcas corporais, alguns tatuavam seus corpos e outros pintavam e ornamentavam-nos. Para os Caduveo, estudados por Levi-Strauss (1996), a tatuagem estava ligada à organização social.

No período colonial, a tatuagem era realizada em escravos, indígenas e marinheiros. Nos escravos assumia a forma de punição, exemplo dos europeus. Enquanto povos indígenas conservaram a prática de pintar e tatuar seus corpos. A diversidade de temas e motivos acompanha a multiplicidade de culturas. Já os marinheiros, viajando pelos mares e em contato com seus pares americanos e europeus, assimilaram o costume ocidental.

Jeha (2011) destaca que “o recrutamento e a prisão se confundiam” (JEHA, 2011; 54), enquanto “espaços de disciplinamento” (FOUCAULT, 1987). Na maioria das vezes, os marinheiros eram sujeitos detidos e obrigados a trabalhar ou, de outro modo, a prisão de criminosos exercia a função de recrutamento. Os marinheiros eram homens pobres livres, “residual em um sistema econômico baseado na grande lavoura e na escravidão” (JEHA, 2011; 111).

Simultaneamente, soldados eram vistos como sinônimos de degredados no período de intensa militarização. Assim, recrutas eram qualificados como vadios, ladrões, perigosos, vagabundos, quando não eram criminosos recrutados. “Esse outro lugar que o marinheiro ocupou e ocupa, pode ser identificado com o que Michel Foucault denominou heterotopia: espaços diferentes, outros lugares, uma espécie de contestação ao mesmo tempo mítica e real do espaço que vivemos” (JEHA, 2011; 190).

Esse cenário, conforme Jeha (2011), marcava a presença de mulatos e negros, além da militarização de alguns índios e escravos, que permaneciam nas atividades produtivas. O alistamento voluntário era pequeno e pouco praticado. Em busca de enraizamento, a tatuagem atravessou as fronteiras de diferentes nações e constituiu uma cultura marítima. Além de

tatuagens patrióticas, de mulheres e familiares, “a maior parte tatuou iniciais (as suas próprias ou as de outrem), corações, crucifixos, âncoras, estrelas ou signos de Salomão; anos (1821, 1830 etc.) e embarcações” (JEHA, 2011; 211). “O repertório de tatuagens era mais ou menos limitado e costumava ter significados relacionados à vida no mar, ou à saudade da vida na terra” (JEHA, 2011; 213).

A tatuagem era, enfim, mais uma atitude radical dos marinheiros. Sujeitos estigmatizados e marginalizados pelas atribuições generalizadas de origem entre a gente de baixo calão, de certa maneira essa cultura coroava sua identidade marginal. Se, por um lado, ajudava a restringir o seu acesso ao mundo terrestre, por outro legitimava sua entrada no universo marítimo. (JEHA, 2011; 213)

No início do século XX, conforme o relato de Rio (1910), tatuavam-se soldados, vagabundos, criminosos e portugueses de classes mais baixas. “A sereia dá lábia, a cobra atração, o peixe significa ligeireza na água, a âncora e a estrela o homem do mar, as armas da República ou da Monarquia a sua compreensão política” (RIO, 1910; s/n).

Os lugares preferidos são as costas, as pernas, as coxas, os braços, as mãos. Nos braços estão em geral os nomes das amantes, frases inteiras, como por exemplo esta frase de um soldado de um regimento de cavalaria: “viva o marechal de ferro!”... desenhos sensuais, corações. O tronco é guardado para as coisas importantes, de saudade, de luxúria ou de religião. (RIO, 1910; s/n)

Nesse período, a marca corporal era percebida como um sinal identificativo nos meios contrabandistas, mas os sujeitos tatuados nem sempre vinham de populações marginais. “A tatuagem tem nesse meio a significação do amor, do desprezo, do amuleto, posse, do preservativo, das idéias patrióticas do indivíduo, da sua qualidade primordial” (RIO, 1910; s/n). “O marinheiro Joaquim tem um Senhor crucificado no peito e uma cruz negra nas costas. Mandou fazer esse símbolo por esperteza. Quando sofre castigos, os guardiões sentem-se apavorados e sem coragem de sová-lo” (RIO, 1910; s/n).

Rio (1910) já retratava que os que tinham algo a esconder ocultavam suas tatuagens por receio de que as marcas denunciem sua existência ou os tornem reconhecíveis, enquanto os que se deixavam tatuar sem nada a temer exibiam seus desenhos. A tatuagem se manteve à margem durante o século XX e boa parte do século XXI.

Considerando a atual população carcerária brasileira, mais de 60% dos presos do gênero masculino tem alguma tatuagem, sendo que 20% deles se tatuaram enquanto cumpriam pena, como aponta Silva (2012). A polícia lista os tipos de tatuagem para melhor identificar os criminosos e os tipos de crimes cometidos. Na Bahia, a polícia militar publicou uma cartilha

(SILVA, 2012) que reproduz todos os esteriótipos e determina qual ato criminoso foi cometido a partir do desenho tatuado. A cartilha defende que as tatuagens identificam o tipo de crime praticado pelo detento. Cada desenho tem um significado e um delito relacionado.

Na cartilha (SILVA, 2012), fica claro o quanto a tatuagem facilita a identificação dos suspeitos por meio de suas tatuagens. São 36 desenhos e seus significados “desvendados”. Sem embargo, antes de sua publicação, a catalogação de tatuagens foi feita na década de 1920, pelo psiquiatra Moraes Mello no Carandiru e, mais recentemente, pelo trabalho do perito Jorge Luiz Werzbitzki do Instituto de Criminalística do Paraná. Além dessas, a polícia militar paulista se inspirou na cartilha baiana para criar a sua. Ferreira (2006) destaca que há uma literatura médica e psiquiátrica que tenta associar as modificações corporais a perfis “tidos como psico-patológicos ou com problemas de adaptação às normatividades social ou sexual” (FERREIRA, 2006; 212/213).

Ora, as condições políticas, econômicas e sociais brasileiras fizeram com que a tatuagem fosse absorvida mais tardiamente. Soares (2011) defende que os vinte e um anos de Ditadura Militar, entre 1964 e 1985, sufocaram e censuraram diversas manifestações sociais e culturais. Enquanto a propagação de modificações corporais na Europa e nos Estados Unidos se intensificou em 1970 e 1980, no Brasil, o desenvolvimento da prática ocorreu nos anos 1980 e 1990.

A primeira máquina de tatuagem chegou ao Brasil junto com o dinamarquês Knud Harald Lykke Gregersen, conhecido como Lucky, o primeiro tatuador profissional da América do Sul, em julho de 1959. Ele se instalou na região de Santos e depois no Rio de Janeiro, cidades portuárias. Seu estúdio era frequentado por marinheiros em busca de tatuagens Old School. O acesso aos materiais e às técnicas modernas ainda era limitado.

Na troca dos anos 1980 para os 1990, começaram a surgir os primeiros estúdios profissionais. É neste momento que o Brasil, inicialmente pelas grandes cidades, entra nos processos de profissionalização, comercialização, regulamentação, higienização e medicalização da tatuagem. Contudo, o modo como estes processos ocorrem é mais prolongado.

Soares (2011) relembra que “andar pelas ruas do centro de São Paulo na década de 90 era ver (...) inúmeros tatuadores espalhados por calçadas a espera do próximo cliente” (SOARES, 2011; 73). Era um mercado clandestino, marcado pelo risco de infecto-

contaminação. Em São Paulo, a Galeria Ouro Fino e a Galeria do Rock foram os espaços de maior divulgação de modificações corporais. Para Soares (2011), no final da década, houve uma apropriação da classe média brasileira seguida pelo consumo da prática por classes mais baixas e periféricas. Deste modo, os anos 2000 marcam o início de sua popularização.

Simultaneamente, foi neste momento que intensificaram-se os mecanismos de regulamentação. A tatuagem deixa de ser clandestina e começa a ser aceita e regulamentada. Ocorreram diversos movimentos de institucionalização e normatização da prática. Um deles foi a criação do Sindicato das Empresas de Tatuagem e Body Piercing, SETAP-BR, como aponta Souza (2009), no final dos anos 1990.

No Estado de São Paulo, a Lei Estadual no. 9828, de janeiro de 1997, proibiu a realização de procedimentos de tatuagens em menores de idade. Já a Portaria CVS-12 de 1999 dispõe sobre os estúdios de tatuagem e marca a normalização da prática, trabalhando em conformidade com a Lei Estadual no. 9828 e a Lei Federal no. 8078 de 1990 (Código de Proteção e Defesa do Consumidor), que estabelece como direito do consumidor a proteção da saúde e a segurança contra riscos provocados por práticas e serviços.

Segundo a regulamentação, a tatuagem se enquadra em serviços de embelezamento e apresenta riscos de exposição a agentes infecciosos veiculados pelo sangue, como Vírus de Imunodeficiência Humana - HIV e Hepatite B e C. Desta forma, exige-se que os estúdios façam um cadastramento junto à autoridades sanitárias para funcionar e mantenham identificação clara e precisa, incluindo cadastro dos clientes e livro de registro de acidentes. Estrutura física, limpeza do ambiente, materiais (processos de descontaminação, limpeza e esterilização) e descarte de resíduos não-infectantes e infectantes que não sejam perfurantes ou que sejam cortantes; tudo está descrito e normatizado. A Portaria ainda proíbe a aplicação de tatuagem em área cartilaginosa e a execução ao ar livre.

Além disso, a Agência Nacional de Vigilância Sanitária, ANVISA, regulamenta o funcionamento dos estúdios de tatuagem. Em particular, a agência se atenta às medidas de biossegurança. Há uma norma técnica que obriga que os estabelecimentos a terem Alvará Sanitário ou Licença Sanitária, cadastramento dos clientes e estrutura física, materiais e equipamentos adequados e conforme a norma.

A ANVISA também produz diversos folhetos informativos sobre tatuagem. Todos enfatizam os procedimentos de higiene necessários e quais são os cuidados a serem tomados

para evitar riscos à saúde. Além de alertarem sobre a indispensabilidade do uso de materiais descartáveis ou esterilizáveis e a proibição de aplicação de tatuagens em menores de idade.

Sem contar que, recentemente, está em discussão a proibição da prática de tatuagem nos olhos, pelo Projeto de Lei no. 5790, de 2013, em análise na Câmara, com pena de três meses a um ano de detenção por ofensa à integridade corporal, conforme previsto no Decreto-Lei no. 2848, de 1940 (Código Penal). De outro lado, os/as tatuadores/as com estúdios legalizados estão lutando pela regulamentação da profissão por meio do Projeto de Lei Federal no. 2104, de 2007, e planejam fundar o Conselho Regional de Tatuadores e Piercers - CRTP, órgão regulador da atividade.

Soares (2011) simultaneamente atenta para a dificuldade de conseguir emprego por conta de tatuagens. Quanto mais visível e fora do padrão for a marca, mais preconceito e discriminação o tatuado recebe ao procurar um trabalho. Há inúmeros relatos de sujeitos que perderam seus empregos ou nem chegaram a conseguí-los por conta de suas tatuagens. Além disso, diversos concursos, em seus exames médicos e práticos, desclassificaram sujeitos tatuados. Também está em debate no Supremo Tribunal Federal se é constitucional a proibição de certos tipos de tatuagens a candidatos a cargo público contida em leis e editais de concurso público.

Assim, inserida em um processo de regulamentação e profissionalização, a tatuagem começou a se legitimar enquanto uma obra de arte. A troca entre países permitiu novas formas de experimentar a prática e o Brasil se baseou nos modos de tatuar europeu e americano, mas com forte influência de desenhos orientais, tribais e russos.

Em São Paulo, anualmente, é organizada a *Tattoo Week*. A convenção é classificada como um dos maiores eventos brasileiros sobre tatuagem. Entre os mais de 300 stands, estão tatuadores do Brasil e do mundo, além de lojas de materiais, tintas e acessórios relacionados à *body modification* e espaços que divulgam técnicas de remoção de tatuagem. A maioria deles estão na feira com o intuito de vender, seja materiais e tatuagens, seja seu próprio nome e sua arte; entre promoções e autógrafos.

No evento ocorrem workshops, oficinas temáticas e didáticas, em que são ensinadas diversas técnicas e apresentadas as últimas novidades sobre o campo da *body modification*. Artistas famosos são convidados para exibirem sua arte e recebem atenção especial. Também

são expostos os cuidados para evitar a contaminação de doenças, por meio de stands que fazem o trabalho de conscientização e exames de sangue para detectar possíveis moléstias.

É visível, durante a convenção, como os discursos artísticos, médicos, higienizantes e profissionalizantes se associaram à tatuagem. O tempo todo, os artistas e profissionais afirmam suas posições e defendem estes discursos como forma de se legitimarem enquanto vendem seu trabalho. A convenção fica entre a arte e o comércio. Há uma divisão: o que é mais comercial e se espalha pelas promoções nos stands; e o que é mais artístico e é apresentado em workshops, por meio de debates e apresentações técnicas, em concursos e nos autógrafos daqueles que tem “nome”.

Além do espaço da convenção, outras instituições e outros sujeitos são acionados no processo de legitimação da tatuagem enquanto arte. O Museu da Tatuagem, iniciativa do tatuador Polaco, foi inaugurado em 2004, em São Paulo. Em 2015, a artista plástica brasileira Evelyn Tannus criou esculturas de porcelana inspiradas em tatuagens e as expôs em museus e galerias. No mesmo ano, a revista brasileira Tattoo Art inovou ao lançar o livro *The Skin Book*, em que as folhas se assemelham a textura da pele humana. O SESC/SP realizou o evento “Tatuagem: do marginal ao mainstream”. Em 2016, a escola de samba Sociedade Rosas de Ouro fez seu enredo sobre tatuagem, intitulado “Arte à flor da pele: a minha história vai marcar você”, no carnaval de São Paulo.

*

Como se poder notar, o caráter estigmatizante da tatuagem e o estereótipo negativo ligado à prática vem perdendo espaço. Neste processo, os discursos de legitimação da tatuagem foram construídos a partir da associação da prática aos campos da arte, do comércio e médico, por meio da higienização e medicalização.

Cada vez mais o discurso sobre a tatuagem enquanto uma forma de arte se fortalece. Além disso, a noção de que o corpo é uma tela e as tatuagens são obras de arte expostas nele contribuiu para esse discurso. Essa é uma visão que contribui para a legitimação da tatuagem e para desvinculá-la de estereótipos negativos, criando novas formas de pensar o corpo

Dentro desse contexto, “é evidente que a tatuagem deixou de ser uma prática exclusiva da marginalidade e começou a inserir-se em novos contextos sociais, ganhando outros

significados” (PEREZ, 2006; 179). Um novo cenário sobre a prática foi construído, em que a tatuagem ganha destaque enquanto uma arte que possibilita ao sujeito construir e exteriorizar sua identidade, além de marcar o que o identifica. Nesse cenário, diferenças são reiteradas, criadas e mantidas ou questionadas. Entre elas, estão as diferenças de gênero, geração, raça e classe, que se interseccionam e atuam dentro do campo da *body modification*.

Capítulo 2
RISCANDO A PELE
O PROCESSO DE SE TATUAR

Diferente dos grandes centros urbanos, São Carlos é uma cidade interiorana de porte médio, com duzentos mil habitantes, localizada a cerca de duzentos e trinta quilômetros da capital paulista, na região Centro-Oeste do estado. Aqui, o acesso às modificações corporais ocorreu mais tardiamente quando comparado à São Paulo e às metrópoles.

Os primeiros estúdios profissionais começaram a se estabelecer no início dos anos 2000. Em 2005, eram seis estúdios espalhados pela cidade e os tatuadores dependiam de viagens à capital para compra de materiais e troca de conhecimentos. Contudo, rapidamente, entre o final dos anos 2000 e 2015, principalmente nos últimos seis anos, foram abertos diversos estúdios, somando mais de cinquenta lojas¹³ e sessenta tatuadores, que se caracterizam pela diversidade de preços, localização e perfil dos tatuadores. Há lojas em toda a cidade, dos bairros mais populares ao centro comercial. A maioria oferece, além de tatuagens, perfuração de piercing.

Assim, em meio a tantas opções, quem deseja se tatuar elege os estúdios a partir do que lhes é oferecido, levando em consideração a localização do estúdio, o preço e a qualidade da tatuagem, o trabalho e o prestígio do tatuador e a afinidade com aquela loja. Enquanto isso, os tatuadores buscam destacar-se em algum estilo, atrair clientes pelo preço e pela localização ou tornar-se figuras públicas, ou seja, ter “nome”. Desta forma, as características que formam um estúdio acabam por atrair um perfil específico de cliente.

Pensando nesse cenário, pela minha imersão no campo da *body modification* e do mapeamento desses espaços, a pesquisa foi desenvolvida a partir da observação participante em três estúdios com diferentes localidades e preços, além de distintos perfis de tatuadores e clientes.

O Estúdio A localiza-se no centro, é um dos estúdios mais antigos e considerado como um dos mais tradicionais, com preços mais elevados. O Estúdio B está localizado perto do Mercado Municipal, no centro comercial, com tatuadores dispostos a fazer o que o cliente deseja, de tatuagens “artísticas” a “comerciais”, abrangendo uma “clientela variada” e com um preço mais negociável. O Estúdio C, de menor porte, com jovens tatuadores, encontra-se perto de uma escola estadual, em um bairro periférico, com um público formado, em sua maioria, por sujeitos que moram na região.

¹³ Nem todas se enquadram nas exigências mínimas da ANVISA, sendo que diversos destes estúdios novos não possuem auto-clave e nem esterilizam o material.

Foram feitas entrevistas com os tatuadores para obter informações sobre o local, a frequência dos clientes e o perfil destes, seguidas da observação participante. Os três estúdios autorizaram o acompanhamento e o uso de fotos e informações. Eles são institucionalizados e se incluem dentro de um discurso profissional, higiênico e artístico. Todos estão enquadrados nas convenções estabelecidas no campo da *body modification* e tem, ou já tiveram¹⁴, certificação da ANVISA.

A observação participante nos espaços dos estúdios ocorreu entre março de 2014 e janeiro de 2016. Durante as visitas regulares, alternei os horários e os dias da semana para criar um panorama do cotidiano do funcionamento dos estúdios. Assim, nos momentos de campo intensivo, fazia rodízios entre os estúdios. Em outros momentos, mantive contato e visitas periódicas. Além desses, outros espaços foram acionados durante o campo, como a Escola Estadual Maria Ramos, a Convenção *Tattoo Week*, o estúdio mais antigo em funcionamento de Lisboa, Portugal, um evento no SESC/SP e uma visita aos estúdios “caseiros” mexicanos.

Com conhecimento prévio do meu papel de pesquisadora, a observação contou com registro em um diário de campo (MILLS, 1975) sobre comportamento e atividades dos sujeitos no local de pesquisa, com o intuito de identificar as informações conforme foram reveladas e notar os aspectos não usuais. Também utilizei um protocolo observacional para registrar dados de observação, separando notas descritivas das reflexivas. Nesses espaços tive a oportunidade de conhecer as pessoas que foram formalmente entrevistadas, além das conversas informais com os clientes durante o processo de se tatuar.

Enquanto realizava a observação participante, transitei entre os estúdios. Na maior parte do tempo, permaneci na recepção, observando a relação entre os/as clientes e os/as tatuadores/as e piercers com a mínima interferência. É nesse espaço que ocorre a primeira interação e a negociação do desenho e do preço. Também observei as salas de tatuagem, com autorização prévia do/a tatuador/a e do/a cliente/a, para captar o processo de tatuar e ter a possibilidade de aprofundar a conversa com o/a tatuado/a. No momento em que está tatuando, pude conversar com o/a cliente e conhecer melhor suas posições e seus motivos, abrindo uma dimensão mais “pessoal”.

¹⁴ Como a Anvisa não faz um acompanhamento, os estúdios que querem ser certificados devem procurar a instituição, agendar uma visita e pagar todas as taxas. Não há uma fiscalização dos estúdios, o que desmotivou dois deles a parar de buscar a certificação.

Ademais, em momentos sem clientes, acompanhei os outros espaços dos estúdios. Antes da abertura ao público, há uma limpeza do local. Entre as sessões, os/as tatuadores/as utilizam o espaço destinado para desenho com o intuito de treinar e aprimorar técnicas ou desenhar a imagem de uma tatuagem agendada. Quando as tatuagens do dia acabam, eles/as se reúnem para descontração e comentar sobre as tatuagens do dia e os diferentes clientes atendidos.

Nos três, houve uma queda de movimento entre 2014 e 2015, principalmente depois de agosto de 2014. Os/as tatuadores/as alegam que o baixo movimento e a diminuição do número de agendamentos e de tatuagens feitas é efeito da crise econômica, que afeta diversos setores do comércio, e pelo surgimento de estúdios menores, “caseiros” e mais baratos. Eles relatam que 2013 foi o melhor ano, as agendas estavam lotadas e o movimento era “enorme”, efeito da popularização da prática. Entre 2014 e 2015, durante meu campo, muitas vezes os estúdios tinham apenas uma ou duas tatuagens marcadas para a semana. Em alguns dias, nenhum dos estúdios estava com tatuagem marcada.

Dentro dessa crise econômica, o Estúdio A resolveu sair de São Carlos, no final de abril de 2015, pela queda no movimento que reduziu drasticamente seus lucros. Apesar do verão ser conhecido como a estação com mais movimento isso não se efetivou em 2014. Diferentemente, o verão de 2015 apresentou uma volta crescente na movimentação, principalmente de tatuagens não agendadas com antecedência, confirmando o verão como a alta temporada em que a exposição dos corpos desperta a vontade de enfeitá-los, em consonância com Costa (2004).

No decurso do campo, tentei observar a totalidade do estúdio, incluindo as relações e interações que ali ocorrem. A minha presença na loja, em alguns momentos, traz diferentes interpretações dos clientes, que podem me ver como cliente, aprendiz, recepcionista, auxiliar ou amiga. Expliquei minha atuação como pesquisadora. Contudo, dentro de certos contextos, atuei e auxiliiei na organização dos estúdios. Entre os diferentes papéis, fui cliente das três lojas, auxiliiei nas recepções ou durante o processo de tatuar, me aproximei dos profissionais e dos clientes de forma a criar relações e se tornar confidente, acompanhei casamentos, nascimentos, mortes, brigas e conquistas. Também tive a oportunidade de ser tratada como aprendiz, ganhando espaço para desenhar e aprendendo algumas técnicas.

Estúdio A

O estúdio A localizava-se na região central da cidade. Fundado em 2005, mudou de prédio em 2007. Era um dos estúdios mais antigos de São Carlos e era conhecido por ser um estúdio mais tradicional. A cada três ou quatro meses, o dono visitava a cidade de Blumenau/SC por uma semana para tatuar.

O dono do estúdio e tatuador principal, Anselmo¹⁵, 43 anos, masculino, branco, tatua desde 2003 e também faz os piercings. Gosta de conversar com o/a cliente antes para fazer o desenho e costuma fazer desenhos mais autorais. Trabalha principalmente com desenhos new school e old school, não gosta de trabalhar com oriental e não faz realismo. Ele mesmo limpava e esterilizava todo o estúdio. Além dele, trabalhava o Rafael, outro tatuador, 23 anos, masculino, pardo, que tatua desde 2012. Costumavam atender clientes fiéis que se tornam amigos.

Anselmo abria a loja mais cedo que os outros estúdios da cidade. Assim, seu primeiro horário era nove horas da manhã, seguido de quatorze e dezessete horas. Ele trabalhava de segunda à sábado. Abria o estúdio às oito horas e trinta minutos e fechava com a última tatuagem, exceto nas sextas-feiras e nos sábados, que não abria a tarde. Rafael costumava ir ao estúdio nas quartas e sextas-feiras à tarde e, em outros dias, se tivesse tatuagem marcada.

A tatuagem era cobrada por hora, com valor de 150 reais por hora, que pode aumentar conforme a complexidade do desenho. Em 17 de abril de 2015, o dono mudou para Blumenau/SC, junto com o estúdio. Como o movimento de São Carlos caiu, ele apostou que em Santa Catarina o mercado estaria melhor e, felizmente, ocorreu tudo como esperado lá.

O estúdio estava em um prédio de dois andares. Olhando de frente, ainda na rua, havia dois toldos com o logo do estúdio, também uma vitrine adesivada com o logo junto da palavra "tattoo" e com vasos de flores e plantas, além de uma porta de entrada de vidro ao lado. Na recepção, encontravam-se duas poltronas de couro vermelho e uma mesa de centro sob medida com nichos decorados com conchas e alguns animais marinhos, bem como uma bancada com dezenas de livros e cartilhas de desenhos de tatuagem. As paredes eram pintadas de azuis com quadros de desenhos relacionados à tatuagem ou a temas marítimos. Também estavam expostas umas esculturas de piratas e um quadro de uma lula feito por Anselmo.

¹⁵ Todos os nomes são fictícios.

Mais ao fundo, estava uma bancada em L com um computador. Atrás da bancada, segue um corredor. Do lado direito tinha outra bancada, para desenho, e uma mesa de luz com prateleiras altas que distribuíam caravelas e objetos marítimos. Do lado esquerdo ficavam um armário, onde guardavam desenhos e documentos, um filtro, uma geladeira e um microondas. Seguindo, estava a cozinha e o banheiro.

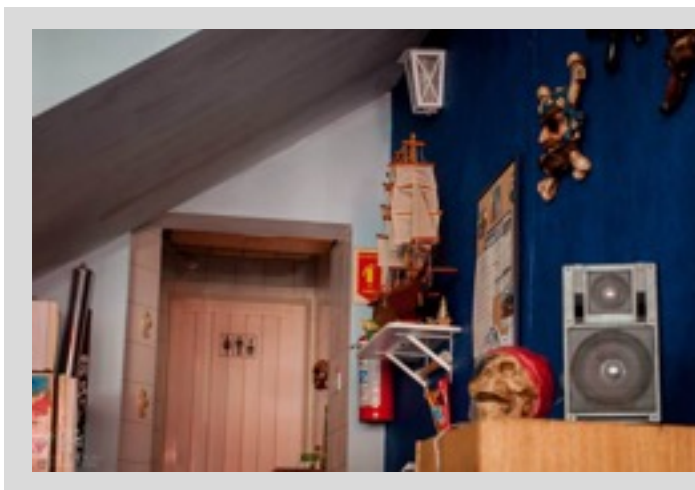


Ilustração 10.
Corredor.
Estúdio A. 2015.
Foto tirada por um amigo do Anselmo.

O andar de cima era composto de um salão com varanda. No salão, em um canto, estava uma bancada com uma pia e o material para esterilização. O estúdio possuía uma cuba ou lavadora ultrassônica¹⁶ e uma auto-clave. No meio ficavam duas macas, algumas cadeiras e uma mesa de apoio. Em uma das paredes, foi feita uma bancada com uma pia no meio que era acionada por um pedal, para aumentar a assepsia. De baixo de cada lado da bancada havia estantes para armazenar o material necessário para fazer as tatuagens. Todo o material, desde as tintas e as máquinas de tatuagem até os papéis toalhas, estava organizado, embalado e guardado em caixas plásticas de diversos tamanhos. Em cima, estavam dois espelhos, e na lateral, estavam expostos vários decalques de desenhos já feitos. Na outra parede, tinha outra bancada, usada como suporte, mas para piercing, e um espelho grande.

Os estúdios e as lojas de tatuagem, segundo Pérez (2006), são resultados de uma bricolagem de símbolos ligados ao “exotismo” e ao “ambiente clínico”. De um lado, estão expostas imagens que atraem o público por serem consideradas diferentes e exóticas, como os desenhos orientais, tribais e surrealistas. De outro lado, nas salas de tatuagem, são os símbolos

¹⁶ A lavadora ultrassônica objetiva a automatização da higienização de materiais. Além de limpar, esteriliza os objetos quando a frequência de ultra-som é aliada ao calor úmido. Age através da cavitação, uma limpeza por meio de milhões de bolhas geradas pelo contato entre a água, solução de limpeza e frequência do ultra-som. Como a limpeza ocorre de forma automatizada, o risco de contaminação é menor. Além disso, o uso dela diminui os desgastes dos materiais por não colocá-los em atrito.

que remetem ao “ambiente clínico”, à limpeza e à higiene. Esta diferença é visível no Estúdio A, onde a temática marítima domina o térreo e o clima clínico é encontrado no salão de cima.

Os amigos dos tatuadores compõem a maior parte da clientela. Anselmo é uma pessoa muito carismática e faz amizades facilmente. É perceptível como ele tem boas relações com a vizinhança e as lojas nas proximidades dos estúdios. Facilmente, estabelecemos uma relação de amizade e proximidade que não aconteceu nos outros estúdios, parecida com as relações que eles mantinham com os clientes mais frequentes. Ademais, nesse estúdio, muitos dos clientes amigos já eram conhecidos por mim ou conheciam minha irmã gêmea, de quando completamos o ensino médio em São Carlos.

Sobre o perfil encontrado dos clientes, 59% dos que permitiram o uso de seus dados eram do gênero masculino e 41% eram do gênero feminino, conforme auto-declaração. Sobre as idades, 4,5% eram menores de idade¹⁷, 73% estavam entre 18 e 30 anos, 13,5% estavam entre 31 e 40 anos e 9% eram maiores de 41 anos. Enquanto cor/raça, 68% se auto-declararam brancos, 9% pretos e 23% pardos. Em relação a classe, 4,5% são da classe B, 54,5% da classe C e 41% são da classe DE, conforme a classificação do IBGE¹⁸.

Estúdio B

O Estúdio B foi criado em 13 de setembro de 2011. Está localizado na rua de cima do Mercado Municipal, no centro comercial da cidade. Acompanho o estúdio desde setembro de 2012, quando iniciei meus estudos na área de *body modification*. O dono do estúdio, Gabriel, 31 anos, masculino, branco, é o tatuador principal. Ele tatua desde 2006. Além dele, mais um tatuador e uma piercer trabalham lá. Desde que comecei a fazer observação participante lá, trocaram quatro vezes de tatuadores. Em dezembro de 2015, estava trabalhando apenas mais um tatuador, o Ricardo, 34 anos, masculino, branco, que já trabalhou no estúdio e voltou em dezembro de 2014, depois da tentativa de abrir um estúdio próprio.

A piercer Alice, 30 anos, feminino, branco, também é a recepcionista é responsável por administrar o estúdio e pagar os outros profissionais. Ela começou o técnico em

¹⁷ Com autorização dos responsáveis ou documento de emancipação

¹⁸ Segundo os critérios de classificação econômica do Brasil do IBGE, as classes sociais são divididas em: A (renda superior a 15 salários mínimos), B (entre 5 e 15 salários, subdividido em B1 e B2), C (entre 3 e 5 salários, subdividido em C1 e C2) e DE (até 3 salários mínimos). Sendo que os indicadores de renda são categorizados entre permanentes e produtos e serviços. Sobre cor/raça, o IBGE classifica como branco, preto, amarelo, pardo, caboclo e indígena.

enfermagem e tem noções básicas de medicina. Assim, além de fazer piercing, faz reconstrução de lóbulo¹⁹, escarificações²⁰, bifurcação de língua²¹, implante microdermal e implante de dente de vampiro e está sempre participando de workshops para aprender novas técnicas de modificações corporais. Alice atrai sujeitos em busca de outras modificações corporais, consideradas mais extremas.

Alice abria a loja perto das onze horas da manhã. As tatuagens eram agendadas para onze horas, quatorze horas e dezesseis ou dezessete horas. O estúdio abria de segunda a sábado, de manhã até de noite. Frequentemente, ficavam abertos até nove horas da noite, porque marcavam tatuagens fora do expediente normal para quem trabalha e não pode ir durante o horário comercial. Os/as tatuadores/as ficam na loja diariamente, mesmo se não tinham tatuagem marcada.

O estúdio tinha um movimento considerado bastante comercial, com uma clientela “variada”, os/as tatuadores/as se dispõem a fazer o que o cliente deseja, de tatuagens “artísticas” a “comerciais”. O preço cobrado era por sessão, por volta de 200 reais, sendo negociável. Uma sessão podia durar até três horas, mas costumava ser duas horas e meia. Quem dava o preço mínimo era a Alice, mas o preço final era fechado com o/a tatuador/a, que podia variar conforme o local a ser tatuado, as cores usadas, o tamanho do desenho e a técnica utilizada. O valor da perfuração do piercing era cinquenta reais. O estúdio aceitava cartão de crédito e débito, mas cobrava pelo agendamento. Por sua localização, recebia um grande de fluxo de pessoas de toda a cidade e das cidades menores ao redor. Mas os tatuadores reclamavam muito de como os “clientes cotam preço”.

O imóvel comercial onde o estúdio foi criado já foi espaço de outros dois estúdios antes. Com uma faixa estreita, tinha duas portas de vidro adesivadas com seu logo em um fundo preto e grades de segurança. A primeira parte era a recepção. As paredes eram vermelhas e, de um lado, ficavam expostos quadros com temáticas relacionadas a tatuagem, como desenhos orientais, tribais e old school. Para Pérez (2006), essas imagens são “fator de atração para o público que se dirige a esse mercado à procura de algo ‘diferente’ e ‘alternativo’” (PÉREZ, 2006; 182).

¹⁹ Costurar orelhas abertas por alargadores

²⁰ Escarificação é uma modificação corporal em que os desenhos são feitos por meio de cicatrizes, seja por cortes, queimaduras ou uso de produtos químicos.

²¹ É um procedimento cirúrgico que divide a língua em duas. Deixando-a bifurcada.

Do outro lado da recepção, estavam dois quadros que exibiam fotos das tatuagens feitas por seus profissionais. O painel de fotos estava sempre cheio e atualizado, mostrando a evolução do estúdio durante o tempo. Acompanhei o processo de exposição das fotos, que em 2012 eram poucas e depois já tomavam toda a parede. Entre a recepção e a entrada para sala de tatuagem, como forma de inibir a entrada de acompanhantes, ficava uma bancada com um computador e um expositor de piercing. Alice ficava atrás da bancada para o trabalho de recepção. Na outra parede, tinha uma bancada com catálogos e livros de desenhos de tatuagens. E na parede que divide os espaços, estavam apoiadas as cadeiras de espera.

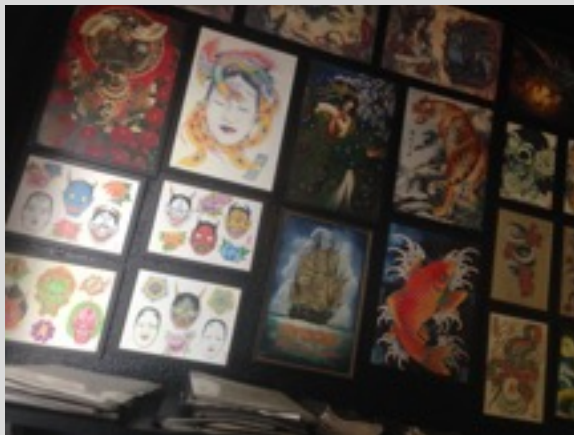


Ilustração 11.
Parede da Recepção
Estúdio B. 2014.
Foto tirada pela autora.

Na segunda parte, estavam as estações de trabalho. Primeiro, a maca e o material da piercer, separados por uma divisória, formavam a sala de aplicação de piercing. Depois, em sequência, estava a sala de tatuagem, os espaços do tatuador principal e do outro tatuador. Cada estação tinha/possuía uma maca, um armário pequeno para guardar material, uma mesa de apoio e cadeiras. Cada tatuador decorou seu canto com imagens ou com os desenhos das tatuagens feitas. Na parede oposta às estações, havia uma mesa de desenho com materiais comuns a todos, um espelho, um filtro de água e uma pia com material de esterilização e a auto-clave. Quem era responsável pela organização, limpeza e esterilização do material era a Alice. Ao fundo da loja, encontrava-se um banheiro.

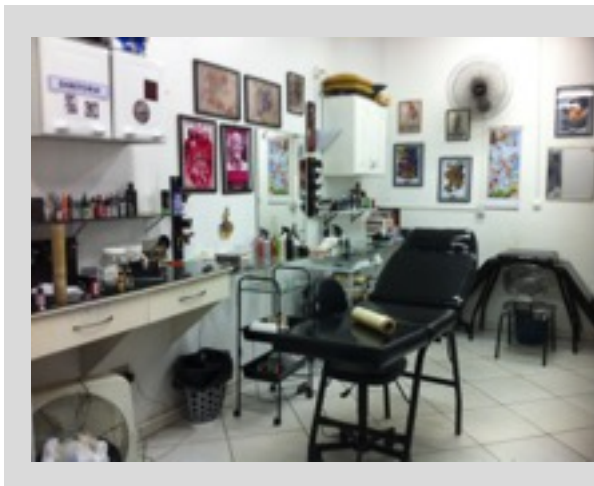


Ilustração 12.
Sala de tatuagens.
Estúdio B. 2014.
Foto tirada pela autora.

Gabriel especializou-se em tatuagens grandes, orientais e desenhos coloridos. Ele faz os trabalhos mais “elaborados”. Já Ricardo prefere desenhos mais sóbrios, preto e cinza, mas também tatua todos os tipos de desenhos. E Maria, tatuadora, 26 anos, feminino, branco, que trabalhou no estúdio por grande parte do período de minha pesquisa, não tinha um estilo definido e costumava ficar com as tatuagens menores e mais simples.

Havia uma hierarquia entre os tatuadores marcada pela distância entre eles. As tatuagens mais detalhadas e maiores eram, na maioria das vezes, agendadas para Gabriel enquanto o encaixe de tatuagens pequenas ficava nas mãos dos outros tatuadores, independente de quem compunha a equipe. Assim, a agenda do dono estava sempre cheia e os outros acabavam por atender as tatuagens que apareciam na hora. A partir de fevereiro de 2016, Gabriel foi para a Europa, onde pretende passar um ano tatuando, e deixou o estúdio sob responsabilidade de Ricardo, trocando toda a equipe.

A loja tinha um funcionamento parecido com o de uma empresa. A administração do espaço e do financeiro era feita por Alice. Os tatuadores eram como funcionários e recebiam uma porcentagem do valor final de cada tatuagem feita. Alice recebe por piercer feito e mais um salário fixo pelo trabalho de recepção e limpeza. Assim, era responsabilidade da Alice pagar todas as contas de manutenção do espaço, comprar o material para limpeza e higiene do espaço e comprar o material necessário para tatuar comum a todos/as, apesar de Gabriel ser o dono. Ficava a cargo de cada tatuador as agulhas, as tintas e as máquinas.

Como aponta Costa, “a parceria é um acordo informal que fazem, no qual um tatuador, ou mesmo body piercer, utiliza as instalações do estúdio e o material, em alguns casos até a máquina de tatuar, e paga por isso com uma porcentagem dos trabalhos que faz” (COSTA, 2004; 32)

Sobre o perfil dos clientes, 50% deles se auto-declararam do gênero masculino e 50% se auto-declararam do gênero feminino. A respeito das idades, 6% eram menores de idade, 75% estavam entre 18 e 30 anos, 12,5% tinham entre 31 e 40 anos e 6,5% eram maiores de 41 anos. Em relação a cor/raça, 62,5% se declararam brancos, 12,5% pretos e 25% pardos. Enquanto classe, 50% fazem parte da classe DE e 50% são da classe C, conforme os critérios do IBGE.

Estúdio C

O Estúdio C é considerado um estúdio de menor porte, de bairro. Localizava-se defronte um escola estadual, em uma pequena loja, mas mudou-se em 2014 para uma casa a duas quadras de distância da antiga localização, ainda no bairro periférico Cruzeiro do Sul. Durante a saída da escola, aumentava a procura de piercing e tatuagem por parte dos alunos, ainda uniformizados, mas eles só atendiam os que tem autorização dos responsáveis.

Dois jovens tatuadores trabalhavam lá até o final de outubro de 2015, quando o segundo tatuador saiu e a dinâmica do estúdio passou por uma reestruturação. Um dos tatuadores, Guilherme, 27 anos, masculino, branco, tatua desde 2008 e tem uma banda de rock na cidade. Ele assume um estilo voltado para o old school e oriental. O outro, Rodrigo, 28 anos, masculino, branco, tatua desde 2012, faz piercing desde 2009 e saiu do estúdio em 2015. Os dois começaram a trabalhar juntos para o antigo dono do estúdio. Depois compraram o estúdio e dividiam a administração dele. O preço da sessão era de 220 reais e dura em média duas horas e trinta minutos. Para fazer um piercing era cobrado 50 reais. A partir de dezembro de 2015, começaram a aceitar cartão de crédito e débito, uma iniciativa para atrair mais clientes.

Na maior parte do período de observação, o estúdio era aberto pelo Rodrigo um pouco antes das dez horas da manhã. Ele chegava mais cedo que Guilherme e fazia a limpeza e a organização da loja. As sessões eram organizadas para as dez horas, quatorze e dezessete horas. Eles revezavam para almoçar e mantinham o estúdio aberto todos os dias, de segunda à sábado, das dez às dezenove horas. Sábado costumava ser um dia de grande movimento, para atender quem trabalha. Depois de novembro de 2015, com a saída de Rodrigo, Guilherme foi morar no estúdio e os horários ficaram mais flexíveis.



Ilustração 13.
Guilherme tatuando.
Estúdio C. 2016.
Foto tirada pela mulher de Guilherme.

A casa era grande e mais antiga. Em frente, fizeram um grande painel com o logo do estúdio e dois painéis menores escritos “Tattoo” e “Piercing”. Na garagem, colocaram um pequeno quadro de imãs com algumas fotos de tatuagens feitas, mas desatualizado e incompleto. A sala era a recepção, onde tinha uma mesa de atendimento com um computador, que eles revezavam, algumas cadeiras de espera, uma bancada com apostilas de desenhos prontos de tatuagem e um expositor de piercing grande na parede. A única decoração feita nas paredes era a exposição de dois quadros de tatuagem, estilo oriental, atrás da mesa do computador, junto com um certificado e um aviso sobre os preços mínimos.

A cozinha era o espaço para esterilização do material com auto-clave. A antiga sala de jantar virou o espaço de piercing com maca, espelho e uma mesa de apoio. Dois quartos foram transformados em estações de tatuagem. Cada quarto tinha uma maca, uma cadeira, uma mesa de apoio, um espelho e um guarda-roupa embutido onde eles guardavam o material necessário para fazer a tatuagem. Já o terceiro quarto era um espaço reservado para desenhar, com mesa de desenho, mesa de luz e os materiais. Também havia um banheiro. O responsável pela limpeza e esterilização do material era o Rodrigo. Ele argumentava que a divisão ocorreu de forma natural, por ele gostar de limpeza e organização.

Contudo, em 31 de outubro de 2015, Rodrigo saiu da sociedade para trabalhar em um estúdio novo, de um tatuador que já havia trabalhado em São Carlos e ele admirava. Para ele, que tatua a poucos anos, seria uma oportunidade de aprender novas técnicas e mudar um pouco. “Trabalhar no estúdio de um tatuador mais experiente significa continuar o contato de aprendizagem de novas técnicas e a possibilidade de divulgar o próprio trabalho e entrar no mercado, tornar-se conhecido, ter o nome reconhecido” (COSTA, 2004; 32).

Este fato motivou uma mudança na organização da casa. A recepção se manteve no espaço da sala, mas a estação de tatuagem passou a localizar-se onde era a antiga sala de piercing e o resto da casa foi fechado. Desde novembro, a antiga sala de jantar concentrava todas as aplicações de tatuagem e piercing feitas por Guilherme. “Independente de onde estão localizados ou de como são decorados os estúdios, há uma configuração espacial básica: uma sala de espera, uma sala de tatuar, outra de colocação de piercing (que muitas vezes, é a mesma) e o banheiro” (COSTA, 2004; 28).

Guilherme mudou com sua mulher e o casal se apropriou do resto da casa. Estavam com medo da renda cair drasticamente e não conseguirem pagar dois alugueis, principalmente porque a primeira filha deles nasceu em 28 de novembro de 2015. Mas, diferente do esperado, com a saída do Rodrigo, o movimento do estúdio aumentou e Guilherme fez alguns acordos para que outros tatuadores trabalhassem em temporadas curtas junto com ele. Fabricio, antigo tatuador do Estúdio B, 29 anos, masculino, branco, que se mudou para São Paulo e, posteriormente, para o litoral, tatuou em São Carlos, uma semana de novembro e outra de dezembro de 2015 e uma em janeiro de 2016. Ao fim, começou a trabalhar lá em fevereiro de 2016. Ademais, nos dias 11 e 12 de dezembro de 2015, Guilherme e Fabricio fizeram um Flash Day²² em uma loja de skate, para divulgar o estúdio. E repetiram o evento nos dias 19 e 20 de fevereiro de 2016.

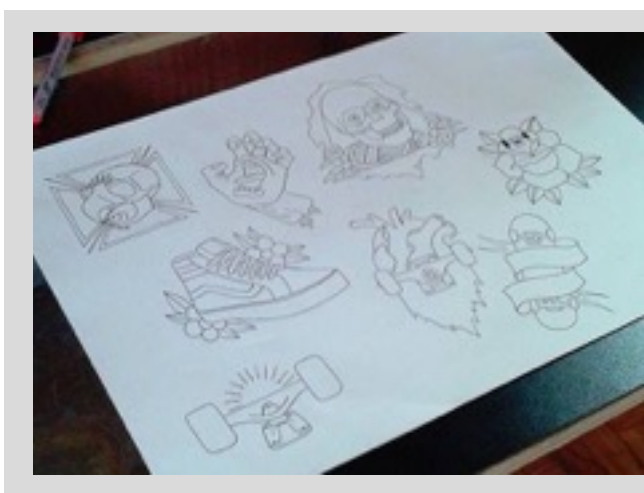


Ilustração 14.
Modelos dos flashes
Estúdio C. 2015.
Foto tirada por Guilherme.

Sobre o perfil dos clientes que se tatuam neste estúdio, 54,5% se auto-declararam do gênero masculino enquanto 45,5% se auto-declararam do gênero feminino. Em relação as

²² Promoção em que tatuagens prontas e pequenas são vendidas por preços menores do que os usuais, mas o cliente tem que escolher entre uma quantidade limitada de desenhos.

idades, 9% eram menores de 18 anos, 45,5% estavam entre 18 e 30 anos, 27% estavam entre 31 e 40 anos e 18,5% possuíam mais de 41 anos. Sobre a cor/raça, 45,5% se auto-declararam brancos, 9% pretos e 45,5% pardos. Já em relação a classe, 27% são da classe C e 73% são das classes DE.

*

Enquanto nos Estúdios A e C, a maioria dos clientes são do gênero masculino (59% e 54,5%), o Estúdio B apresenta a mesma proporção dos dois (50%). Sobre as idades, os Estúdios A e B apresentam quase três quartos da clientela com idades entre 18 e 30 anos (73% e 75%), ao passo que o Estúdio C é mais distribuído, com menos da metade entre 18 e 30 anos (45,5%) e mais de um quarto com idades de 31 à 40 anos (27%). Em relação à cor/raça, pelos critérios do IBGE e auto-declaração, a maioria dos clientes do Estúdio A eram brancos (68%), enquanto essa proporção diminui no Estúdio B (62,5%) e soma menos da metade no Estúdio C (45,5%). O Estúdio B foi o que apresentou maior diversidade, à medida que quase metade dos clientes do Estúdio C se declararam pardos (45,5%). Já sobre classe, o Estúdio A apresenta uma pequena porcentagem de clientes na classe B (4,5%) e a maioria na classe C (54,5%), ao mesmo tempo que o Estúdio B se dividiu entre as classes C e DE (50%) e o Estúdio C revela a maioria do clientes da classe DE (73%).

Como se pode notar, em cada estúdio, havia um perfil social diferente de sujeitos que procuram ser tatuados. Esses diversos perfis encontrados, com suas diferentes posicionalidades, podem representar múltiplas maneiras de construir a identidade e dar significado ao processo de identificação.

Ora, quando decide-se fazer uma tatuagem, o primeiro passo para concretizá-la é eleger um estúdio de sua preferência. Em São Carlos, como já foi dito, há mais de cinquenta opções e cada uma oferece diferentes motivos para ser escolhida. À medida que não pude observar a totalidade das lojas, os motivos apresentados abaixo são referência dos três estúdios observados.

Uma das formas de escolher o estúdio é pela indicação de conhecidos, amigos e familiares que já conhecem o trabalho do tatuador ou que fizeram tatuagem naquele estúdio. Neste caso, quem deseja fazer a tatuagem gosta do que aquele tatuador faz e o procura. Às

vezes, o próprio sujeito que indicou, o acompanha. Essa é a forma mais comum para quem frequenta o Estúdio A.

A indicação é uma das formas que mais atrai clientes. Em setembro de 2014, uma atendente de loja, feminino, negro, 20 anos, procurou o estúdio pela recomendação do namorado e acompanhada dele para fazer uma coruja apoiada em um tronco com estrelas e lua sombreada na perna. No Estúdio C, em julho de 2015, uma estudante de ensino médio, feminino, 16 anos, pardo, acompanhada e com autorização de sua mãe, que já era cliente, enquanto a mesma fazia uma fênix na coxa, fez uma rosa com as iniciais dos pais na coxa esquerda com outro tatuador.

Também é possível encontrar grupos de amigos, em que todos se tatuaram com Anselmo, no Estúdio A, e criaram uma rede de amizade. Havia três grupos que estavam sempre presentes no estúdio: o primeiro, formado por amigos que andavam de skate e escutavam reggae, na faixa de 20 anos, com ensino médio completo; o segundo, se identificavam pelo rock e “roles” em comum, beirando os 30 e ensino superior completo ou incompleto; e o terceiro, formado por amigos do melhor amigo do tatuador, era marcado por trabalhadores, maiores de 30 anos, de classe média. Da mesma forma, no Estúdio C, como Guilherme é músico de uma banda de rock, amigos costumavam se encontrar na loja e se tatuar com ele.

Como se pode notar, a proximidade com o tatuador, ser conhecido ou amigo dele, também é uma das formas de eleger um estúdio. Um estudante de pós-graduação em física, 27 anos, masculino, branco, pertencente ao segundo grupo de amigos do Estúdio A, garante que só se tatua com Anselmo pela amizade dos dois. Sua primeira tatuagem foi em outro estúdio, mas desde que o conheceu, só confia em entregar sua pele à ele. Assim, fez quatro tatuagens e espera Anselmo voltar de Blumenau/SC, como os outros do grupo, para planejar sua próxima. A negociação entre tatuado e tatuador se torna mais espontânea e simples quando construída uma relação de fidelidade.

Além disso, o atendimento na recepção é uma forma que acaba por cativar os sujeitos que pretendem se tatuar. A Alice e o Anselmo, nos Estúdios B e A, são pessoas carismáticas e conseguem atrair clientes ou convencê-los de se tatuarem na hora, conquistando uma boa relação com quem deseja se tatuar. Enquanto o Rodrigo, no Estúdio C, não costumava se preocupar com a forma que atendia e os clientes acabavam por "adiar" sua tatuagem.

Outro modo de eleição é pela localização do estúdio. No Estúdio C, muitos respondiam que a escolha da loja foi motivada por localizar-se perto de suas residências, “ah, é perto da minha casa” (encarregada de limpeza, feminino, 47 anos, pardo), “é do bairro” (encanador, 42 anos, masculino, branco) ou mesmo “é caminho para casa” (atendente, 18 anos, masculino, branco). Uma auxiliar de limpeza, 47 anos, feminino, pardo, elegeu o Estúdio B para fazer todas as suas tatuagens porque mora perto da loja.

De outro modo, os Estúdios A e B são procurados por estarem no Centro. Os dois localizam-se em ruas movimentadas e acabam por atrair os sujeitos que por ali passam. No Estúdio B, especificamente, há uma procura daqueles que estão fazendo compras pelo centro comercial e resolvem comprar uma tatuagem também ou dos que vem de cidades menores, como Dourado, Ribeirão Bonito e Itirapina, que não possuem estúdios, e são atraídos pela centralidade da loja.

Em novembro de 2014, no Estúdio A, um sujeito desempregado, 28 anos, masculino, pardo, perguntou sobre a possibilidade de fazer uma tatuagem na hora, porque estava esperando seu primo, que estava no Tribunal Regional do Trabalho, cerca da loja. Ele era de Ibaté e queria “passar o tempo”, cogitou fazer o nome da filha no braço “- O que dá pra fazer pra fechar o braço? Quero fechar o braço. - Não dá. - Então quero fazer um nome, da minha filha. Será que fica bom aqui?”. Ele barganhou pagar menos de 200 reais e perguntou “Você passa cartão aqui?”, mas, ao final, Anselmo pediu para ele procurar outro estúdio.

O preço também pode se tornar um atrativo. Alguns sujeitos escolhem um desenho e saem pelos estúdios mostrando sua escolha e perguntando quanto custaria fazer aquele desenho. Nesses casos, acabam por eleger o estúdio que lhe oferece o menor preço ou aquele que aceita cartão de crédito e dividirá o valor da tatuagem, como costuma acontecer nos Estúdios B e C. É o caso de uma estudante de pós-graduação, 31 anos, feminina, branca, que estava para terminar o doutorado e acabou tatuando uma pata de gato, outra de cachorro, um labirinto e um elefante com a tatuadora mais nova do Estúdio B, por ser o preço mais “em conta” que encontrou. Estilos de vida e acesso ao consumo, neste caso, relacionado ao preço da tatuagem, podem marcar as escolhas dos estúdios.

Apesar dos estúdios escolhidos manterem uma faixa de preços parecida, os preços entre os estúdios podem variar muito, diferindo principalmente entre os estúdios profissionais, com todo o aparato moderno relacionado à prática, e os estúdios ditos caseiros. Osório (2008)

percebe que “a busca por preços baixos é, como em qualquer serviço, uma preocupação de quem quer uma tatuagem” (OSÓRIO, 2008; 64), mas a valorização do tatuador profissional reflete no preço da tatuagem, que aumenta conforme sua qualidade artística.

É comum ouvir os tatuadores, principalmente em momentos de crise econômica, reclamarem dos sujeitos que “cotam” os preços da possível tatuagem e acabam fazendo no lugar mais barato. Em dias de baixo movimento, fazia um rodízio entre os estúdios e chegava a visitar os três estúdios em um só dia. Cada um em um período do dia. Não foram poucas as vezes que presenciei a mesma pessoa perguntando os valores de uma tatuagem pelas lojas. Esse fato gera comentários como: “pesquisar preço de carro e roupa até concordo, mas pechinchar pelo preço de uma tatuagem que vai ficar o resto da vida no corpo é um erro” (Gabriel, tatuador, Estúdio B); “quem procura tatuagem mais barata não merece um trabalho de qualidade” (Anselmo, tatuador, Estúdio A); “o problema de São Carlos é isso: acham que tatuagem é mercadoria e não pagam pela arte” (Fabrício, tatuador), principalmente, quando o cliente em potencial acaba fazendo sua tatuagem em um estúdio novo e mais barato, com um tatuador que não possui tanta experiência.

De outra maneira, a escolha do estúdio pode ser motivada pelo trabalho do tatuador. Quem decide se tatuar busca conhecer diversos trabalhos de diferentes tatuadores e elege conforme a apreciação deste trabalho ou por um estilo específico que aquele tatuador apresenta. Le Breton (2004) descreve que a maioria dos tatuados se informa sobre o tatuador. Para divulgar seus trabalhos, além da exposição nos corpos dos sujeitos tatuados por eles, os tatuadores costumam atualizar suas redes sociais e páginas na internet com fotos das tatuagens feitas. O Estúdio B também mantém um painel de fotos atualizado na própria loja. Em julho de 2014, um gerente, masculino, branco, de 23 anos, cobriu as costas com uma hannya ao observar o trabalho do Gabriel no Estúdio B. No mesmo mês, no mesmo estúdio, uma atendente, de 20 anos, feminino, pardo, fez uma coroa com o nome da mãe no antebraço depois de ver uma igual no mural de fotos.



Ilustração 15.
Mural de fotos.
Estúdio B. 2015.
Foto tirada pela autora.

Já para os mais engajados no campo da *body modification*, os aspectos técnicos se tornam cruciais na escolha do estúdio e, principalmente, do tatuador. O traçado, o sombreado, a forma como as cores são introduzidas, quais tintas e agulhas são utilizadas; tudo é verificado na hora de marcar sua tatuagem. Há uma preocupação maior com padrões higiênicos e artísticos da prática. Para passar de expectativa à realidade, conforme Pérez (2006), entram em ação a política de “encantamento” com o lugar, as medidas higiênicas, o trabalho profissional do tatuador e a qualidade artística da tatuagem.

Um músico, 30 anos, masculino, branco, com sete grandes tatuagens espalhados pelo corpo, descreve que ao eleger o estúdio, além de pesquisar sobre as tatuagens feitas pelo tatuador, é preciso pensar na higiene, nos materiais usados, na qualidade da tinta e na experiência do tatuador naquele estilo de desenho. Mas das tatuagens feitas, os tatuadores foram “escolhidos por acaso”. Assume que só depois de tantas tatuagens, construiu uma visão mais crítica sobre a prática. Hoje, conhece alguns tatuadores e é mais engajado no assunto. “Minha primeira tatuagem, eu escolhi um tatuador que conhecia, depois, nas outras, comecei a ver o trabalho do tatuador, a limpeza do estúdio, os materiais usados e a originalidade do desenho” (músico, 30 anos, masculino, branco).

Entretanto, a maioria considera pelo menos dois aspectos na hora de escolher o estúdio. Podem eleger pela localização e pelo preço, pela indicação e por preço ou mesmo por não gostarem do resultado de outro estúdio e procurarem um que acreditam que vá lhe agradar mais.

Em julho de 2014, um atendente, de 18 anos, masculino, branco, procurou o Estúdio C para fazer uma tatuagem maori no braço. A escolha dele foi pautada pela localização da loja,

cerca de sua residência, somada a insatisfação com uma tatuagem da Nossa Senhora e o nome da filha feita pela tatuadora Maria no Estúdio B. Ele tinha feito sua primeira tatuagem, “livraime de todo o mal”, com o Gabriel no mesmo estúdio e havia gostado muito, mas quando retornou, marcaram com Maria e ele não se sentiu contemplado. Depois de meses, encontrei ele de volta no Estúdio B, fazendo um fechamento oriental no outro braço com Gabriel. Ele me disse que não gostou do atendimento do Estúdio C e resolveu voltar para o B.

Assim, depois que o estúdio é eleito, ou juntamente com sua escolha, o cliente em potencial necessita eleger um tatuador, quem ele irá confiar para marcá-lo e quem ele sente afinidade. Nos estúdios com um tatuador, essa fase é cumprida na eleição da própria loja. Já nos locais onde há mais de um tatuador, a escolha é marcada por uma preferência pelo tatuador principal, particularmente quando são tatuagens grandes, detalhadas ou de um estilo específico. Normalmente, nesses casos, há um agendamento prévio para que dê tempo do tatuador preparar o desenho ou pela própria disponibilidade dele. Quando são desenhos mais simples, há pressa em se tatuar, não se conhece os tatuadores ou existe uma relação de amizade, as tatuagens costumam ser agendadas ou realizadas na hora com os outros tatuadores.

As relações do cliente com o/a tatuador/a costumam caracterizar-se por “uma relação comercial colorida com a simpatia” (LE BRETON, 2004; 104) e confiança (DIAS, 2014). “O tatuador é quem dimensiona o corpo em função do sujeito e sua subjetividade, como um todo que se relaciona. Tocar o corpo é, ao mesmo tempo, tocar o sujeito e sua intimidade, não apenas a matéria orgânica, mas também o psicológico” (DIAS, 2014; 83).

A escolha do desenho e sua significação é individual e subjetiva. “A marca é escolhida e determinada segundo o gosto estético pessoal, a ligação emocional que certa imagem exerce sobre o indivíduo, e o controle que este tem sobre o corpo” (PIRES, 2005; 61).

Na maioria das vezes, o sujeito que deseja se tatuar já tem em mente um desenho, uma escrita ou um símbolo. Em alguns casos, o próprio sujeito já pesquisa a imagem ou a fonte que lhe agrada e leva tudo pronto para ser feito. Uma estudante de pós-graduação, 31 anos, feminino, branco, carimbou as patas de seu gato e seu cachorro e as tatuou no Estúdio B em janeiro de 2015. Outra estudante, 19 anos, feminino, branco, queria tatuar três flechas no braço e levou a foto de uma tatuagem parecida com o que queria que encontrou em um blog, em setembro de 2015 no mesmo estúdio.

Em outros casos, o cliente em potencial sabe o desenho que quer, mas não tem uma imagem específica e, no próprio estúdio, determina o que irá fazer a partir dos catálogos de tatuagens disponíveis, das fotos de trabalhos feitos pelo/a tatuador/a ou de imagens procuradas na internet junto com o/a tatuador/a. Em julho de 2014, uma atendente, 20 anos, feminino, pardo, tatuou uma coroa igual uma foto que viu exposta do Estúdio B. Em fevereiro de 2015, outra atendente, 21 anos, feminino, branco, fez nas costas um filtro dos sonhos que encontrou na internet no Estúdio A, substituindo o dragão oriental que pretendia fazer.

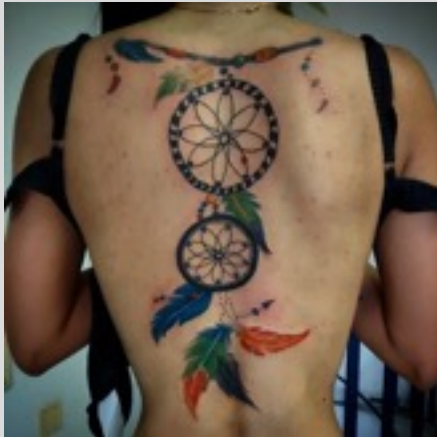


Ilustração 16.
Filtro dos sonhos tatuado em uma atendente, 21 anos,
feminino, branco.
Estúdio A. 2015.
Foto tirada por Anselmo.

De outro modo, há aqueles em que a impulsividade é maior e não há tempo anterior para planejar um desenho. Estes costumam pedir uma sugestão do tatuador. Em abril de 2014, no Estúdio B, uma estudante, 18 anos, feminino, branco, perguntou sobre qual tatuagem poderia fazer no final das costas, porque naquela noite ela teria uma festa e usaria um vestido aberto nas costas e gostaria de algum desenho delicado que destacasse o decote do vestido. “Eu queria fazer uma tatuagem nas costas porque eu comprei um vestido que tem um decote atrás e ai eu acho que vai ficar legal, você me sugere um desenho?” (estudante, 18 anos, feminino, branco).

Em janeiro de 2015, no mesmo estúdio, uma senhora, 50 anos, feminino, pardo, dona de uma lanchonete em frente à Penitenciária João Batista de Arruda Sampaio, em Itirapina, motivada pelas tatuagens de seus clientes, normalmente familiares de presidiários, e em uma visita pelo comércio de São Carlos, decidiu tatuar-se e pediu a um dos tatuadores que estavam livres ajudá-la a escolher um desenho. Ela sabia que queria fazer no ombro direito, onde poderia deixar à mostra dependendo da roupa que usasse e aceitou a sugestão de fazer uma rosa, depois de hesitar sobre a imagem de um sol com lua.

Em junho de 2015, uma empregada doméstica, 36 anos, feminino, pardo, parou o carro no meio da rua e começou a gritar em direção ao Estúdio C para perguntar se o tatuador estava livre e podia tatuar ela na hora. Ele saiu e disse que sim. A empregada entrou no estúdio com sua filha de cinco anos e um bebê de poucos meses. Deixou os dois sozinhos na recepção e foi tatuar uma frase motivacional que escolheu na hora.

Já em alguns casos, os desenhos são eleitos a partir de prioridades financeiras. Em novembro de 2015, no Estúdio C, um caminhoneiro, 43 anos, masculino, pardo, entrou na loja decidido que sairia de lá com um desenho tatuado. Ele pediu ao tatuador: “Quero um tribal de 120 reais no braço” e Guilherme tentou convencê-lo de que seria melhor pagar mais e fazer um trabalho maior, que por esse preço o desenho seria pequeno e com poucos detalhes, mas o caminhoneiro acabou por fazer o primeiro padrão de tribal encontrado no Google em um tamanho um pouco maior que 10 cm em seu braço esquerdo. Ele saiu todo contente de que em sua próxima viagem iria mostrar aos seus companheiros sua primeira tatuagem.

Diferentemente, há sujeitos que desenham e ou conhecem alguém que desenha e levam a ilustração pronta, como uma doutoranda, 26 anos, feminino, branco, que tatuou o contorno de um gato feito por sua amiga para homenagear a sua gata de estimação. Um estudante, 21 anos, masculino, branco, desenhou o rosto de sua mãe em uma moldura para ser tatuado no Estúdio B. Le Breton (2004) já havia observado que “o sinal é por vezes uma figura desenhada por aquele que quer ser tatuado e reproduzida pelo tatuador” (LE BRETON, 2004; 128).

Em outras vezes, sujeitos procuram os tatuadores para criar um desenho com os elementos que desejam. Em setembro de 2014, um técnico, 26 anos, masculino, branco, pediu para Anselmo desenhar seu cachorro em estilo maori, junto com um sol e uma tartaruga, também em maori. No mesmo mês, um empresário, 26 anos, masculino, branco, levou uma série de referências que gostaria de incluir em um único desenho para ser feito por Gabriel, do Estúdio B, que incluíam fogo, bolo 8 de sinuca, caveira, bola de futebol, clave de sol e nomes do pai, da mãe e da irmã. Outro empresário, 40 anos, masculino, pardo, pediu para que um escudo, símbolo da Engenharia, fosse desenhado e tatuado em homenagem a sua formação, em abril de 2015, no Estúdio A. Enquanto um dentista, 36 anos, masculino, branco, fez dois instrumentos de seu trabalho em estilo Old School desenhados por Anselmo, em março de 2014.

Quando o desenho é criado, “o papel do tatuador é o de mediador na interpretação dessa subjetividade que se exterioriza na iconografia da tatuagem” (PÉREZ, 2006; 185). Nestes casos, o planejamento se torna parte do processo. No Estúdio A, um atendente, 21 anos, masculino, pardo, traçou um projeto de fechar o braço com a temática da natureza, como ele descreve: “do céu ao mar”. Na mão, o tatuador desenhou um polvo cujos tentáculos avançam pelos dedos. No início do braço, está o fundo do mar. Conforme vai subindo, encontram-se elementos da terra. E, por ultimo, foi desenhado um céu, com planetas e estrelas. Alto-falantes, skate, por do sol, cachoeira, tartaruga, sombra de peixes: há diversos detalhes entre as estrelas, as árvores, o mar e os animais marinhos. Toda a tatuagem foi realizada durante três anos e meio, com desenhos feitos por Anselmo e com “muita conversa e troca de ideias”. No mesmo estúdio, um estudante, 22 anos, masculino, branco, projetou a “evolução natural” como tema para fechar seu braço. Foram cinco anos entre a primeira e a última tatuagem.



Ilustração 17.
Do céu ao mar, tatuado em um atendente,
21 anos, masculino, pardo.
Estúdio A. 2015.
Foto tirada por Anselmo.

Conforme Sweetman (2003), tatuagens, como expressões corpóreas do self, poderiam ser vistas como instâncias contemporâneas do projeto corporal, enquanto tentativas de construir e manter um senso viável e coerente de auto-identidade por meio de atenção ao corpo e, mais particularmente, à superfície do corpo. O termo “projeto corporal” tem sido usado por Giddens (2002) para sugerir um interesse reflexivo com identidade e corpo. Alguns sujeitos se tatuam de "modo planejado, segundo um projeto previamente elaborado" (PIRES, 2009; 67). A noção de projeto corporal é

fundamental porque redireciona todo o sentido de ser tatuado. Já não é um ato isolado fazer uma tatuagem, mas a expressão da visão do corpo como uma totalidade, o ato de traçar metas, ter idéias futuras, fazer planos. O corpo passa a ser concebido como uma unidade, pensado em termos de composição e

harmonia, e no qual os desenhos deixam de estar soltos e espalhados e ingressam em uma dinâmica que os une e os articula ao conjunto corporal. (...) Nesse sentido, o ato de ser tatuado pode ser compreendido como um processo de construção corporal e vivencial. (PÉREZ, 2006; 201)

Essa noção remete aos sujeitos que criam um projeto e planejam a construção de seus corpos a partir de um fim ou um objetivo. Quem é tatuado, a partir de um projeto corporal, tem uma narrativa que explica suas modificações de forma “coerente”. Há uma preocupação em conectar todas as tatuagens e uní-las em nome de algo maior, que “centraliza”. Entretanto, há quem faça suas tatuagens sem este tipo de planejamento. As tatuagens são entendidas como “feitas de modo aleatório”, apesar de, em alguns casos, ter um projeto: “voltando ao processo... virar um gibi” (masculino, 23 anos, masculino, branco).

A tatuagem, para Pérez (2006), pode ser vista como uma construção “na qual se englobam, em uma perspectiva de projeto, as expectativas e os planos futuros dos tatuados e também, em um sentido retrospectivo, a reconstrução de suas histórias pessoais” (PÉREZ, 2006; 201). A primeira marca é um convite a continuar a modificar seus corpos, em que a intenção de parar na primeira dificilmente se realiza.

Com o tempo, ao conhecer o trabalho do tatuador, alguns depositam confiança nele e permitem que ele crie desenhos direto na pele. É a modalidade *free-hand*, que são tatuagens feitas à mão livre, sem modelos ou decalques. Nestes casos, o tatuador tem maior liberdade criativa. O desenho é acordado com antecedência e a expectativa em relação ao resultado costuma ser maior. As cores também são escolhidas enquanto a tatuagem é realizada.

As imagens podem ser desenhadas a partir de uma variedade de estilos: tribal, maori, oriental, comics, old school, new school, realismo, caricatura, biomecânico, black and grey, animais, florais, símbolos, mitologias, pontilhismo, geométrico, aquarela, 3D, biomecânica, fluorescente e em tinta branca. Em São Carlos, há um predomínio de desenhos old school, inspirados em Sailor Jerry²³. Entre o gênero masculino, os mais populares são os estilos tribais, maoris e ocidentais. Enquanto entre o gênero feminino, predominam os estilos florais, aquarelas e símbolos.

Ora, a definição do desenho é única, da mesma forma que sua motivação. A tatuagem, independente da forma como a imagem é construída, é resultado de negociações entre o

²³ Tatuador conhecido por ser o criador do estilo old school.

tatuador e o tatuado. A bagagem iconográfica e os significados atribuídos são negociados na interação.

É a busca, segundo Pérez (2006), por algo que o sujeito se identifique. “O problema é que o reconhecimento de tal identidade não é tão fácil, e muito menos o é o processo de traduzi-la em uma imagem corporal” (PÉREZ, 2006; 185). O planejamento dos detalhes necessita “trabalhar em cima das idéias da pessoa” (PÉREZ, 2006), como uma busca da interioridade do sujeito pela interação, na qual o tatuador traduz suas ideias em imagens ao tatuar como mediador na processo de exteriorizar a subjetividade em uma iconografia. O desenho é capaz de dizer sobre o sujeito, sobre sua interioridade.

Na escolha do desenho, também está em negociação o local onde este será realizado. “A escolha é determinada pelo lugar onde a tatuagem pode ser gravada, a necessidade de conservar o controle da sua revelação ou da sua dissimulação” (LE BRETON, 2004; 124). A visibilidade da tatuagem, entre o mostrar ou o esconder, é uma das principais preocupações na hora de escolher seu local. Além disso, a parte do corpo que lhe agrada também é reivindicada como possível local da tatuagem, ressaltando ainda mais aquele corpo. De outra forma, alguns pautam sua escolha por valorizar um local que lhe desagrada. Estes acreditam que a tatuagem demandará mais atenção do que o próprio corpo.

Todavia, o delineamento do local a ser tatuado é influenciado pelas posições assumidas por quem deseja se tatuar. Um gerente de banco, que trabalha em uma agência mais conservadora, na faixa dos 40 anos, branco, masculino, prefere fazer uma tatuagem nas costas ou na parte de cima do braço do que deixá-la a mostra em ambientes de trabalho. Um pai orgulhoso, que quer mostrar para todos a sua posição de pai e o amor por seu filho, fará no antebraço ou em alguma região mais visível.

Diferentemente, uma mulher com peso acima do “normal”, considerada “gorda”, evitará fazer na barriga ou em locais com muita gordura. Enquanto um sujeito mais magro não costuma ter esse tipo de preocupação. Além disso, com a crescente popularização da tatuagem e a gradativa desvinculação da prática com estigmas, sujeitos mais jovens preferem locais mais à mostra, já que não há uma apreensão tão marcada por possíveis rotulações.

Antes da prática começar, depois do desenho pronto, os cuidados se iniciam. A parte do corpo a ser tatuada deve estar limpa e depilada. Os/as tatuadores/as organizam sua estação de trabalho e se prepararam para tatuar. Primeiro, separam todo o material que será necessário e

os instrumentos que serão utilizados, desde a máquina de tatuar, as agulhas, as biqueiras e as tintas, até o borrifador com álcool e com água e sabão. Eles também tomam o cuidado de embalar com plástico filme a maca, as cadeiras, a mesa de apoio e todos os objetos que não são descartáveis ou esterilizáveis, como os fios da máquina de tatuar.

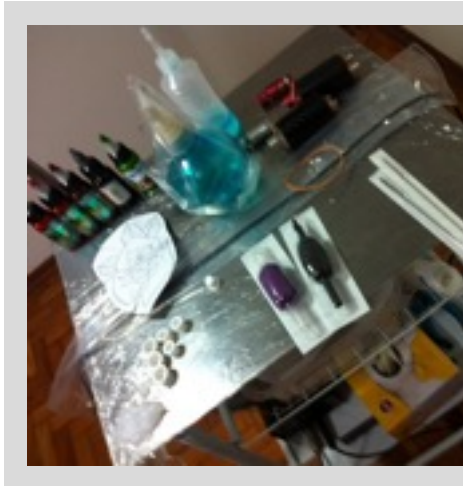


Ilustração 18.
Mesa de apoio.
Estúdio C. 2015.
Foto tirada por Rodrigo.

A máquina elétrica de tatuar foi aprimorada e, atualmente, são três modelos: a tradicional ou máquina de rolê, constituída de duas bobinas; a rotativa, que é mais silenciosa; e a rotativa em forma de caneta com ponteira descartável. Cada máquina pode ser regulada para pintura ou para traço. As máquinas tradicionais de pintura são mais pesadas e possuem molas maiores, já as de traço são mais leves e com molas menores e mais precisas. Capaz de inserir a agulha na pele de 80 a 150 vezes por segundo, regula-se a voltagem da fonte de energia e a tensão das molas e alinha-se a ponta da agulha com a ponta da biqueira. Independente do modelo, para funcionar necessita de um pedal, um clip-cord (condutor de energia) e uma fonte.

As agulhas são de dois tipos: as para traçar e as de pintura. Elas são compostas de várias agulhas soldadas e agrupadas em uma haste de aço cirúrgico. As de traço são feitas de 3 a 15 agulhas concentradas em um ponto para facilitar o feitiço do contorno da tatuagem. As de pintura são soldadas lado a lado, formando um pincel reto. O número de agulhas é sempre ímpar. Normalmente, elas são vendidas prontas, soldadas, esterilizadas e embaladas individualmente.



Ilustração 19.
Agulhas embaladas individualmente.
Estúdio A. 2015.
Foto tirada pela autora.

Sobre as tintas, há uma preferência pelas nacionais, que passaram pela aprovação da ANVISA. Mas é frequente o uso de tintas importadas, com o argumento de que, apesar de não serem inspecionadas, são de melhor qualidade artística. As tintas devem ser produzidas com componentes naturais e à base de água, para inibir a manifestação de alergias no/a tatuado/a. Quando usadas, as tintas são colocadas em batoques.



Ilustração 20.
Tintas para tatuar e batoques.
Estúdio B. 2015.
Foto tirada pela autora.

Já as biqueiras, instrumentos que permitem o encaixe da agulha na máquina, são feitas de aço cirúrgico, que são esterilizadas a cada uso, ou de material descartável. Elas também se dividem entre as de traçar e as pintura. Cada tipo de biqueira é adaptado para um tipo de agulha. A diferença está na sua ponteira, que permite a acomodação da agulha, e no diâmetro do seu corpo, maior quando é para pintar.



Ilustração 21.
Biqueiras para traçar, mais finas.
Estúdio A. 2015.
Foto tirada pela autora.

O uso de materiais descartáveis é prioridade. O que não é descartável tem que ser esterilizado em auto-clave. A tendência é que cada vez mais sejam criados instrumentos descartáveis feitos de plástico, como as novas biqueiras plásticas. Além disso, os materiais permanentes são embalados em plásticos para proteção contra qualquer tipo de contaminação durante o processo de tatuar.

Depois de organizar o material, o/a tatuador/a faz o decalque do desenho na pele de quem será tatuado, prática em que se imprime os contornos do desenho à pele, e calibra a máquina de tatuagem para iniciar o processo. Com o decalque na pele, o/a cliente tem uma noção mais aproximada de como ficará sua tatuagem. A fixação do desenho é o momento de confirmação da escolha do desenho e do local. “Este é o momento decisivo da escolha da tatuagem, porque a pessoa consegue, finalmente, visualizar sua idéia inicial através de uma imagem concreta, bastante próxima à real, agora já impressa em seu corpo” (PÉREZ, 2006; 186).

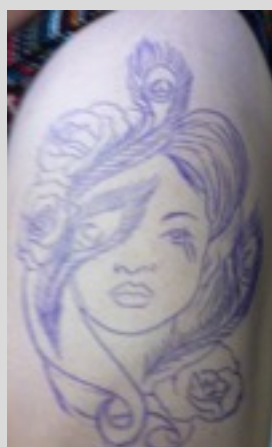


Ilustração 22.
Decalque.
Estúdio B. 2014.
Foto tirada pela autora.

Ao concordar com a posição do decalque, o/a cliente ajeita seu corpo na maca ou na cadeira, facilitando o acesso à parte do corpo que será tatuada. “Nesse momento, a interação com o tatuador cumpre um papel crucial. A proximidade, construída durante o processo, é cada vez maior. Inclusive, como eles mesmos afirmam, tatuador e tatuado terminam por construir laços de amizade” (PÉREZ, 2006; 186).

A marca surge definitivamente a partir do momento em que a agulha penetra na pele e a tinta é injetada. Com o tempo, o desenho vai ganhando forma e cor. Os traços são feitos de fora para dentro e de baixo para cima com o intuito de que o decalque se mantenha intacto. A pintura e o colorido só são aplicados depois que o traçado é finalizado. Primeiro, as cores mais escuras, seguida das mais claras, o que evita que as cores mais claras sejam “contaminadas” por pigmentos escuros. O/a tatuador/a necessita dominar diversas técnicas, desde a regulagem da máquina e a preparação das agulhas, até o modo de fazer o decalque e a maneira de segurar a máquina.

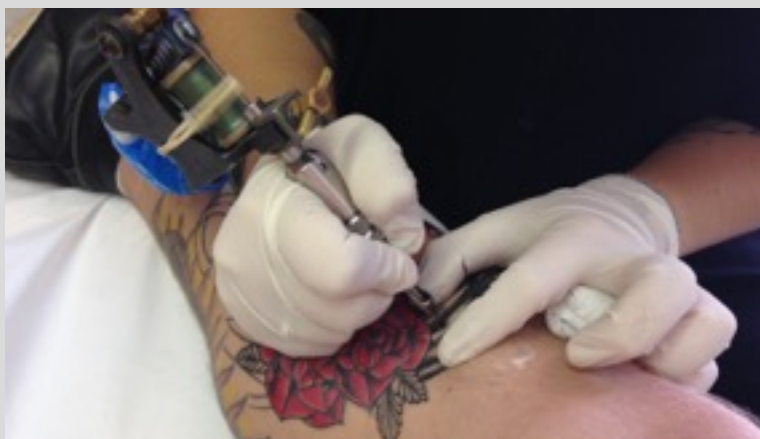


Ilustração 23.
Tatuando.
Estúdio A. 2015.
Foto tirada por Sanchez.

Diversas sensações e sentimentos são acionados enquanto a tatuagem é feita. Alguns focam na superação da dor e, para tal, usam argumentos como: “a dor de ter perdido meu irmão foi maior do que a dor física” (cozinheira, 43 anos, feminino, pardo), “doeu, mas valeu” (estudante, 21 anos, feminino, pardo). A dor (física) é menor que o sofrimento (dor sentimental). “A dor da tatuagem também difere de outras formas de dor. Tatuarse é submeter-se a uma dor positiva, que traz em si um sentido, pois proclama sentimentos e adesões” (BERGER, 2006; 19).

Outros concentram-se em observar sua expectativa tornar-se realidade ou refletem sobre a nova marca adquirida. Uma mistura de ansiedade e espera toma conta de quem está

tatuando. “Estratégias, subjetivação, enfrentamento da dor, realizações de desejos, a experiência da tatuagem não se faz no simples encontro da agulha com a pele” (DIAS, 2014; 12). “Será que vai ficar legal? tenho de medo de arrependar” (estudante de pós-graduação, 27 anos, masculino, branco). Quando estão tatuando, ficam concentrados na experiência. Fazer uma tatuagem envolve, conforme Ferreira (2006), expectativas em relação à irreversibilidade da modificação, ao processo de aceitação e adaptação fisiológica do organismo, ao profissionalismo, talento e higiene do profissional.

Depois de pronta, o processo de cicatrização da tatuagem é rodeado de cuidados. Se o profissional usou uma máquina regulada e aplicou a tinta bem, a cicatrização ocorre melhor. Aconselha-se que a pele tatuada esteja sempre limpa. Para tal, os tatuadores pedem para o cliente: lavar a região três vezes por dia com água fria e sabonete normal; passar uma pomada que auxilie no processo de cicatrização duas ou três vezes por dia durante sete dias; evitar sol, piscina, mar e contato com elementos que possam contaminar a região por quinze dias. Essas instruções, normalmente, são entregues em um cartão.

Mauss (2003) atenta para o fato de que o corpo deve ser pensado a um só tempo enquanto ferramenta, agente e objeto: ferramenta com que os humanos moldam o seu mundo e, simultaneamente, substância a partir da qual o mundo humano é moldado. Assim, toda a expressão corporal é apreendida, tendo em mente a sua preocupação em demonstrar a interdependência entre o que chama de domínio físico, psicossocial e social. Mauss (2003) aborda os modos como o corpo é a matéria-prima que a cultura molda e inscreve de modo a criar diferenças sociais. O corpo deve ser pensado como uma memória, ele carrega as marcas sociais de um determinado tempo e lugar. O corpo é criado historicamente e moldado pelo contexto cultural e social no qual ele está inserido.

As práticas de modificação corporal são técnicas corporais aprendidas por quem as realizam. Os corpos modificados, segundo Braz (2006), estão sujeitos a uma série de técnicas e regras. Ter reconhecimento como adepto ou profissional depende da forma como o sujeito legitima e cumpre as normas e regras que envolvem o corpo. Assim, “a formação de uma categoria ‘identitária’ parece implicar técnicas corporais e saberes, condutas, expressões, posturas, gestos e idéias valorizadas e desvalorizadas, apropriações e ressignificações de bens simbólicos vários, que demarcam quem faz e quem não faz parte do grupo.” (BRAZ, 2006; 103).

A partir do momento em que uma modificação corporal é executada, diversas técnicas corporais entram em jogo. A tatuagem muda a relação com o corpo e afeta os hábitos cotidianos, como aponta Le Breton (2004). Novas técnicas corporais são aprendidas e cuidados específicos são acionados. Desde as formas incorporadas para suportar a dor, os cuidados no momento de fazer, a preparação do corpo para receber a modificação até o processo de cicatrização e as formas de treinar o corpo para esconder ou mostrar a modificação conforme o contexto. As técnicas corporais são reflexivas.

Ademais, assim que a tatuagem está pronta, o sujeito é questionado sobre a construção de “um conjunto de associações – uma história – para tentar explicar e/ou justificar o sentido da imagem escolhida” (PÉREZ, 2006; 199). Há aqueles que já possuem um significado atribuído à sua tatuagem antes mesmo de fazê-las.

Mas, para os outros, justificar a tatuagem por sua beleza não é mais o suficiente, é necessário significá-la. A tatuagem torna-se um objeto de questionamento, que deve ser traduzida em um significado para além do desenho. O sujeito acaba por criar um vínculo entre o desenho, a frase ou o símbolo tatuado e um sentido ou um significado que o justifique. Essa associação revela algo sobre quem a fez, é uma manifestação de si, seus gostos, desejos e paixões. Apesar disso, “as explicações são por vezes aproximativas porque a preocupação não tem a ver com o rigor, mas com o investimento afetivo que se fez na inscrição corporal” (LE BRETON, 2004; 127).

Assim, conforme Le Breton (2004), a escrita no corpo atua como uma reivindicação de identidade, além de ser uma estética e uma moral da presença. Da mesma forma que a escolha do desenho, seu significado é individual e subjetivo e só quem está marcado sabe a associação estabelecida entre o desenho e um sentimento ou sensação que tal imagem lhe desperta. “A escolha do motivo é por vezes muito elaborada e reveste então um significado preciso para o indivíduo” (LE BRETON, 2004; 125).

Para entender o sentido das imagens, segundo Pérez (2006), é necessário considerar a linguagem da tatuagem e sua qualidade artística. O processo de construção de sentido sobre as imagens é baseado na referência de um patrimônio iconográfico e simbólico comum e na forma como cada sujeito recria e interpreta esse simbolismo.

Descritas por Le Breton (2004) como uma memória a flor da pele, tatuagens são vista como histórias de si através da pele. A tatuagem estimula “a lembrança das circunstâncias da

sua inscrição, a recordação das sensações experimentadas, dos propósitos trocados nesse momento, a presença ou não dos que são próximos. É uma memória privilegiada, precisa, carregada de afetividade” (LE BRETON, 2004; 133).

Assim, uma das razões para fazer uma tatuagem é de registrar sentimentos, lembranças e sensações, que, conforme Pires (2009), atuam como uma memória. O corpo torna-se um arquivo de si, onde serão recordados situações, pessoas e valores importantes na sua trajetória de vida e, segundo Ferreira (2006), na sua subjetividade. A tatuagem marca acontecimentos, deixando-os sempre presentes. O sujeito que se tatua transfere para a imagem uma memória de um fato ou de uma situação. Para Pires (2005), os sujeitos tem o costume de registrar no corpo o que já aconteceu; trata-se de um registro histórico, que ajuda a criar a identidade.

Tattoo, em uns casos, depende muito de pessoa pra pessoa. Por exemplo, eu tenho o corpo inteiro tatuado. Então, meu, tem tatuagem em mim que não tem significado nenhum, cara, tá ligado? Eu simplesmente achei o desenho e fiz. Só que com o passar do tempo, essa tattoo acaba criando um significado, porque eu fiz ela numa época da minha vida, que parece que toda vez que eu olho para ela vai estar eternamente comigo, a tatuagem. Toda vez que eu olho pra ela, eu lembro da época da minha vida que eu fiz, tá ligado? Por mais que eu fiz um desenho bobo, sem significado nenhum, com o passar do tempo ele acaba ficando com significado, sabe? Ele lembra tal época da vida que fiz ele, tá ligado? (Gabriel, Estúdio A, fevereiro/2014)

A tatuagem, de acordo com Le Breton (2004), inscreve a memória de uma passagem na pele e faz do corpo um memorial, um lembrete da existência e de uma recordação. O significado atribuído a um evento, segundo Brah (2006), altera de um sujeito para outro, consoante com a forma que ele dá sentido as relações socioeconômicas e culturais na vida cotidiana. “Como uma pessoa percebe ou concebe um evento varia segundo como ela é culturalmente construída” (BRAH, 2006; 362).

No Estúdio A, em setembro de 2014, uma estudante, 20 anos, feminino, branco, tatuou uma árvore com um balanço de pneu, na coxa. Ela levou a foto da árvore e disse “quero guardar para sempre esse fim de tarde”. Durante o feitiço da tatuagem, ela contou sobre suas férias, momento em que ela esteve em uma praia, onde tinha essa árvore. Do mesmo modo, no Estúdio B, em março de 2014, um gerente de vendas, 27 anos, masculino, branco, tatuou o símbolo do om envolto em uma faixa com elementos maori, na perna, como forma de guardar na memória as festas e raves que já participou.



Ilustração 24.
Om sendo tatuado em um gerente, 27
anos, masculino, branco.
Estúdio B. 2014.
Foto tirada pela autora.

Berger (2009) destaca que a tatuagem é usada para marcar momentos especiais na biografia do sujeito, como mudanças de faixa etária, ingresso na faculdade e momentos de união ou separação conjugal. Neste caso, Fisher (2002) acredita que a prática assume uma função ritual, vista como uma marca psicológica de um evento significativo da vida do tatuado. Para Le Breton (2004), “o recurso à tatuagem é uma imitação do rito de passagem para aquele que atribui um significado essencial à sua marca e às condições da sua entrega” (LE BRETON, 2004; 188). Ele segue: a tatuagem assinala uma mudança, mas raramente a provoca.

Em abril de 2014, um motorista, 28 anos, masculino, branco, procurou o Estúdio A para fazer uma tatuagem de Jesus com rosas em volta para marcar o nascimento de sua segunda filha. Já em janeiro de 2015, um atendente, 21 anos, masculino, pardo, resolveu tatuar a Moby Dick na panturrilha como forma de despedir de Anselmo, porque ele iria se mudar para o Rio Grande do Sul, para fazer faculdade. Junto com ele, a namorada, desempregada, 21 anos, feminino, branco, fez uma bússola, símbolo de orientação, também como despedida.



Ilustração 25.
Bússola tatuada em uma atendente, 21 anos, feminino, branco.
Estúdio A. 2015.
Foto tirada por Anselmo.

A marca também é vista, para Berger (2009), Le Breton (2004) e Fisher (2002), como uma forma de “homenagear pessoas e/ou animais queridos, de gravar na pele para sempre imagens que as lembrem” (BERGER, 2009; 20). As mais comuns são homenagens a pais e mães, filhos/as e parceiros/as afetivos. Alguns também tatuam seu sobrenome, o próprio nome ou suas iniciais. “Uma vez inscritas na pele, elas proclamam a importância de tais pessoas em sua vida. Grava-se e carrega-se nela o que está gravado no coração. Simbolicamente, a tatuagem unifica o corpo, o sentimento representado e a pessoa que a porta na intimidade da pele” (BERGER, 2009; 20).

Assim, Le Breton (2004) defende que “as tatuagem dedicatórias são em princípio pessoais, encarnam uma afirmação de amor e fidelidade” (LE BRETON, 2004; 129), são formas de marcar uma paixão.

Nos últimos anos, entrou em moda fazer o nome dos filhos no antebraço. Um professor de natação, 35 anos, masculino, branco, escreveu os nomes dos filhos em cada braço. Uma dona de casa, 29 anos, feminino, pardo, escreveu o nome do filho junto com um desenho de um menininho. Seu marido, um cobrador, 38 anos, masculino, pardo, também escreveu o nome do filho, mas ocupando todo o antebraço. Os dois fizeram no Estúdio B. Já um motorista, 28 anos, masculino, branco, em abril de 2015, no Estúdio A, fez o nome de sua primeira filha. Um atendente, 18 anos, masculino, branco, gravou o nome da filha no braço, em julho de 2014, no Estúdio C. Em outro caso, um empresário, 27 anos, masculino, branco, tatuou a pegada de seu filho dentro de uma tartaruga maori, que simboliza família, para guardar consigo o momento de nascimento dele.

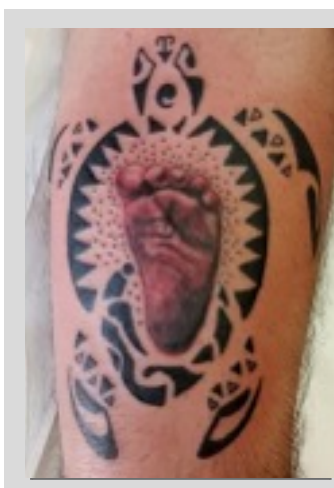


Ilustração 26.
Pé do filho dentro de uma tartaruga maori tatuado em um empresário, 37 anos, masculino, branco.
Estúdio A. 2015.
Foto tirada por Anselmo.

Nomes dos pais são mais comuns quando escritos juntos com o símbolo do infinito, ou coroas. Um motoboy, 22 anos, masculino, negro, escreveu o nome da mãe e do pai nos braços, no Estúdio B. Uma atendente, 22 anos, feminino, pardo, fez uma coroa com o nome da mãe no antebraço, no mesmo estúdio. Quando a mãe de Alice faleceu, em 2014, ela tatuou seu rosto, usando como modelo uma foto tirada quando a mãe ainda era jovem.



Ilustração 27.
Rosto da mãe tatuado em Alice.
Estúdio B. 2015.
Foto tirada por Gabriel.

De outro modo, em relações amorosas, como namoros e casamentos, os nomes costumam vir acompanhados de signos que retomam o relacionamento. Uma aposentada, 62 anos, feminino, branco, depois de superar seu preconceito com tatuagens, gravou no peito o nome de seu atual namorado, cerca de 20 anos mais novo, em janeiro de 2015, no Estúdio A. Uma dona de casa, emancipada, 17 anos, feminino, branco, fez o nome do namorado no punho, depois de tatuar “pai (coração) mãe” no pé, no Estúdio A, em março de 2015. Contudo, gravar o nome de seu/sua parceiro/a pode vir seguido de arrependimento. Um

vendedor de loja, 28 anos, masculino, branco, fez um sol com as iniciais dele e da namorada nas costas, mas o namoro terminou depois de oito anos e agora quer cobrir o desenho.

Um técnico, 26 anos, masculino, branco, tatuou, ainda menor de idade, suas iniciais e as da namorada nos lábios. Atualmente, com outra namorada, ressignificou a tatuagem e diz que foi uma homenagem à mãe, que tem o mesmo nome da ex-namorada. Sobre o namoro atual, fez meia medalha na costela, enquanto ela fez a outra metade, também no Estúdio A.

Além dessas homenagens, há o costume de gravar em si o amor por seus animais de estimação. Uma atendente, 26 anos, feminino, branco, apaixonada por animais, tatuou a imagem de seus dois gatos na coxa, no Estúdio C, em julho de 2014. Da mesma forma, uma estudante, 23 anos, feminino, branco, fez o contorno de sua cachorra na perna, no mesmo local.

Por meio da tatuagem, alguns procuram “atrair” sentimentos como força, amor e esperança. É “uma forma de pedir, através do próprio corpo, a realização de desejos íntimos” (BERGER, 2009; 21). Fisher (2002) descreve a marca com a possibilidade de assumir uma função de proteção, como símbolo ou talismã, e Le Breton (2004) acredita que essa é uma forma de manter uma proteção de si. Frases e símbolos que remetem a temas religiosos trazem um sentimento de proteção. Além disso, algumas tatuagens se tornam motivacionais, como a frase “foco, força e fé”.

Um prestador de serviço, 43 anos, masculino, pardo, tatuou um terço com a Nossa Senhora no braço, no Estúdio C, em agosto de 2014. Ele nasceu em 15 de agosto, dia da Nossa Senhora da Babilônia. Quando ficou doente, aos quatro anos, seu pai o levou a pé até o Santuário. Devoto, a visita toda semana e acredita que a imagem em seu corpo lhe protegerá. Uma operadora de marketing, 22 anos, feminino, branco, em março de 2015, no Estúdio A, fez um terço e uma frase religiosa no ombro, marcando sua fé e pedindo proteção. Antes disso, em dezembro de 2014, ela tatuou um filtro dos sonhos, na panturrilha.

Outros se tatuam como uma forma de se sentirem inseridos em um grupo. “Ao inscrever símbolos em seu corpo, o tatuado está se identificando como parte de um grupo” (FISHER, 2002; 101. Tradução livre²⁴). Marcar o corpo em conjunto, para Le Breton (2004), significa sublinhar a pertença a um grupo e simboliza a aliança deste. Rafael tatuou um cachorro bravo e uma arma no antebraço direito, pediu as tatuagens como forma de se incluir no bairro em

²⁴ By inscribing established symbols on the body, the tattooee is identifying him/herself as part of a given group.

que mora. Anselmo comentou: “Ele não tem nada de bandido, mas ele tem o cachorro, ele tem a arma, entendeu? Ele tá fazendo sempre isso porque é um estilo que ele admira. Mas não que ele esteja envolvido com uma criminalidade” (Anselmo, Estúdio A, fevereiro/2015).

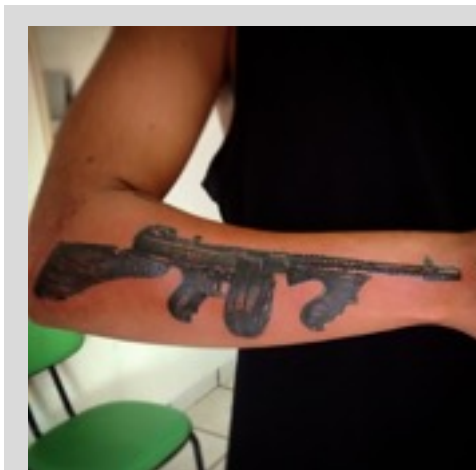


Ilustração 28.
Tatuagem de arma do Rafael.
Estúdio A. 2015.
Foto tirada por Anselmo.

“Vai ficar malandro” é uma fala comum entre os que procuram tatuar folha de maconha, palhaços e outros desenhos associados à criminalidade, como descritos na cartilha da polícia baiana (SILVA, 2012). Um sujeito desempregado, 21 anos, masculino, pardo, procurou o Estúdio B para fazer uma caveira de palhaço como fantoche e foi alertado sobre o significado (matador de polícia), mas já tinha um palhaço e não se importou.

Fabiano também tem várias tatuagens que podem ser associadas à marginalidade. “Eu faço o que eu gosto, pra não criar imagem nenhuma. Pode ser que crie, mas não conscientemente. Não penso em nada, faço aquilo que gosto, gosto do desenho. Resolvi tatuar porque eu sempre achei legal, sempre achei uma coisa de maloqueiro, sei lá, contravenção, assim, tudo” (Fabricio, tatuador, fevereiro/2014).

Alguns procuram se tatuar como forma de marcar suas orientações políticas e sociais. Um servidor público, 28 anos, masculino, branco, tatuou o símbolo do Anarquismo, no Estúdio A. A formação ou alguma atividade que se identifica também são motivos para tatuar. Um engenheiro, 40 anos, masculino, pardo, tatuou um escudo, símbolo da Engenharia. E um dentista, 36 anos, masculino, branco, fez dois instrumentos de seu trabalho. A religião também se torna uma motivação. Em janeiro de 2015, no Estúdio C, uma garçonete, 30 anos, feminino, negro, fez a continuação de um versículo no antebraço, por motivação religiosa. Além dessa, tem uma borboleta junto com o escrito “abençoada” nas costas; flores junto com

um tribal que vão do ombro até o joelho, seguindo toda a lateral do corpo; uma frase bíblica nas costas; e “foco, força e fé” na coxa.

Outros buscam trazer no corpo seus filmes e suas músicas favoritas. Representam com imagens e logos das bandas, capas de discos ou frases de músicas. Também fazem cenas de filmes, frases marcantes ou símbolos que remetem ao filme. Uma servidora pública, 23 anos, feminino, branco, tem tatuado imagens que remetem a um de seus filmes favoritos, além de duas tatuagens relacionadas a suas músicas preferidas.

Outras paixões também motivam a prática da tatuagem. Esportes (como futebol) e hobbies (como culinária ou video-game) são os mais comuns. Uma estudante, 17 anos, feminino, branco, tatuou um console de video-game na coxa para representar seu amor por jogos. Um motoboy, 22 anos, masculino, negro, começou a fechar as costas com a temática de seu time e da torcida organizada.



Ilustração 29.
Temática de futebol tatuada em um motoboy,
22 anos, masculino, negro.
Estúdio B. 2014.
Foto tirada pela autora.

Em alguns casos, pessoas que passaram por algum momento difícil, relacionado a problemas de saúde ou a abusos e violências, procuram tatuar em cima das cicatrizes e das marcas que ficaram, como forma de esconder e superar o que passaram. Sujeitos que tiveram algum câncer costumam tatuar a região atingida ou as cicatrizes que restaram do tratamento, como algumas mulheres que fizeram mastectomia depois de um câncer de mama. Outros que foram objeto de agressão, cobrem as suas marcas ou tatuam frases e desenhos de motivação e superação. A imagem da fênix traz a idéia de renascer em si e é tatuada em quem “renasceu”. Alguns estúdios fazem campanhas para tatuar gratuitamente esses casos. Também existem campanhas de “tatue se é um doador [de órgãos]”, se é diabético, alérgico, vegetariano ou possui alguma condição de saúde especial.

A tatuagem também pode assumir uma função decorativa. Pérez (2006) observou em campo que muitos discursos apontavam para uma escolha orientada por critérios estéticos. A escolha do desenho pode ser motivada pela simpatia com um desejo ou com seu significado iconográfico. Independente do estímulo e do simbolismo, não podemos esquecer que tatuagens são imagens adicionadas ao corpo por opção estética.

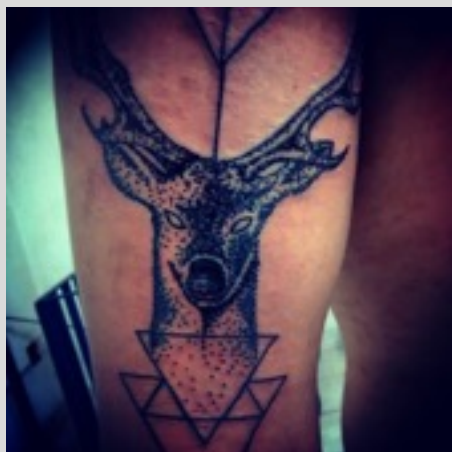


Ilustração 30.
Veado tatuado em um técnico de informática,
21 anos, masculino, branco.
Estúdio A. 2015.
Foto tirada por Anselmo.

A multiplicidade de motivos acompanha a diversidade humana, cultural e social. As tatuagens e suas iconografias são construídas nas relações entre tatuados/as e tatuadores/as e, posteriormente, entre tatuados/as e os sujeitos que os/as cercam. O signo ganha sentido dentro dessas relações. Assim, os usos e as práticas referentes à tatuagem são múltiplos, em que diversos sentidos são criados pelos sujeitos. Em diálogo com uma iconografia comum, mas apresentando um caráter individual, evidencia a predominância das posições assumidas pelo sujeito e de seu estilo de vida na produção de sentido.

Nos casos em que a tatuagem é realizada por sua beleza e não é atribuído um significado previamente ao desenho, os sujeitos são cobrados para que um significado seja construído. Muitos são questionados: “por que você fez?”, “o que significa?” ou mesmo “qual motivo da tatuagem?”. Assim, acabam por criar uma narrativa que envolva a marca adquirida ou atribuem lembranças relacionadas ao momento em que esta foi feita. O significado é criado depois, junto com essa narrativa.

Assim, essas diferentes narrativas (que incluem as imagens e explicam os motivos e os sentidos dados a elas) ajudam a criar uma narrativa identitária para o sujeito, a construir uma biografia. Goffman (1988) define biografia como uma entidade sobre a qual se pode estruturar

uma história, a partir de uma construção retrospectiva, permeada de técnicas de controle de informação.

A construção de uma narrativa, como destaca Teixeira (2006), é realizada em momentos específicos e representa fatos importantes da vida do sujeito. Para Ferreira (2006), é construída uma identidade que não apenas é reflexiva mas também narrativa, em que as tatuagens são desenvolvidas como forma de expressão auto-biográfica, ao refletirem iconograficamente elementos subjetivamente importantes da biografia na pele, “temas que restauram metaforicamente um sentido de unidade e continuidade temporal de uma identidade que tende a fragmentar-se no tempo e no espaço” (FERREIRA, 2006; 568).

A seleção iconográfica decorre do gosto estético ao mesmo tempo que evoca um “arsenal metafórico e imaginário que remete para os seus contextos sociais de pertença e de vivência ao longo de uma trajetória de vida” (FERREIRA, 2006; 359), em que há uma “preocupação não só com as afinidades estéticas e éticas entre a iconografia escolhida e a personalidade, biografia e/ou o modo de vida do praticante, mas também com a existência e o valor biográfico de um evento pessoal” (FERREIRA, 2006; 359).

A partir de suas marcas, o sujeito constrói uma narrativa. A narrativa, conforme Ferreira (2006), pode ser uma resposta à crise identitária, enquanto recurso de defesa de uma concepção fragmentada e provisória de si. As tatuagens estão no corpo para lembrar ao sujeito o que ele já foi e quais momentos ele passou. Afinal, os desenhos são subjetivados e a tatuagem é negociada na construção da subjetividade do sujeito.

Le Breton (2004) enfatiza que, ao fazer uma tatuagem, uma estética da presença é fabricada. A primeira motivação para praticar é a convicção da beleza, junto com sua apreciação estética. Quando o sujeito modifica seu corpo, faz de si mesmo um museu ou uma sala de exposição, exposta ao julgamento dos outros. “A pele torna-se uma tela e exige expectadores, mesmo eu sejam escolhidos com muito cuidado” (LE BRETON, 2004; 152). Para o autor, as tatuagens transformaram-se em acessórios de beleza que contribuem para a afirmação de um sentimento de identidade em que a interioridade do sujeito é um “esforço constante de aparência” (LE BRETON, 2004; 21).

No mesmo sentido, Baptista defende que “ainda que admitindo o seu valor afectivo e emocional, fazer uma tatuagem é na sua condição mais básica, um apontamento estético, independente dos fundamentos por detrás de sua existência” (BAPTISTA, 2010; 46). O

processo de estetização da tatuagem, maneira pela qual a tatuagem perde seu caráter instrumental e se associa aos ideais de beleza, se insere na estetização da vida cotidiana.

Featherstone (1995) define a estetização da vida cotidiana como o apagamento das fronteiras entre arte e vida cotidiana, dentro da cultura do consumo, e como a crise da distinção entre alta-cultura e cultura de massa/popular. Ela orienta-se pela tradição da escola romântica e boemia, que alimentou o rock, especialmente a partir da década de 60 e que procurou diversas formas de transgredir a fronteira entre arte e vida cotidiana.

Ademais, contribuíram para a estetização: as subculturas artísticas que produziram os movimentos dadaísta, surrealista e da vanguarda histórica, na Primeira Guerra Mundial e na década de 20, que procuraram apagar as fronteiras entre arte e cotidiano; e a arte pós-moderna, na década de 60, que se apoiou na estratégia de questionar a posição de respeitabilidade da obra de arte no museu e na academia e de supor que a arte pode estar em qualquer lugar e qualquer coisa, incluindo o corpo.

O projeto de transformar a vida numa obra de arte debate o consumo estético e a necessidade de dar à vida uma forma que proporcionasse prazer estético, com o intuito de transformar a existência em uma obra de arte, ligados ao consumo de massa e à busca de novos gostos e sensações. Há uma preocupação com o estilo de vida, reflexo das contraculturas artísticas e intelectuais, como aponta Featherstone (1995).

A Modernidade é caracterizada pelo fluxo veloz de signos e imagens e pelos aspectos manipulativos da cultura do consumo, já evidenciados por Marx ao descrever o fetichismo da mercadoria, de manipulação comercial das imagens e de desejo. Esses aspectos permitiram a abolição da distinção entre realidade e imagem, enquanto uma dimensão manipulativa. Igualmente possibilitaram a intensificação da produção de imagens na mídia e na cultura do consumo, principalmente no meio urbano, em que o jogo com a moda e estilização da vida são mais intensos.

As preocupações de ordem estética e criativa têm-se estendido a várias dimensões triviais da vida cotidiana, dilatando e deselitizando significativamente o campo artístico, que tende a integrar, hoje, um sem-número de actividades outrora impensáveis de considerar como arte (FERREIRA, 2006; 96/97).

Para Featherstone (1995), a estetização está inserida no processo de expansão da cultura de consumo nas grandes cidades, em que houve uma ampliação dos públicos dos museus e a mídia teve um papel fundamental no uso de imagens e produção de mercadorias. Em

decorrência, há uma predominância intensa das imagens e a destruição de barreiras entre a arte, a sensibilidade estética e a vida cotidiana.

Nesse processo, o campo da arte começa a reconhecer e legitimar outras artes, consideradas de fronteira. Para Ferreira (2006), é isto que acontece com o reconhecimento da tatuagem como expressão artística. O corpo se torna o espaço onde o sujeito pode projetar e construir o ideal de identidade e de estilo de vida.

Simultaneamente, a Modernidade é marcada pela artificação, processo que descreve como práticas não artísticas mudaram de estatuto e se tornaram artísticas, “a transformação da não-arte em arte” (SHAPIRO, 2007; 135). As tatuagens passam pelo processo que provoca uma transubstanciação simbólica no objecto em si, na atividade e nas pessoas que a praticam. Há o reconhecimento da prática como arte e do tatuador como artista.

O desenvolvimento da tatuagem como arte é traçado por valores estéticos de coerência, simetria e originalidade. As fronteiras entre a arte e a vida são atenuadas no corpo, “reivindicado como suporte de criação e intervenção artística, disponível à incorporação de marcas, esteticamente relevantes e socialmente singularizantes” (FERREIRA, 2006; 297). A exploração estética das modificações corporais se inserem na busca por originalidade, transmutado em valor de singularidade e autenticidade identitária.

Isto tudo pode ser associado à obsessão cultural pelo corpo. “Não apenas uma cultura do ‘você é o que você faz’ mas também a cultura do ‘você é quem você parece ser’” (FISHER, 2002; 104. Tradução livre²⁵). O corpo exposto é um referencial. Mas, expor o corpo não é o suficiente, é necessário expor seu interior, dar matéria ao imaterial.

Numa sociedade na qual o sentido mais estimulado é o da visão, ganha força a atitude de que é necessário explicitar através de imagens as idéias, ideais, crenças e sentimentos. É como se a identidade do indivíduo, para existir, necessitasse obrigatoriamente estar visível aos outros (PIRES, 2005; 128).

Simmel (2005) já havia alertado para a intensificação da vida nervosa nas grandes cidades, onde há inúmeros estímulos e mudança rápida e ininterrupta de impressões. O aumento quantitativo de significação e energia cria a dificuldade de fazer valer a própria personalidade. O homem agarra-se à particularização quantitativa, ocorrendo um excitamento da sensibilidade de distinção. Há a necessidade de ser notado, ser diferente e destacar-se.

²⁵ Not only a culture of ‘you are what you do’ but also a culture of ‘you are how you look’.

Cada vez mais, o corpo é o espaço de representação da sua identidade e da sua personalidade. Como eu quero me mostrar, a imagem que quero de mim, estará exposto em meu corpo. A marca corporal é uma maneira de se diferenciar. A tatuagem, conforme Le Breton (2004), é uma forma de valorizar o corpo e afirmar a sua presença. O sujeito pretende, por meio dela, mostrar o sinal da sua diferença. Assim, a tatuagem é um meio de valorizar o corpo e afirmar a sua presença para si e para os outros. Para alguns, tatuar-se é “diferenciar-se, sair da multidão, ter algo que os singularize, que lhes permita destacar-se do grupo social a que pertencem” (PÉREZ, 2006; 195). Consoante, Braz (2006) vê uma vontade de ser diferente e se destacar entre os adeptos da *body modification*.

Assim, Sweetman (2003) atenta para a incorporação da prática da tatuagem dentro da cultura do consumo e da moda. A marca dificilmente poderá ser considerada como *fashion* em si, por seu caráter permanente, além da permanência, do planejamento e da dor. “Num mundo em incessante transformação, é curioso constatar que, a permanência da tatuagem é algo cada vez mais desejado por aqueles que a encaram como uma forma de conferir alguma coesão à sua vida, lembrando diariamente as incertezas da mudança” (BAPTISTA, 2010; 30).

A despeito disso, Teixeira (2006) acredita que a moda leva a fazer tatuagem. A relação da marca com a moda está em sua popularidade e em seu caráter efêmero. “Composta por um conjunto de elementos que empregam materiais, cores, texturas e formas diversas, a moda é utilizada para explicitar a identidade, o estilo de vida e o grupo a que o sujeito pertence” (PIRES, 2005; 77).

Os padrões estéticos denunciam as posições assumidas pelos sujeitos e seus estilos de vida. Eles são capazes de mostrar como o sujeito quer ser, o que é bonito para ele e com quem quer e pode se relacionar. Mais do que a roupa, é o corpo que está na moda. E as marcas de diferenciação são reproduzidas nos corpos, criando barreiras sociais. “Estilo e aparência ganham função identitária” (TEIXEIRA, 2006; 55), em um momento que há uma “crescente proliferação de preocupações e imagens corporais” (ADELMAN; RUGGI, 2007; 39).

O corpo configura-se, cada vez mais, como território de construção de identidade. Atenta a isto, Castro (2007) destaca que a preocupação com a apresentação corporal assume centralidade no cotidiano. Enquanto uma “prática e cuidado corporal que tenha como preocupação central aproximar o corpo o máximo possível de um padrão de beleza estabelecido socialmente” (CASTRO, 2007; 137), o culto ao corpo assume um papel central

na construção dos estilos de vida e na constante redefinição das identidades pessoais, em que ocorre, simultaneamente, a propagação da tatuagem.

Desde a década de 1970, o culto ao corpo fortaleceu-se, principalmente na direção comercial. “O eu físico passou a ser considerado a base dos nossos sentidos e da nossa apreciação do mundo” (MALYSSE, 2002; 70/71). Na definição das identidades, as tatuagens contribuem enquanto suportes estéticos. Entretanto, apoiado no discurso da estética, o culto ao corpo se apresenta de diversas maneiras consoante com as posições assumidas pelo sujeito e seu estilo de vida.

Segundo Featherstone (1995), estilo de vida designa a maneira distintiva de viver de grupos de status específicos, no âmbito da cultura de consumo, e conota individualidade, auto-expressão e uma consciência de si estilizada. “O corpo, as roupas, o discurso, os entretenimentos de lazer, as preferências de comida e bebida, a casa, o carro, a opção de férias, etc. de uma pessoa são vistos como indicadores da individualidade do gosto e o senso de estilo do proprietário/consumidor” (FEATHERSTONE, 1995; 119), incluindo as tatuagens.

Na Modernidade, o corpo e as modificações corporais se apresentam em constante mudança. Quando o contexto em que a tatuagem foi feita não existe mais ou mudou radicalmente, é necessário cobrir, tirar ou reformar a tatuagem. Com o aprimoramento de técnicas e dos materiais nos últimos anos, as tatuagens feitas tem uma vida útil maior, em que o desenho se mantém brilhante, delineado e bonito por pelo menos dez anos. Concomitantemente, as técnicas de cobertura, reforma, retoque e retirada foram aperfeiçoadas. Tecnologias que permitem remover uma tatuagem que não é mais desejada foram criadas e aprimoradas. A principal forma de se fazer isto é a laser²⁶.

O aprimoramento de técnicas que permitem modificar ou apagar uma tatuagem acaba por criar uma noção de que a modificação corporal é cada vez mais reversível. Perde-se parte da consciência de que se trata de algo permanente. E, talvez, esse aspecto esclareça a impulsividade com que alguns sujeitos se tatuam, principalmente de gerações mais novas.

Segundo Armstrong e Saunders (2008), a remoção é centrada em torno da dissociação do passado. Pensando que tatuagens simbolizam identidades, a remoção da tatuagem também envolve motivações pessoais para romper com o passado e desenvolver uma identidade mais

²⁶ O laser é aplicado na região tatuada, quebrando as partículas de tinta e reduzindo-as ao tamanho mínimo para que as células possam as incorporar. Contudo, o canadense Alec Falkenham está desenvolvendo uma pomada com tal intuito, como uma forma menos invasiva.

coerente com suas posições atuais. Assim, os principais motivos são: “estão cansados disso”, “só cresceram”, “se tornou embaraçoso” ou “uma novo trabalho/carreira”. O arrependimento pode vir do impulso do momento, das circunstâncias da vida ou da diminuição da qualidade da imagem, como aponta Baptista (2010). A aspiração à remoção da tatuagem demonstra uma mudança nas referências do sujeito.

O desejo de retocar, cobrir ou reformar uma tatuagem está relacionado a percepção de que aquela tatuagem já não contempla o que o sujeito quer mostrar de si e que ele/a não mais se identifica com o modo como o desenho foi feito ou com o desenho em si. Assim, a maioria das reformas e dos retoques é feita com o intuito de transformar a marca em algo “bem feito”, mais “artístico”.

Referindo-se a uma folha de maconha no braço que estava retocando, um carregador, 34 anos, masculino, negro, me disse: “moça, eu tinha feito lá na quebrada, com os caras da minha rua. Agora tenho grana, quero fazer bem feito”. Da mesma forma, algumas mulheres buscam os estúdios para retocar flores e borboletas feitas de em espaços “caseiros” e que “podem ser mal vistos”. Elas querem uma tatuagem mais bonita, dentro dos padrões estéticos estabelecidos. “O desenho estava mal feito, não gostava do traço. Agora ficou mais bonito” (carregador, 34 anos, masculino, negro).

Enquanto as reformas são efetuadas em busca de uma maior qualidade artística, as coberturas, apesar do caráter artístico, são justificadas, normalmente, pela falta de identificação com o desenho. Nesse caso, há um arrependimento do que foi feito e cobrir é a forma mais procuradas.

Assim, ter um desenho que não agrada pode ser justificado pela idade em que a tatuagem foi feita: “fiz quando era novo” (vendedor, 26 anos, masculino, branco), “ah, eu era moleque, só queria ter uma tatuagem não importava o que” (tatuador, 30 anos, masculino, branco), “eu era muito jovem para escolher o desenho certo” (técnico em contabilidade, 27 anos, masculino, branco). Uma estudante, 23 anos, feminino, branco, fez uma borboleta nas costas, por motivo estético, quando tinha 18 anos. Aos 20, cobriu a tatuagem com uma flor de lótus. Para ela, sua personalidade havia mudado: “de perua para de boa”.

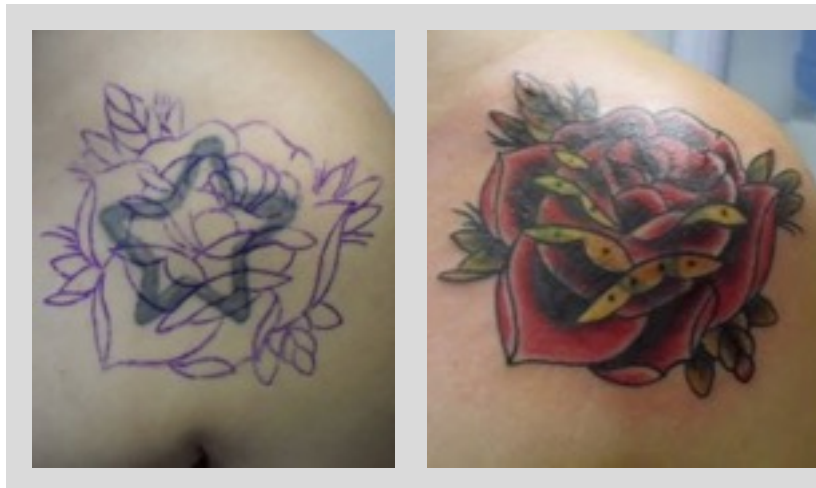


Ilustração 31.
Cobertura.
Estúdio C. 2015.
Foto tirada por Guilherme.

Um técnico em contabilidade, 27 anos, masculino, branco, tem quatro tatuagens e está em sua quarta cobertura, todas no Estúdio C. A primeira, foi um sol na virilha, que fez ainda menor de idade. Arrependido, cobriu o sol com dois dragões, em estilo tribal. Depois, tatuou na parte de trás do braço dois kanji, símbolos japoneses de amizade e felicidade. Ele não gostou da qualidade do trabalho e, primeiro, completou com um pergaminho, para depois cobri-los com um fechamento oriental de uma carpa no braço. O técnico também fez o desenho de umas ondas na perna esquerda, que cobriu ao fechar a perna com tema oriental. Além destas, tem seu nome tatuado no braço. Diz ser a única que “com certeza, nunca vou arrepender”. Já um motoboy, 22 anos, masculino, negro, cobriu o nome de seu pai com um tribal depois de brigarem.



Ilustração 32.
Cobertura.
Estúdio B. 2015.
Foto tirada pela autora.

Outra forma de tratar a cobertura é a partir da noção de que o sujeito mudou de vida e a tatuagem já não mais o acompanha, então existe a necessidade de cobrir e trocar o desenho. O resultado da cobertura é consequência das características da tatuagem que será coberta, no

sentido de qualidade e quantidade de pigmentação. “Minha primeira tatuagem foi um duende fumando um, que eu cobri com uma flor de lótus quando comecei a trabalhar” (psicóloga, 31 anos, feminino, branco). Um empregado de fábrica, 24 anos, masculino, branco, fez um fechamento oriental junto com um Buda no braço e no peito em fevereiro de 2015, no Estúdio C, para cobrir o escrito “deus é fiel” no peito. Além dessa tatuagem, ele tem um maori na perna; uma cruz no dedo e uma caveira em outro dedo. E por fim, há casos de sujeitos que cobrem suas tatuagens com o mesmo desenho, para obter um caráter “mais artístico” à sua marca. Um gerente, 23 anos, masculino, branco, procurou o Estúdio B para reformar uma hannya que cobria suas costas e tinha sido feita por um amigo, de forma mais “caseira”.

Além das técnicas destacadas, outro modo de lidar com as mudanças é mudar o sentido dado ao desenho em vez de mudar o próprio desenho. Um vendedor, 26 anos, masculino, branco, tatuou no lábio as iniciais dele e da ex-namorada com um coração no meio. Há anos, eles terminaram e ele ressignificou a tatuagem. Agora, diz para todos que a segunda inicial é da mãe dele, que por coincidência tem o mesmo nome que a ex-namorada. Até a namorada atual não sabe da motivação inicial. Em outro caso, um atendente, 23 anos, masculino, pardo, havia tatuado o nome da mulher no antebraço e, depois da separação, adotou um cachorro e colocou o nome dela.

Sweetman (2003) percebeu que, como parte do projeto corporal, a construção de identidades viáveis e visíveis através do corpo envolve um forte “compromisso consigo mesmo”, apesar da incorporação de formas de modificação corporal dentro da cultura de consumo, as modificações corporais são percebidas e experimentadas como mais do que meros acessórios. Em conexão com períodos específicos da sua vida, atuam na formação de uma narrativa particular, contando uma história.

Assim, para Sweetman (2003), a relativa permanência da modificação adquirida ancora ou estabiliza um senso de identidade. É uma maneira de resistir à “superficialidade das sociedades de consumo”. As tatuagens iriam no sentido contrário da instabilidade identitária, enquanto um projeto de construção corporal. É, segundo Oliveira (2012), a busca por uma referência estável.

Diversamente do que Sweetman (2003) observou, aqui, é perceptível que a continuidade da marca não traduz na conservação do significado. A tatuagem pode variar conforme as posições assumidas pelos sujeitos, suas identificações e sua biografia, marcando

os limites da identificação. Ele/a pode se identificar, mudar o significado da tatuagem ou não a querer mais em seu corpo. O sentido atribuído à tatuagem pode não ser permanente. O modo como o sujeito significa a sua tatuagem é negociado em um contexto de identidades fluídas. E os signos são caracterizados por uma plasticidade, em que não é possível essencializar ou naturalizar as tatuagens e seus significados iconográficos.

Capítulo 3

**NEM TODA TATUAGEM É ARTE
ENTRE O COMERCIAL E O ARTÍSTICO**

Em São Carlos, os/as tatuadores/as seguem uma tendência de classificar e hierarquizar as tatuagens feitas como “comerciais” e “artísticas”, rotulando seus/suas clientes e suas marcas conforme os sentidos dados e os desenhos escolhidos. São ditas “artísticas” as criadas na relação entre o/a tatuador/a e o/a tatuado/a, a partir de interações e conversas, nas quais o/a tatuador/a busca traduzir os sentidos do cliente em um desenho, que expõe exclusividade e subjetividade. Já as “comerciais” são, normalmente, reproduções de desenhos. Sem a interação na construção do desenho, o/a tatuador/a não conhece o real sentido dado à imagem e reproduz algo já pronto. Pode ser da internet, dos catálogos de desenhos, de famosos ou algum desenho que está na moda.

Para além de São Carlos, Costa (2004) descreveu a valorização da tatuagem-arte, em que predomina a exclusividade. Ferreira (2006; 2008) e Dias (2014) também repararam em classificações parecidas. Dias (2014) observou uma oposição entre originais e modistas. “Ao falarmos em modismo operamos uma diferenciação que liga o grau de originalidade a uma ideia de individualidade e singularidade, enquanto que o modismo estaria atrelado a uma imitação, uma cópia” (DIAS, 2014; 75).

Ora, os/as tatuadores/as descrevem uma tatuagem “comercial” como aquela feita a partir de desenhos prontos e que são reproduzidos, às vezes com algumas modificações. O que está na moda, é copiado de algum famoso ou é tirado dos cadernos de tatuagem é classificado como “comercial”. O/a cliente ou o/a tatuado/a que faz este tipo de desenho é visto como alguém que não tem uma personalidade forte ou marcante; e sua tatuagem é rotulada como “mais uma entre tantas”, “sem significado”, “vazia”.

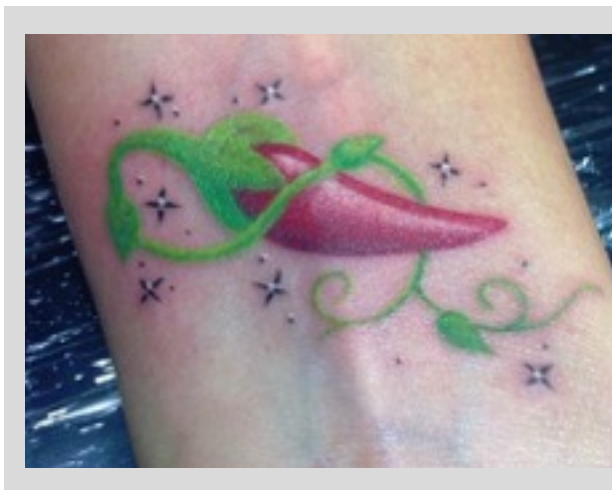


Ilustração 33.
Tatuagem considerada comercial.
Estúdio C. 2014.
Foto tirada por Rodrigo.

Tatuagens comerciais: o que tá na moda tatuar agora? Tatuagens que tá na moda, pronta, que já tem no caderno, que não tem um significado para a pessoa, entendeu? Tipo: ai, eu queria fazer uma borboletinha aqui, mas ai você pergunta pra pessoa o que significa essa borboleta pra você, ah, uma borboleta. Agora para outras pessoas, a mesma borboleta pode significar liberdade, significar várias outras coisas, entendeu? Ai essa borboleta deixa de ser uma tatuagem comercial. É a diferença entre ter ou não ter significado. Por exemplo, o símbolo do infinito está super na moda, alguma pessoas tatuam porque é um símbolo do infinito, outras pessoas fazem o infinito com nomes, com não sei o que, já se torna uma outra coisa, uma outra experiência. (Gabriel, Estúdio C, novembro/2013)

Normalmente, não há um processo criativo por trás do desenho, já que se trata de uma cópia. “Tá feio, tá torto, não é criativo ou foi explorado demais” (Guilherme, Estúdio C, março/2015); “você fica explorando a mesma coisa que chega uma hora que não tem mais como você ter ideia” (Anselmo, Estúdio A, fevereiro/2015); “na mesma semana, fiz três vezes o mesmo desenho. Ai eu peguei e guardei o desenho” (Anselmo, Estúdio A, fevereiro/2015). “Depois de me ver fazendo quatro vezes o mesmo desenho em uma semana, você vai saber classificar o que é” (Anselmo, Estúdio A, fevereiro/2015). Eles se queixam: “o comercial desanima porque está sempre vinculado à produção do existente, pela cópia” (Anselmo, Estúdio A, fevereiro/2015); “é cansativo repetir os desenhos” (Guilherme, Estúdio C, março/2015).

Por causa da reprodutibilidade do desenho, os tatuadores argumentam que o trabalho é desanimador e feito pelo dinheiro. A designação “comercial” vem da noção de que aquele trabalho foi feito somente pelo dinheiro, sem outra motivação. “O comercial acaba sendo desanimador para a maioria dos tatuadores por repetição, na maioria das vezes. E por falta de uma criatividade” (Anselmo, Estúdio A, fevereiro/2015); “por falta de grana, tem que abrir e fazer trampo assim, mesmo que não concorda, mesmo que tá mal feito” (Guilherme, Estúdio C, março/2015); “o comercial é isso: quando você não faria o trampo por vontade, você faz só por remuneração” (Anselmo, Estúdio A, março/2015); “o tatuador faz por causa do dinheiro” (Alice, Estúdio B, junho/2015).



Ilustração 34.
Tatuagem considerada comercial.
Estúdio A. 2014.
Foto tirada por Anselmo.



Ilustração 35.
Tatuagem considerada comercial.
Estúdio B. 2014.
Foto tirada por Gabriel.



Ilustração 36.
Tatuagem considerada comercial.
Estúdio C. 2014.
Foto tirada por Rodrigo.

Além disso, como é uma imagem que está na pele de muitas pessoas, para os/as tatuadores/as, perde o caráter de exclusividade e deixa de mostrar alguma personalidade. Não há um significado prévio por trás do desenho ou, pelo menos, esse significado não é conhecido pelo/a tatuador/a. Assim, a tatuagem não estaria relacionada a identidade do/a

tatuado/a. “Uma pessoa que só tem tatuagens comerciais, na minha opinião, na verdade, é uma pessoa sem personalidade” (Gabriel, Estúdio B, março/2014). Para eles/as, a repetição da imagem cria um processo de massificação, principalmente quando copiado de alguém que o/a cliente admira.

Segundo Dias (2014), a mídia contribui na difusão da tatuagem e influenciou os sujeitos a copiarem certos modelos de tatuagens, criando uma moda de desenhos escolhidos. Ao referir-se aos desenhos que são baseados em tatuagens de famosos, Anselmo disse: “uma pessoa que faz um trampo comercial não está querendo expressar tão internamente, mas sim uma semelhança com alguém, que de repente não é verdadeira” (Anselmo, Estúdio A, fevereiro/2015). Ele conta uma história:

Uma menina queria fazer um escorpião de uma atriz de novela. E a gente não achava a foto, porque a maioria das artistas que fazem *tattoo* não põe a foto da *tattoo* dela grande e definida na internet. Então eu não achava referência. Começou a me dar nervoso, eu não tinha mais o que fazer, peguei a melhor foto e inventei um escorpião em cima daquele lá. Dentro do que eu vi, não dava pra ver detalhe. A pessoa na praia, longe, dentro do mar, um escorpião na barriga. Na hora que ela viu o trampo: é isso mesmo. Ai eu fiz e fui pensando embora pra casa: ela nem viu a tatuagem, ela só queria alguma coisa no lugar e tudo. Ela não viu o estilo, se era old school, realismo, o que era. Ela queria um escorpião na barriga igual da atriz. (Anselmo, Estúdio A, fevereiro/2015)

Nesse caso, ele considera que o sujeito “vincula o famoso com aquilo que ela quer ser” (Anselmo, Estúdio A, fevereiro/2015) e para se aproximar do ideal desejado, ela/e usa seu corpo como suporte. Na visão do tatuador, modificar o corpo e fazer uma tatuagem faz com que a pessoa se reconheça e se iguale àquela pessoa que tanto admira ou tanto lhe encanta. “Hoje você escolhe o que você quer ser e o que você quer fazer. Mas você vira cópia” (Anselmo, Estúdio A, fevereiro/2015). “Se você quer passar uma imagem, você usa a *tattoo* para isso. Mas as vezes não tem a ver com você” (Anselmo, Estúdio A, fevereiro/2015). Tatuagens comerciais são vistas, então, como marcas que não se relacionam com a identidade, a personalidade ou a identidade do cliente.

Perde a individualidade. Se for para todo mundo ficar igual, onde está a individualidade do lance? Diferente de fazer uma *tattoo* para expor o que você sente e o que você acha, para lembrar acontecimentos que digam respeito da sua vida. Vou tatuar uma fênix porque simboliza renascimento. Todo mundo teve épocas difíceis e tudo. Não tem nada de diferente nisso. Você não fez algo como os marinheiros faziam para marcar uma passagem ou uma tribo para marcar uma virada, quando a vida muda completamente. (Anselmo, Estúdio A, março/2015)

A pessoa perde mais identidade. Porque identidade é volátil. É uma pessoa que se apega muito a um visual, um artista como ícone e aquilo vai fazer parte

da vida dela. Aquilo não é real, não está baseando em um sentimento. Está criando um personagem igual o que sobe no palco. O que ela conhece dessa pessoa é o que aparece no palco. Ela se baseia num ícone, numa representação, para criar uma personalidade própria e ela nunca vai ficar satisfeita. Ela faz e dentro de uns anos, ela muda. Por isso tem que apagar, modificar a *tattoo*. (Anselmo, Estúdio A. março/2015)

Os/as tatuadores/as também notam que muitos/as clientes escolhem com referência nas tatuagens de conhecidos ou amigos/as. “Cansei de fazer carpa, hannya, dragão. São sempre referências de outras pessoas” (Guilherme, Estúdio C, março/2015). “Disse que queria fazer algo diferente e depois escolheu o mesmo desenho que todos fazem” (Gabriel, Estúdio B, abril/2015). Em algumas conversas pelos estúdios, encontrei relatos de clientes como: “meu vizinho tem um desenho igual esse, eu achei bonito e também quis” (pedreiro, 43 anos, masculino, pardo); “uma menina da minha sala tem uma igual” (estudante, 20 anos, feminino, branco); “eu queria uma tatuagem igual a que eu vi no [site]” (estudante, 22 anos, feminino, branco).

Anselmo acredita que muitos copiam as tatuagens dos/as “famosinhos/as”, ele explica: “tem uma menina que todo mundo acha bonita, ninguém fala bem, é uma invejinha que tem dela. Então, os outros vão fazer uma *tattoo* parecida com a dela porque ela é a rainha do baile, da escola ou da festa do milho” (Anselmo, Estúdio A, fevereiro/2015). “Se você faz uma cópia, às vezes você não está se identificando com o desenho e sim com a imagem que você quer criar” (Anselmo, Estúdio A, fevereiro/2015).

É por que tatuagem tá na moda, né? Tatuagem tá na moda. Pessoas estão fazendo mais como se fosse um adereço do que buscando o verdadeiro significado da tatuagem, entendeu? Tem muita gente que chega aqui e diz: ai, eu queria fazer uma flor no ombro para aparecer quando eu uso uma blusa caída. Tem bastante que faz isso... Eu acho que as pessoas perderam um pouco o medo de tatuar. Aquele medo daquela coisa, ai vão me olhar diferente na rua, ai vão não sei o que, ai blá blá blá. Eu achei bonito, eu vou lá e faço. Ainda existe esse medo, mas está cada vez menor. Não sei se isso é bom ou é ruim, porque antes a gente era rebelde porque tinha tatuagem, né? (Fabrício, Estúdio B, outubro/2013)

Diferentemente, se o desenho for feito especificamente para aquele/a cliente, algo único e distinto, que ninguém vai ter igual e dificilmente se encontrará algo parecido, é visto como “artístico”. O desenho deve ser feito “sob medida” para aquele sujeito a partir de um significado exteriorizado, algo que ele/a se identifica e que relaciona com sua identidade. Uma tatuagem “artística” demonstra a exterioridade de significados pessoais e quem a faz é visto/a como alguém que “tem personalidade” e a afirma, mostrando na pele sua identidade.

“Porque se você for parar para reparar nas tatuagens de uma pessoa, as tatuagens de uma pessoa dizem muito sobre ela, demais. Sobre a identidade dela, sobre a personalidade, sobre o que ela pensa” (Gabriel, Estúdio B, março/2014).

Tatuagens “artísticas”, para os/as tatuadores/as, mostram os gostos, os sentidos e os sentimentos únicos de quem a fez por meio da marca adquirida. E, por isso, são mais valorizadas dentro desta classificação hierárquica. “Além da boa execução da tatuagem é preciso investir nela criatividade de forma a fazer a cada pessoa uma tatuagem única” (OLIVEIRA, 2012; 27).

Os/as tatuadores/as supõem que deve haver uma preocupação na criação do desenho e de seu significado, de tal forma que será feito sob medida para o sujeito. Aqui, “a definição do desenho não é algo trivial. Não é um problema que se reduz à escolha de uma determinada imagem, mas é de fato a busca de 'algo' com o qual a pessoa se identifique e, nessa medida, adquira o valor de ser inscrito e eternizado no corpo” (PEREZ, 2006;185). As tatuagens são criadas na relação entre o/a tatuador/a e o/a tatuado/a, a partir de interações e conversas, nas quais o/a tatuador/a busca traduzir os sentidos íntimos do cliente em um desenho, que expõe exclusividade e subjetividade. Há diferença no animo do/a tatuador/a quando ele/a tatua um desenho criado por ele/a e é feito “com mais prazer”.

Tem pessoas que vem aqui no estúdio e só faz tattoo com significado particular pra ela. Então ela estuda certinho. Vamos supor, a pessoa quer uma carpa, oh, quero fazer uma carpa porque ela tem o significado da paz, da tranquilidade, sei lá o que, e faz a carpa com o significado. Ou quero fazer, sei lá, tipo a *tattoo* de um desenho que minha mãe fez, ou o retrato de alguém, tá ligado? Ai, isso dai são tatuagens com significados, meu. (Gabriel, Estúdio C, junho/2014)

A forma como a imagem é feita, o estilo de desenho utilizado, as cores escolhidas, todas essas características mostram, para os/as tatuadores/as, a personalidade e a identidade do/a cliente. “Você vê a pessoa de longe, olha as tatuagens dela e já sabe que banda ela escuta, o que ela gosta, o que ela ouve” (Gabriel, Estúdio C, junho/2014), “a identidade dela está visível” (Guilherme, Estúdio C, março/2015). “No artístico, a pessoa tenta expressar um pouco dela mesma” (Anselmo, Estúdio A, fevereiro/2015).

“Todas as minhas tatuagens são coloridas, e talvez isso expresse, eu sou muito comunicativa, extrovertida, espalhafatosa. Eu sou uma pessoa colorida. Entendeu? Ele tem tatuagens sombreadas, são tatuagens mais sóbrias, ele é uma pessoa mais calma, mais interiorizada, entendeu?” (Alice, Estúdio B, março/2014).

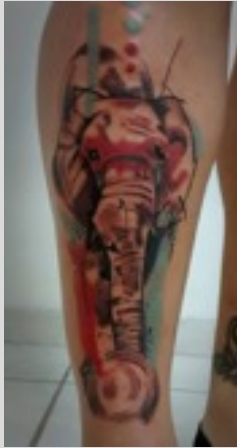


Ilustração 37.
Tatuagem considerada artística.
Estúdio A. 2015.
Foto tirada por Anselmo.



Ilustração 38.
Tatuagem considerada artística.
Estúdio A. 2015.
Foto tirada por Anselmo.

*

Há uma hierarquia e uma dicotomia aqui. Essa rotulação é sobre o tipo de tatuagem e de cliente, considerando o caráter artístico da tatuagem e a identidade do sujeito. O/a cliente é rotulado/a conforme o tipo de desenho escolhido. Há pressuposições sobre o desenho escolhido. A tatuagem só é vista como negociada na construção de identidade para quem faz tatuagem “artística”.

Contudo, o caráter hierárquico entre “comercial” e “artística” apresenta uma fluidez, que extrapola o binarismo “comercial-artístico”. As formas como as tatuagens são significadas e como os/as tatuadores/as as rotulam e as classificam também não são fixas. O que está em jogo aqui, talvez, seja a entrada da tatuagem no mundo da arte e da moda, campos que marcam posições por meio de identidades e diferenças. Com o aumento crescente de lojas

e estúdios de tatuagem e com a legitimação da tatuagem no campo da arte, a prática passa a criar diferenças internas, formando categorias que hierarquizam e excluem.

No final de alguns dias, quando os estúdios já estão fechados para o público, surgem os comentários sobre as tatuagens dos/as clientes e sobre os/as próprios/as clientes. Algumas vezes, uma tatuagem que foi rotulada como “comercial” no momento em que foi feita, pelo seu caráter reprodutivo, passa a ser vista como “artística” porque o tatuador conheceu o motivo pelo qual foi feita. Também ocorre de tatuagens “artísticas” serem realizadas por motivos estéticos, o que seria considerado “comercial” porque “quem tem personalidade não faz só porque acha bonito” (Gabriel, Estúdio B, março/2014). Ao mesmo tempo, eles/as admitem que todas as tatuagens tem uma motivação estética. O problema, talvez, para os/as tatuadores/as, seja a estética como um fim em si ou a reprodução exaustiva de uma imagem.

Muitos/as dos/as que fazem tatuagens “comerciais” não tem um significado prévio estabelecido, mas com o tempo, acabam por criar uma narrativa, são cobrados/as para que isto ocorra. Outros/as já tem um motivo, fazem pensando na iconografia da tatuagem quando escolhem um desenho classificado como “comercial”, mas não chegam a expor ao/à tatuador/a. Mesmo as tatuagens “artísticas” estão cercadas de significados pré-atribuídos aos desenhos. Às vezes, o que muda é o estilo da tatuagem. Apesar do discurso propagado pelos/as tatuadores/as, as “artísticas” se enquadram dentro do que está na moda e do que está em evidência.

Diferenciar entre “comercial” e “artística”, talvez, seja uma estratégia para incluir a marca corporal dentro do discurso de legitimação no campo da arte. Os principais argumentos são relacionados à reprodução e à falta de criatividade de uma tatuagem “comercial”. O objetivo dos/as tatuadores/as, ao hierarquizar e criar diferenças é ter o reconhecimento como um artista, capaz de fazer obras únicas e com “personalidade”. Mesmo sem um sentido inicial, o desenho é rotulado. Le Breton (2004) já havia notado que a estética como um fim em si é denunciada, enquanto “efeito da moda”.

Com o intuito de afastar-se das representações negativas associadas à figura do/a tatuador/a, os/as tatuadores/as tendem a reivindicar o estatuto de artista e apresentar seu trabalho como obra de arte. “Habilidades pessoais, competências técnicas, imaginação, inovação, entre outras, são requisitos de um bom tatuador que pretenda atingir o estatuto de

artista na área” (FERREIRA, 2006; 28). Bom tatuador e artista são entendidos como sinônimos.

Do “bom tatuador”, segundo Ferreira (2008), é esperado que consiga transmitir a ideia do cliente em um desenho. E em termos estéticos, espera-se que o/a tatuador/a tenha mão firme e domine as técnicas do desenho. São cobradas competências de ordem técnico-expressiva e competências de ordem sanitária, comunicacional e empresarial. Diversos saberes são institucionalizados no processo de profissionalização da prática. Saber e poder são indissociáveis e se reforçam num processo circular. Conforme Foucault (2002), os sujeitos são submetidos pelo poder à produção do conhecimento e só exercem o poder pela produção de saberes.

Desta forma, critérios de acesso ao campo são construídos. Para se tornar um/a tatuador/a profissional é necessário que o/a aspirante tenha noções de desenho e treine técnicas de ilustração, passe por um processo de aprendizagem, em que observa e aprende as técnicas de tatuar, e entenda o “mínimo” sobre conhecimentos médicos e higiênicos. Esse sistema de aprendizagem é uma estratégia para regular a entrada no campo profissional, que se restringe a quem se qualifica para tal. Um/a aprendiz só pegará a máquina de tatuar depois de atingir um bom nível artístico em seus desenhos. “Antes de ser tatuador, tem que saber desenhar” (Anselmo, Estúdio A, novembro/2014).

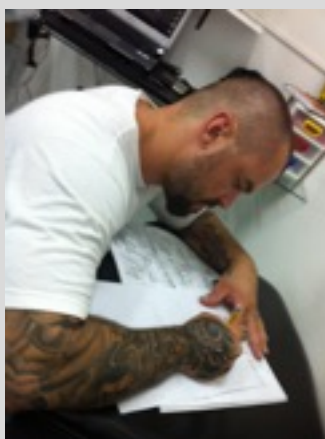


Ilustração 39.
Ricardo desenhando.
Estúdio B. 2015.
Foto tirada pela autora.

Saber desenhar ganha centralidade na construção da figura do/a tatuador/a e o/a legítima como artista, mostrando as competências requeridas profissionalmente. “Estão querendo aprender tatuar antes de aprender a desenhar. Não aprenda a fazer na pele, treine no papel

antes, né meu?” (Gabriel, Estúdio A, novembro/2014). Costa (2004) e Ferreira (2006; 2008) mostram que a habilidade é uma forma de classificação e de distinguir o/a tatuador/a como artista, pela exigência do domínio das técnicas de desenho. Saberes e hierarquizações marcam a legitimação da tatuagem enquanto arte.

A aprendizagem, segundo Costa (2004), é baseada no treino e no aperfeiçoamento, momento em que aparece a existência de um dom e o domínio das técnicas de tatuar. Assim, os/as tatuadores/as reconhecidos/as pelos pares necessitam seguir os padrões estabelecidos. Os/as outros/as são excluídos/as e vistos/as como não-profissionais, criticados/as por seus desenhos “mal feitos” ou por sua falta de higiene.

Os/as tatuadores/as buscam ganhar nome por seu trabalho artístico, construindo uma imagem de artista. Da mesma forma que na arte contemporânea, em que “a aspiração dos artistas é conquistar a posição e o reconhecimento” (THOMPSON, 2012; 90), a meta dos/as tatuadores/as é construir e manter seus nomes e ter seu trabalho reconhecido e indicado, como aponta Costa (2004). Para tal, uma das estratégias utilizadas é criar um estilo de tatuagem que singularize e dê visibilidade ao/à tatuador/a, em que a exclusividade e a inovação são valorizadas, além da capacidade criadora do/a tatuador/a. O reconhecimento social dos/as artistas e profissionais, conforme Ferreira (2006), implica a avaliação da qualidade da tatuagem e envolve o saber de conhecimentos específicos e de natureza clínica e sanitária.

Participar de uma grande convenção é a oportunidade de divulgar um/a artista. Além disso, “a ideia da tatuagem enquanto arte é amplamente divulgada nos sites, revistas e estúdios de tatuagem e muito presente na fala dos tatuadores. Há uma naturalização da concepção de que a tatuagem é arte” (COSTA, 2004; 66/67).

Contudo, nem toda tatuagem é reconhecida como artística dentro do circuito de produção, mesmo que os/as tatuadores/as tendam a se reconhecerem como artistas. Há juízos artísticos e estéticos envolvidos para que a marca seja considerada arte. O campo da arte é marcado por jogos de inclusão e exclusão, por sua natureza hierarquizante e hierarquizada, em que a arte cria diferenças.

Para ser reconhecido/a como artista, o/a tatuador/a vale-se de certas estratégias. A principal delas é a atribuição de um caráter artístico aos seus trabalhos, em que a originalidade e a inovação investidas são valorizadas. Há uma “tentativa de apresentá-la como meio de expressão estética potencialmente inovadora, produtora de desenhos originais e criativos, e

não apenas como reprodutora de exemplares iconográficos previamente instituídos, de valor estético limitado” (FERREIRA, 2006; 546).

No campo da arte, discussões colocam em pauta a reprodutibilidade comercial de uma obra. A diferença entre tatuagens “comerciais” e “artísticas” objetiva garantir legitimidades e estabelecer hierarquias dentro do campo das modificações corporais, reivindicando que a prática seja vista como uma arte. Segundo Heinich (2005), a singularidade exigida do artista moderno é feita de personalização e excentricidade. Além disso, o reconhecimento do artista está relacionado não à produção de obras de arte, mas ao fazer-se reconhecer como artista. “O artista, cada vez mais, não será mais só aquele que produz obras de arte, mas, sobretudo, aquele que consegue fazer-se reconhecer como artista” (HEINICH, 2005; 139).

Uma das estratégias para legitimar artisticamente a tatuagem é “apresentá-la como meio de expressão estética potencialmente inovadora, produtora de desenhos originais e criativos, e não apenas como reprodutora de exemplares iconográficos previamente instituídos, de valor estético limitado” (FERREIRA, 2006; 97). Da mesma forma, Oliveira (2012) vê exigências de criatividade, inovação e singularidade, em que o/a artista é resultado de um processo que abrange a trajetória individual e o ideal de singularização, em que, segundo Costa (2004), a arte de tatuar pressupõe aperfeiçoar, treinar, desenhar, participar de convenções.

Uma tatuagem única e inovadora não distingue apenas o indivíduo que a traz no corpo, distingue também quem a tatuou. E são os trabalhos exclusivos que os tatuadores mais gostam de realizar. Estas tatuagens são um desafio para o tatuador, tem que criar a partir das ideais do cliente, ao mesmo tempo que cria um estilo próprio. Um tatuador, para ser um profissional de destaque e um artista da tatuagem, tem que desenvolver e ser reconhecido no meio pelo seu estilo próprio, que se distinga dos restantes. Tarde árdua de realizar, num mundo em que a tatuagem se vê sujeita a exigências de mais criatividade, mais inovação, mais singularidade e individualização. (OLIVEIRA, 2012; 29)

Para Ferreira (2006), o maior desafio da carreira dos/as tatuadores/as é desenvolver um estilo de desenho que “ganhe visibilidade, estatuto, reconhecimento e reputação dentro do circuito, sobretudo no circuito internacional, enquanto forma autoral” (FERREIRA, 2006; 98).

Ora, a representação socialmente mais enraizada e difundida de arte pressupõe a criatividade e originalidade do autor, bem como o total controlo sobre o processo de produção da respectiva obra (...) O processo de produção da tatuagem artística passa a ser apresentado como um trabalho singular e original, em vez de se limitar à mera reprodução da massa de réplicas de catálogo, dotadas de um reduzido valor estético e económico (FERREIRA, 2006; 98).

O estilo de tatuagem, conforme Costa (2004), singulariza o tatuador. Tatuadores com fama e renomados não precisam recorrer a tatuagens “comerciais” para manter um estúdio. “Ter nome neste meio significa ter qualidade, ser um artista naquilo que faz, executar bons trabalhos e, simultaneamente, ter um estúdio conhecido, que vem logo à lembrança de quem deseja fazer uma tatuagem” (OLIVEIRA, 2012; 12). Assim, os/as tatuadores/as buscam por um estilo próprio.

Em diversas conversas sobre as diferenças entre “artísticas” e “comerciais”, os/as tatuadores/as falaram sobre a vontade de “ser reconhecido e procurado por um estilo de desenho” (Guilherme, Estúdio C, abril/2015), “fazer só trampo meu” (Gabriel, Estúdio B, abril/2014), “nao fazer mais tanta cópia” (Rodrigo, Estúdio C, novembro/2014).

A diferença maior é isso. Quando você cria um desenho muito pouco, você se esforça, pega referência, tal é cria um trabalho artístico. Ai você vem reproduz ou faz pouquíssimas alterações num trampo que já saiu 500 vezes. Você digita lá o nome do trampo lá e vai aparecer 60 igual (Anselmo, Estúdio A, março/2015).

Afinal, “chamar de comercial o trampo não é pejorativo, não é desmerecer. Mesmo porque é arte de qualquer jeito, quem vai fazer vai fazer uma arte” (Anselmo, Estúdio A, fevereiro/2015); “o comum não é ruim. O comercial não é diferente. O artístico expressa uma técnica ou um conceito” (Guilherme, Estúdio B, abril/2015); “você pode ter um gosto comum para alguma coisa. Não estou falando que é 100%. Você pode querer algo mais comercial. Não é porque eu gosto de culinária que eu não gosto de ovo frito. Você pode querer ter uma coisa comum” (Anselmo, Estúdio A, fevereiro/2015). E “não é porque 500 tem o desenho na pele, que você não pode criar seu próprio significado” (Dona do estúdio de Lisboa, fevereiro/2015).

Mesmo quando retirada de um catálogo ou de qualquer outro meio de difusão iconográfica massificado, a mesma imagem tatuada pode, inclusive, assumir o estatuto de originalidade de qualquer outra tatuagem exclusiva, na medida em que, ao ser executada por diferentes mãos e ao ser aplicada em diferentes corpos (ou em diferentes partes do corpo), resultará em diferentes versões, percepções, classificações e interpretações subjectivas e intersubjectivas. (FERREIRA, 2008; 296)

Inseridas em um processo de comercialização, “as modificações corporais são sem dúvida uma arte, mas também um comércio comum no jogo de procuras e de ofertas. (...) Qualquer que seja o seu gosto pessoal, estão submetidos à soberania do cliente para continuar

a figurar em bom lugar no mercado” (LE BRETON, 2004; 213). Arte, estética e economia disputam os discursos nos shopping de tatuagem.

Já os modos como os/as tatuados/as e os/as clientes das lojas concebem as diferenças entre “comerciais” e “artísticas” depende do grau de inserção no campo da *body modification*. A maioria dos/as tatuados/as que conversei, principalmente aqueles que tem poucas tatuagens, não conheciam a classificação e nunca ouviram falar de tatuagens “comerciais” e “artísticas” ou de outros nomes que podem representar essa relação. Somente os sujeitos mais engajados, que tem seus corpos cobertos por tatuagens ou tem planos de fazê-lo ou ainda que são amigos de tatuadores/as e pessoas do meio, sabem desta rotulação. E a maior parte dos/as que sabem compartilham da mesma visão. Eles/as defendem a personalidade de quem faz uma tatuagem “artística” e, normalmente, suas tatuagens são rotuladas como “artísticas” também.

Um músico profissional, 30 anos, masculino, branco, engajado no campo das modificações corporais e com setes tatuagens, defende que “uma boa tatuagem é um desenho exclusivo, feito para mim” e que “a melhor tatuagem é aquela que retrata algo exclusivo em um desenho exclusivo feita por um bom profissional”. Conhece tatuador que “copia desenho pronto e no máximo adequa alguma coisa que o cara quer”, mas acredita que ele deveria aconselhar o cliente sobre o desenho, para não fazer qualquer tatuagem. Disse que depois a pessoa se arrepende da tatuagem quando é “comercial”. E quanto é “artística”, o tatuador cria a imagem com o cliente, é algo mais “exclusivo”, “até a qualidade do desenho fica melhor”.

Como se pode notar, essa classificação é, quase exclusivamente, parte dos discursos dos/as tatuadores/as. Os/as tatuados/as, independente de fazerem uma tatuagem rotulada de “comercial” ou “artística”, não diferenciam ao construírem suas identidades. Mesmo sem significado prévio ou quando motivada esteticamente, a tatuagem apresenta um sentimento identitário, considerando que os diferentes padrões estéticos estão relacionados às posições do sujeito.

Ao fazer uma tatuagem, o sujeito é questionado sobre o significado do desenho, o que leva a criação de um signo, mesmo que posterior. Independente do tipo de tatuagem que é feita, a tatuagem está em negociação na construção de identidade, mas os sujeitos trabalham de diferentes maneiras na construção de uma narrativa, a partir de uma iconografia comum ou de significações particulares sobre os desenhos.

Capítulo 4

A PELE PEDE A PALAVRA

IDENTIDADE, IDENTIFICAÇÃO E DIFERENÇAS

As identidades modernas, segundo Hall (2001), estão sendo fragmentadas, desagregadas e deslocadas. Neste contexto, a identidade muda consoante com a forma que o sujeito é representado e interpelado. Como consequência, a identificação não ocorre de forma automática, ela é politizada e constitui-se dentro de diferenças. As questões da identidade e da identificação aparecem na tentativa de rearticular a relação entre sujeitos e práticas discursivas e devem ser entendida “sob rasura”. Desta forma, o conceito de identidade desenvolvido por Stuart Hall (2000; 2001) é um conceito estratégico e posicional, definido como:

O ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos ‘interpelar’, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode ‘falar’. As identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. Elas são o resultado de uma bem-sucedida articulação ou fixação do sujeito ao fluxo do discurso - uma intersecção (HALL, 2000; 111/112)

As identidades são cada vez mais fragmentadas e construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. “As identidades estão sujeitas a uma historicização radical” (HALL, 2000; 108), constantemente em processo de mudança e transformação. São definidas historicamente como uma confortadora narrativa do eu, mas são fluídas e cambiantes e mudam ao longo do tempo. As identidades são construções sociais produzidas em discursos, práticas e relações, definidas histórica e institucionalmente, com base em critérios sociais. Elas aparecerem em jogos de poder e são “produto da marcação da diferença e da exclusão” (HALL, 2000; 109).

Os sujeito são contigentes, circunstanciais e posicionais. Não há uma identidade integral, originária e unificada. Entende-se que a identidade é formada e transformada continuamente, definida historicamente, sendo assumida de diversas formas em diferentes contextos. Sujeitos não são plenamente constituídos e podem assumir vários papéis ao mesmo tempo. Hall (2003) acredita que para além da identidade, há identificações. “Cada uma dessas histórias de identidade está inscrita nas posições que assumimos e com as quais nos identificamos” (HALL, 2003; 433).

Assim, Hall (2000) define identificação, a partir de uma abordagem discursiva, como “uma construção, como um projeto nunca completado - como algo sempre ‘em processo’” (HALL, 2000; 106), que não pode ser completamente determinada, no sentido de

que pode ser sustentada ou abandonada, “caso se prefira enfatizar o processo de subjetivação (em vez das práticas discursivas) e a política de exclusão que essa subjetivação parece implicar” (HALL, 2000; 105). O processo de identificação, conforme Hall (2001), tornou-se variável e provisório. Nesse processo, nos projetamos em nossas identidades, de forma contingente.

A identificação é, pois, um processo de articulação, suturação, uma sobredeterminação e não uma subsunção. Há sempre demasiado ou muito pouco - uma sobredeterminação ou uma falta, mas num um ajuste completo, uma totalidade. Como todas as práticas de significação, ela está sujeita ao jogo da *différance*. Ela obedece à lógica do mais-que-um E uma vez que, como um processo, a identificação opera por meio da *différance*, ela envolve um trabalho discursivo, o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas, a produção de efeitos de fronteira. Para consolidar o processo, ela requer aquilo que é deixado de fora - o exterior que a constitui (HALL, 2000; 106)

A identificação, segundo Hall (2000; 2001), é vista como um processo de articulação de diferenças, que possibilita um sujeito sentir-se dentro ou fora dessas categorias sociais. Ela é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum ou de características que são partilhadas com outros grupos ou sujeitos, ou ainda a partir de um ideal semelhante. Embora tenha suas condições determinadas de existência, o que inclui os recursos materiais e simbólicos exigidos para sustentá-la, a identificação é condicional e está alojada na contingência e na fantasia de incorporação.

Ao afirmar sua singularidade e sua diferença, por meios das tatuagens, o sujeito acaba por afirmar sua identidade. É nas situações de fronteira que a identidade é mais operante e os traços distintivos são reafirmados e marcados. “Para construir uma identidade, para saber quem você é, primeiro é preciso saber quem você não é” (FEATHERSTONE, 1995; 117). As modificações corporais são negociadas na construção e afirmação de uma identidade, construídas nas relações sociais.

Conforme Hall (2000; 2001), é apenas por meio da relação com o outro, com seu exterior constitutivo, que o significado positivo da identidade pode ser construído. Toda identidade tem necessidade daquilo que lhe falta – mesmo que esse outro que lhe falta seja silenciado e inarticulado. Assim, a constituição de uma identidade social é um ato de poder, já que ela se afirma pela repressão daquilo que a ameaça.

As identidades são construídas por meio da diferença. A identidade é relacional e depende de outras identidades para existir, construída por meio da diferença. Para Silva (2008), identidade e diferença, enquanto partes de um processo de produção simbólica e

discursiva, são mutualmente determinadas. Suas definições estão sujeitas a relações de poder e são compreendidas dentro dos sistemas de significação nos quais adquirem sentido.

A identificação aciona a diferença. As dimensões políticas de identidade estão baseadas na construção da diferença. Segundo Woodward (2008), a marcação da diferença, reproduzida por meio de sistemas simbólicos de representação e formas de exclusão social, é essencial no processo de construção das posições de identidade. A diferença é dinâmica, contextualizada e inacabada, construída discursivamente.

É a partir dos processos de construção de identidade, de identificação e de diferenciação que nos constroem como sujeitos e das identificações nas quais o sujeito se inclui que é possível criar um sentimento de identidade, mesmo que fragmentado ou provisório. A produção do eu como um objeto do mundo é possível por práticas de auto-construção, reconhecimento e reflexão. Os sujeitos são construídos na relação por meio de formações discursivas. Modificar-se pode envolver a identificação ou a diferenciação, ou as duas coisas ao mesmo tempo.

Frederico, servidor público, 28 anos, masculino, branco, são carlense, teve uma formação considerada conservadora e estudou em uma escola de tradição católica. Na adolescência, encontrou acolhimento no movimento punk e anarquista. Depois dos dezoito, afastou-se da família e começou a trabalhar para se manter sem precisar da ajuda deles. Ele é formado em Filosofia e apresenta-se fiel ao que acredita. Em seu corpo, fez diversas tatuagens e duas escarificações²⁷.

Sua primeira tatuagem foi uma imagem de um coração anatômico no braço direito, que fez junto com uma ex-namorada. Os dois desenharam corações no braço para simbolizar o relacionamento, cada um com um tatuador, ao mesmo tempo. Em seguida, Frederico tatuou uma árvore com raízes e sem folhas no peito esquerdo.

Com o tempo começou a acumular tatuagens pelos braços. No braço direito, além do coração, tem uma tesoura, um personagem de um filme que gosta, um amplificador, a imagem de uma mulher (capa de um álbum de uma banda) em homenagem a um amigo, uma carinha com um cadeado (capa de um disco) e uma caveira em formato de cifra de dinheiro. No braço esquerdo, fez um vulcão no estilo Old School, junto com a frase de uma música que gosta.

²⁷ As escarificações realizadas por Frederico são conhecidas por *cutting*, cortes com laminas afiadas.

Na barriga, tatuou um corte, no formato de uma cicatriz, igual à de uma travesti de um filme. Mais pra baixo, fez dois cachorros, que tirou de uma história em quadrinho. Do outro lado, tatuou dois mariachis, mexicanos que tocam músicas tradicionais, mas o tatuador incluiu a bandeira do México de fundo, que não lhe agradou. No peito direito, fez um “77” escarificado porque 1977 foi o auge do punk.

Na coxa, tem uma cabeça de caveira de macaco, cheia de acessórios escolhidos por ele. Cada um tem um significado e retoma algum momento que Frederico passou ou algo que ele gosta. Abaixo do joelho, fez uma faixa preta com o A de Anarquismo vazado. Mais para baixo, tatuou uma xilogravura que viu em uma revista e gostou. Depois fez uma escarificação que cortasse todas as partes vazadas da xilogravura, como uma imagem talhada.

Suas tatuagens, em geral, representam seus ideais. Frederico é punk e anarquista. Suas marcas corporais estão relacionadas à sua visão política, ao seu gosto musical e aos relacionamentos pessoais que manteve. Elas podem ser entendidas como uma forma de constituição subjetiva, como destaca Teixeira (2006). Subjetivamente, certos desenhos foram feitos como uma forma de exteriorizar parte de si, corporificando fragmentos de sua identidade. Além disso, ele identifica-se com o punk e com uma filosofia anarquista e partilha com seu grupo de amigos e com sua banda os mesmos ideais.

Já Eduarda, 23 anos, feminino, branco, são carlense, é descendente de japoneses e apesar de ter nascido no Brasil, cultiva um sentimento de pertencimento pela cultura japonesa. Ela é servidora pública, “historiadora, feminista e apaixonada por filmes e músicas”. Costuma dedicar seu tempo livre para desenhar, com inspiração nos filmes e nas bandas que gosta.

Como primeira tatuagem fez uma japonesa gordinha sentada, com elementos tradicionais, nas costas. Ela pretendia fazer uma imagem desestabilizadora e que questionasse a representação das japonesas como mulheres magras. Depois, tatuou duas flores na panturrilha. As flores fazem uma dança sensual, como se tivessem acasalando, e foram tiradas do clipe de uma música. Tê-las em seu corpo era uma forma de trazer discussões sobre o que é sensualidade e sexualidade.

Em seguida, fez um raio, símbolo de um músico, na coxa, remetendo à androgenia e à inovação dele. Na outra perna, tatuou uma imagem das Amas, mergulhadoras japonesas que nadavam para capturar moluscos de top less. Eduarda desejava marcar a força dessas

mulheres. Por último, tatuou o menino de um filme no braço, por se identificar com ele e gostar do filme.

Para ela, suas tatuagens apresentam sua formação ideológica e seus gostos. Isso inclui o feminismo (pelas discussões de gênero, sexualidade e corpo que os desenhos trazem em si), a tradição japonesa (que remete à sua família) e os filmes e as músicas que gosta. Tudo está representado em suas tatuagens.

Ora, a identidade é um significado cultural e socialmente atribuído. Pode ser expressa pelo conceito de representação. A representação, segundo Hall (2010), atua simbolicamente para classificar o mundo e as relações dentro dele. Identidade e diferença estão associadas a sistemas de representação e são dependentes da representação, já que é por meio da representação que adquirem sentido e se ligam a sistemas de poder. Desse modo, os sistemas de representação lhe dão suporte e sustentação.

Representação, conforme Hall (2010), é “um processo pelo qual os membros de uma cultura usam a linguagem para produzir sentido” (HALL, 2010; 479). Isto quer dizer que nada tem um sentido fixado em si mesmo, mas sim que tudo é significado e ganha sentido conforme o contexto cultural em que está inserido, a partir do vínculo entre o mundo das coisas, o mundo conceitual e os signos. Assim, a produção de sentido depende da interpretação, sustentada pela codificação e decodificação, em que sentidos e signos estão em constante mudança. Através dos significados produzidos pelas representações, o sujeito dá sentido à sua experiência e à sua identidade.

Eduarda representa seus ideais feministas a partir de seus desenhos. A tatuagem da “japonesa gordinha” coloca em questão os padrões corporais impostos às mulheres e, em especial, às japonesas. Além disso, a imagem retoma a origem nipônica de sua família. Ela também coloca em questão os binarismos por meio das imagens tatuadas. Com sua formação em História, obteve uma visão mais crítica sobre a sociedade. Fazer o raio do músico não é somente uma questão estética ou uma homenagem a ele, é trazer em si, em seu corpo, a androgenia e a superação de dicotomias que ele possibilitava pensar.

Roberto, músico profissional, 30 anos, masculino, branco, são carlense, tem diversas tatuagens espalhadas pelo corpo que remetem a profissão. Ele foi criado por seus avós e mantém pouco contato com os pais. “Meus pais foram meu vô e minha vó, pela educação, pelos momentos que passamos juntos, pelo apoio”. Depois da morte de seus avós, foi morar

sozinho. Viajava muito para fazer shows de sua banda. Chegou a cursar Geografia em Ourinhos, mas desistiu para fazer Música na UFSCar.

Roberto acredita que, no meio musical, as imagens são valorizadas, principalmente as imagens dos músicos. Desde os doze anos, tinha vontade de ter tatuagem e admirava quem tinha, “pelas histórias que contavam por trás dos desenhos”. A primeira foi feita com dezoito anos, depois de cinco meses planejando. É de um baterista tocando dentro de uma garrafa e a garrafa é uma clave de sol, nas costas. A tatuagem simboliza, para ele, a magia da música.

A segunda, nas costas e no braço, é uma bateria com um baterista, com um fogo e algumas caveiras, mostra o calor que ele sente quando está tocando, “como a brincadeira pode vir quente que eu estou fervendo”, é a emoção do palco. Bateria do lado direito e baterista do lado esquerdo. Depois de um tempo, tatuou a palavra “música” no braço, “simboliza a minha vida”. Na mesma semana, fez o motor do carro que o avô estava restaurando antes de falecer e outro baterista; os dois no braço. Na penúltima tatuagem, escreveu “Rock And Roll”, nos dedos das mãos, por ser o estilo que mais lhe marcou e por envolver grandes amigos e festas. Depois da entrevista, fez uma caveira no braço, perto do motor do carro.



Ilustração 40.
Rock tatuado em Roberto.
Não informado. 2015.
Foto tirada por um amigo de Roberto.

Ele está planejando as próximas tatuagens, quer continuar a “ideia do instrumento e da profissão”, também deseja fechar o braço e cobrir a palavra música porque não gosta da qualidade da arte. Para ele, suas tatuagens “parecem que fazem parte de mim”, “automaticamente está ali e me sinto bem”. Roberto vive pela música e expressa sua paixão, sua profissão e seu cotidiano nas tatuagens.

Do mesmo modo que Roberto, Anselmo, tatuador do Estúdio A, 43 anos, masculino, branco, paulistano, conta que seu interesse por tatuagens surgiu ainda na infância. Seu pai,

policial militar, lhe contava histórias de marinheiros e alguns deles eram tatuados, como o Popeye²⁸.

Anselmo lembra de um dia ter dito ao pai que gostaria de ser marinheiro e fazer uma tatuagem de âncora no braço. Acreditava que as tatuagens eram uma forma de identificação entre os marinheiros, principalmente os desenhos de âncoras, e que eram feitas com carimbos. Seu pai respondeu bravo que o levaria ao porto de Santos para o tatuarem com agulha de verdade. Neste momento, ele imaginou um carimbo de agulhas em forma de âncora e seu encanto pela tatuagem cresceu, junto com sua paixão por temas marítimos.

Ele conta que, quando era adolescente, um vizinho sempre lhe pedia para desenhar uma cobra em seu braço e seu anseio por tatuagem só aumentava. Todavia, com o falecimento de sua mãe e a rigidez da educação de seu pai, Anselmo fez sua primeira tatuagem somente no início da década de 1990, com vinte e dois anos. Tratava-se de um tribal pequeno com uma flor no braço direito. Nos anos seguintes, tatuou mais três imagens, trabalhou em diversos empregos, desde escritório de contabilidade a posto de gasolina, e ganhou a amizade de uma tatuadora. Também nessa época, ele começou a desenvolver suas habilidades em desenho.

Entre 2002 e 2003, a tatuadora pediu a ele para desenhar no papel uma tatuagem que ela precisava fazer, mas não estava conseguindo. Em seguida, ela o convidou para fazer alguns desenhos e tentar vendê-los dentro do estúdio. Em um dos dias que ele estava na loja, pediram para que terminasse uma tatuagem. Ela passou as noções básicas de técnica, junto com o que ele já tinha acumulado em suas observações. Nos meses seguintes, decidiu investir na carreira de tatuador profissional e continuar a marcar seu corpo. Assim, em 2005, depois de dois anos tatuando, Anselmo mudou para São Carlos e abriu um estúdio na parte central da cidade. Foi uma das primeiras lojas de tatuagem aberta na cidade.

O contato com os tatuadores dos outros estúdios possibilitou a troca de experiências, técnicas e conhecimentos. Em sua trajetória, Anselmo destaca as mudanças nas técnicas relacionadas e como os procedimentos necessários para tatuar ficaram cada vez mais ligados a uma lógica de higienização. Chegou a tatuar usando vestimenta cirúrgica e óculos de proteção, além dos acessórios que usa atualmente, como luva e máscara. Ele também conta como soldava agulhas e fazia suas próprias máquinas de tatuar quando o acesso à essas era mais limitado.

²⁸ Personagem de um quadrinho e um desenho animado. Marinheiro conhecido por ficar forte depois de ingerir uma lata de espinafre.

Anselmo tem diversas tatuagens de tamanho médio pelos braços e pernas. A maioria delas remete a sua paixão por temas marítimos. As mais recentes são feitas para “brincar consigo mesmo”, como uma reprodução de uma lata de cerveja e de um vidro de pimenta. Em um dos braços, iniciou um fechamento oriental que não foi concluído. Na barriga, tem seu sobrenome tatuado, “da época que ainda tinha orgulho da família”. Ele não se identifica com parte de suas tatuagens, mas acredita que contam sua trajetória e não pretende cobri-las. Por último, fez um caranguejo com um tatuador e amigo dele, antes de ir para Blumenau/SC, para se despedir.

Roberto e Anselmo compartilham algumas coisas em comum. Os dois começaram a se interessar pelas tatuagens quando estavam na infância e suas tatuagens, além de representarem seus gostos, estão relacionadas às profissões e carreiras escolhidas, que, por sinal, eram consideradas marginais. No caso de Roberto, o fascínio pela tatuagem veio com a imagem dos músicos tatuados. A música tem um forte apelo visual e os artistas buscam diferenciar-se por meio das tatuagens. É uma forma de destacar-se enquanto figura pública.

Na fala de Anselmo prevalece seu interesse por temas marítimos e histórias de marinheiros e viajantes. A paixão pelo mar está escrita em sua pele. Ademais, ter o corpo coberto por tatuagens, principalmente nas extremidades (braços e pernas), é um fator que favorece a divulgação de seu trabalho.

Já Arnaldo, universitário, 24 anos, masculino, negro, mora com a mãe, empregada doméstica, e obtém ajuda financeira do pai, professor. É uma pessoa bem tranquila e sociável, que passa o tempo livre jogando video-game, praticando futebol ou conversando com seus amigos.

Seu primeiro contato com o mundo das tatuagens foi pela TV e por revistas, já que ninguém da família tem. Ele concebe as tatuagens como uma “arte que marca parte de uma vida”. Quando decidiu fazer, por admiração, começou a “criar coragem e juntar dinheiro”. Ele estava em dúvida porque os pais não tinham e “não se posicionavam a favor”, ao mesmo tempo, ele admirava a beleza de quem as possuíam.

Em uma brincadeira, jogando video-game com uma amiga, “surgiu a ideia, demorou um pouco, mas aconteceu”. Eles resolveram fazer juntos a frase que aparecia toda vez que passavam de fase. Ele fez em preto, na panturrilha direita. Para ele, é “a marca de uma grande amizade” e “lembra a pessoa que me incentiva a fazer tudo, faz parte da minha vida”. Arnaldo

pretende fazer outras, mas “sabe como é, sou negro”. Ele gosta de tatuagens coloridas e tem receio sobre como ficariam as cores na sua pele e sobre os estigmas que poderia enfrentar com mais tatuagens pelo corpo.

Arnaldo atribuiu um novo sentido à frase do video-game, incluindo-a em um novo contexto. Ela representa a amizade pela imagem tatuada. Aqui, uma nova interpretação foi feita e o sentido assumiu uma forma diferente da inicial. A frase além de marcar a amizade, marca seu amor por video-games.

Os sujeitos, de acordo com Hall (1997b), significam a partir do modo como representam e interpretam. Os significados culturais têm efeitos reais e regulam as práticas sociais e devem ser considerados em termos de efetivo intercâmbio, em um processo de tradução que facilita a comunicação e reconhece as diferenças e o poder entre os sujeitos. O significado é construído e produzido como resultado de uma prática de significações. Sua formação, conforme Hall (1997b), de natureza inconstante, ocorre por oposições binárias e pela diferença.

Nas tatuagens, os desenhos são significados subjetivamente, a partir de uma iconografia comum ou um motivo que remete àquele símbolo. Neste processo, o sujeito procura representar um fato, um sentimento ou uma sensação por meio da marca corporal adquirida. No caso de Arnaldo, sua tatuagem significa a amizade e a sensação de encorajamento que o remete.

De outra forma, Felipe, técnico em informática, 21 anos, masculino, branco, são carlense, pertence a uma família de classe média/baixa e evangélica. Começou a manifestar interesse por tatuagens aos quinze anos, quando se distanciou da religião e seu irmão mais velho apareceu com uma tatuagem maori no braço. Seu pai, trabalhador da construção civil, e sua mãe, dona de casa, nunca aprovavam qualquer modificação corporal. Contudo, ele gosta de rock e punk e pretende passar uma imagem alternativa por meio das tatuagens.

Depois da morte de seu pai, aos dezoito anos, começou a se tatuar. Primeiro, ele fez um totem maori entre o pé e a perna. Ele havia guardado o desenho, que tirou de uma revista, desde os quinze anos, influenciado pela tatuagem do irmão. Diz ter uma “apreciação estética por desenhos maoris”. Assim, fez outro totem de inspiração maori, na coxa, duas medalhas maori que representam o sol e a lua, nos peitos dos pés, e outra imagem maori que representa a família no joelho.

Além dessas, Felipe tem “dis” tatuado no pé, por ser a sílaba inicial das bandas que mais gosta e da sua própria banda. Também tem um elefante em aquarela na perna, um veado desenhado em estilo pontilhismo, junto com um triângulo, no braço, por motivos estéticos, e o olho de Hórus, símbolo que remete a um deus egípcio, na panturrilha, como forma de proteção e segurança.

Felipe faz suas tatuagens em lugares que ficam escondidos, quando de camisa, calça e sapato, pelo trabalho e pela família, mas que podem ficar à mostra, quando vai aos shows e “roles” de bermuda e tênis mais baixo. Ele fez todas com Anselmo, no Estúdio A. Para ele, suas marcas corporais refletem opções estéticas, dizem sobre seu amor pela música e pela família e lhe trazem proteção

Gabriela, bancária e graduada em Administração, 41 anos, feminino, branco, douradense, mora com a mãe, aposentada. Em seu tempo livre, gosta de ler, “coleccionar selos, rótulos e tampinhas de cerveja” e assistir TV. Ela é uma pessoa caseira, tranquila e falante, que vive pela família e pelo trabalho.

“Na adolescência eu admirava pessoas que a possuíam, sempre desejei ter uma”. Ela entende a tatuagem como “uma forma de arte”, que “depende do gosto de cada um” para se considerada bonita. “Como disse anteriormente, sempre desejei ter uma, mas durante algum tempo fui empregada de um banco privado, e pessoas tatuadas não eram muito bem vistas. Quando ingressei no serviço público foi uma das minhas primeiras realizações, mas até hoje no trabalho evito deixar ela aparente”.

Gabriela foi ao estúdio com o tema já estabelecido e escolheu o desenho na hora. Ela fez uma fada, bem delicada, na parte de cima das costas, do lado direito. Define sua tatuagem como “linda e discreta”, sugere sua liberdade e seu estilo de vida. Mas pretende ampliá-la e fazer outras. Ela significa sua tatuagem a partir de noções de feminilidade e de como ela mesma se vê, enquanto uma pessoa meiga e afetuosa.

Sanchez, 27 anos, masculino, branco, são carlense, é aluno do Mestrado em Física na Universidade de São Paulo. Com estilo diferente de seus parentes, distanciou-se da família e foi morar sozinho. Ele é apaixonado por música e por consertar amplificadores.

Seu primeiro contato com o campo das modificações corporais foi aos vinte e dois anos, quando acompanhou a tatuagem de um amigo. “Fui ver um amigo meu tatuar e acabei marcando uma”. Resolveu fazer a Santa Morte na perna, porque gostava de uma banda

americana que tocava sons latinos e seus integrantes possuíam tatuagens associadas à cultura mexicana. “Foi por estética, não por ideologia” e misturou vários símbolos que gostava no desenho. Sobre essa tatuagem, disse que “não faria essa tatuagem hoje de novo, porque não me interessa mais pelo desenho mas não me arrependo, penso no contexto, na época que fiz. Tem tudo que eu gostava na época”.

Depois, tatuou “2+2=5” que refere-se a uma musica, “mas queria fazer um escrito e não sabia o que”. Em seguida, com o intuito de realizar uma tatuagem só preta, fez a capa de um disco de jazz instrumental, que são uns pássaros. Retomando o tema mexicano e da morte, “para seguir a temática”, fez uma Catrina na mesma perna que a Santa Morte. No mesmo dia, viu umas tatuagens russas e fez a cópia de uma mulher que encontrou na internet. É uma mulher com rosto de caveira, morta, sentada segurando as pernas. Ela também foi feita só em preto, embaixo dos pássaros.

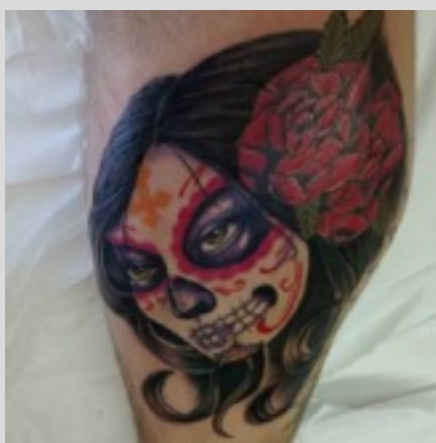


Ilustração 41.
Catrina tatuada em Sanchez.
Estúdio A. 2015.
Foto tirada por Anselmo.

A principio, disse: “minhas tatuagens são só estética, só”. E continuou: “tatuagem é estética, só que diz sobre você. Qualquer tatuagem que você faz, por mais bonito que você acha, vai ser uma projecto sobre você, do que você gosta, do que você vive. Se voce ver uma pessoa que tatuou bastante coisa fofinha, ela pode não ser fofinha, mas deve gostar de coisas fofas”. “Eu fiz sobre a morte, Santa Morte, Catrina morta, russa morta. Não me apego a nada”. Agora, pretende tatuar as válvulas de um amplificador e os botões de um pré-amplificador. Sanchez identificava-se com as bandas americanas de sons latinos, o que o motivou a fazer a sua primeira tatuagem, a Santa Morte, e depois seguir a temática mexicana, com a tatuagem da Catrina.

Ora, a identidade assume um sentido relacional. Por ser individual e social ao mesmo tempo, permite pensar em diferenças e identificações a partir das posicionalidades do sujeito. Os sujeitos buscam fixar ou estabilizar um sentimento identitário por meio da marca corporal. A tatuagem é uma forma de expressão que contribui na construção do “eu”, acionando uma tecnologia do eu. As tecnologias do eu são práticas refletidas por meio das quais os sujeitos procuram transformar-se ao modificar-se, fazendo de sua vida uma obra de arte que exhibe valores estéticos.

O sujeito é constituído por meio de tecnologias de saber, de poder e do eu. As tecnologias do eu, segundo Foucault (1990), permitem aos sujeitos efetuar certo número de operações sobre seu corpo e sua alma, pensamentos, condutas ou qualquer forma de ser, obtendo assim uma transformação de si mesmo com o fim de alcançar certo estado de felicidade, pureza, sabedoria ou imortalidade. Associadas a algum tipo de dominação, elas funcionam conjuntamente com as tecnologias de produção, de sistemas de signos e de poder.

A constituição do sujeito ocorre dentro de discursos e formas. As tecnologias do eu permitem um processo de subjetivação. Os processos de subjetivação são processos que nos produzem como sujeitos dentro de práticas, discursos, saberes e estratégias de regularização, normalização e controle. Dessa forma, técnicas e estratégias de poder atuam na produção de modos de subjetivação.

As tecnologias do eu implicam em formas de aprendizagem e de modificação dos sujeitos, efetuadas por tecnologias do domínio e do sujeito. Quando o sujeito atua sobre si mesmo, uma tecnologia do eu é acionada. As experiências corpóreas são necessárias para o conhecimento de si. As modificações corporais funcionam na construção de tecnologias do eu. Quanto um sujeito se modifica, ele atua sobre seu corpo, enquanto as tatuagens permitem ao sujeito transformar seu corpo e sua subjetividade, pensando a subjetividade como corporalidade.

A tatuagem configura-se como um indicador das posições dos sujeitos. A tatuagem, segundo Dias (2014), é uma forma de expressão da subjetividade, se convertendo em um ideal de embelezamento ligado a noção de autonomia sobre a anatomia e a singularidade. É um modo de externalizar a subjetividade, através do corpo. “A própria subjetividade e interioridade do indivíduo são deslocadas para o corpo” (ORTEGA, 2008; 43)

A construção da identidade social é um ato de poder, em que o sujeito é obrigado a assumir posições. Segundo Hall (1997a), a identidade emerge “do diálogo entre os conceitos e definições que são representados para nós pelos discursos de uma cultura e pelo nosso desejo de responder aos apelos feitos por estes significados, de sermos interpelados por eles, de assumirmos as posições de sujeito construídas para nós” (HALL, 1997a; 8), de investirmos em imagens para nos identificarmos. Os sujeitos são "coagidos" a se posicionarem dentro do discurso.

Os discursos constroem as posições dos sujeitos. Hall (1997b) indica que os sujeitos se diferenciam por suas características étnicas, raciais, de classe social e gênero e dão significado ao se identificarem com as posições construídas pelo discurso. É dessa forma que os sujeitos são construídos como sujeitos de seu conhecimento e adotam posições determinadas pelo discurso, que delimitam os significados atribuídos.

Embora os sujeitos possam ver, conforme Hall (1997b), seguindo o senso comum, como sendo a mesma pessoa em todos os nossos diferentes encontros e interações, não é difícil perceber que são diferentemente posicionados, em momentos e em lugares distintos, de acordo com os papéis sociais que estão exercendo e que representam-se para os outros de diferentes formas em cada contexto. Eles se constituem como uma pluralidade de identificações, imbricadas entre si, como raça, gênero, geração e classe. Ao mesmo tempo, os sujeitos fazem aquilo que lhes cabem na posição que ocupam, submetidos às instituições sociais.

Desta forma, essa pesquisa propôs observar como as posições de geração, gênero, raça e classe são reiteradas, reafirmadas ou questionadas nos processos de identidade, identificação e diferenças por meio das tatuagens. Considerando que os corpos tatuados são racializados e tem geração, gênero, raça e classe, há uma atuação interseccionada das posições dos sujeitos na transformação de seus corpos. As modificações corporais, muitas vezes, acabam por reverberar as diferenças sociais estabelecidas. As diversas posições assumidas pelos sujeitos podem influenciar na forma como a tatuagem é feita. Há algumas tendências, que não podem ser tratadas como causalidades, já que existem diferentes formas de conceber seu corpo.

Geração

Pérez (2006) percebe a distribuição dos grupos etários e a manutenção de “uma certa estabilidade no setor dos adultos jovens – entre os 20 e 30 anos – com probabilidade de crescimento nas faixas etárias mais avançadas e de decréscimo naquela onde se situam os menores de idade” (PÉREZ, 2006; 191). As mudanças estão relacionadas ao processo de comercialização, que amplia o acesso à distintos públicos. Os/as tatuados/as não se concentram nos jovens e se distribuem em diversas idades. Ademais, segundo Pérez (2006), dentro do campo normatizado dos estúdios de tatuagem, só é permitido se tatuar depois dos dezoito anos. Essa conduta reduz o número de menores de idade que se tatuam.

Contudo, com autorização prévia dos responsáveis legais, as lojas tatuam menos de idade. E, saindo da esfera dos estúdios, é perceptível que jovens menores de idade ou sujeitos de classes mais baixas tem acesso à modificação por outras formas, seja por máquinas caseiras seja por conhecidos que tatuam em suas residências. Em espaços periféricos, como escolas estaduais, sujeitos menores de idade são tatuados/as e tatuadores/as, que não se enquadram nos padrões estabelecidos pela *body modification*.

Sobre a distribuição etária, no Estúdio A, 4,5% dos/as clientes eram menores de idade, 73% estavam entre 18 e 30 anos, 13,5% estavam entre 31 e 40 anos e 9% eram maiores de 41 anos. A respeito do Estúdio B, 6% eram menores de idade, 75% estavam entre 18 e 30 anos, 12,5% tinham entre 31 e 40 anos e 6,5% eram maiores de 41 anos. Em relação ao Estúdio C, 9% eram menores de 18 anos, 45,5% estavam entre 18 e 30 anos, 27% estavam entre 31 e 40 anos e 18,5% possuíam mais de 41 anos.

Sujeitos de diferentes gerações podem conceber e fazer as tatuagens de diversas formas. As principais diferenças estão relacionadas com a escolha do desenho e do lugar tatuado. Jovens adultos, entre 18 e 30 anos, costumam tatuar lugares mais visíveis, como braços, pernas e pescoço. Há sujeitos na faixa de 20 anos com os braços fechados, todo tatuado, e sem nenhuma tatuagem no tronco ou nas coxas. Uma desempregada, 20 anos, feminino, pardo, tatuou uma rosa no pescoço como sua primeira tatuagem. Entre as mulheres mais jovens, os antebraços e as costelas são os lugares preferidos. A costela não é um lugar tão visível, elas podem mostrar ou esconder conforme desejar, porém em trajes de banho ficará a mostra. Além de ter uma certa sensualidade.

Com relação a escolha do desenho, a decisão pode ser feita de forma mais impulsiva por sujeitos mais jovens. Muitos só querem ter uma tatuagem, marcar seu corpo a qualquer custo, e não escolhem o desenho antes. Esses procuram adornar seus corpos e expor sua identidade na pele. As falas vão no sentido de: “vou usar um vestido aberto em uma festa sexta e queria fazer algo nas costas” (estudante, 18 anos, feminino, branco); “estou esperando meu primo e queria fazer uma tatuagem no braço para passar o tempo, tem um desenho para mim?” (desempregado, 28 anos, masculino, pardo); “comecei a namorar faz um mês e quero fazer o nome dela para comemorar” (atendente, 20 anos, masculino, branco); “quero a tatuagem da [nome da atriz]” (estudante, 19 anos, feminino, branco); “eu não sei nem onde vou fazer, mas quero fazer” (estudante, 18 anos, masculino, branco).



Ilustração 42.
Elementos da natureza tatuados em um
estudante, 22 anos, masculino, branco.
Não informado. 2015.
Foto tirada por um amigo dele.

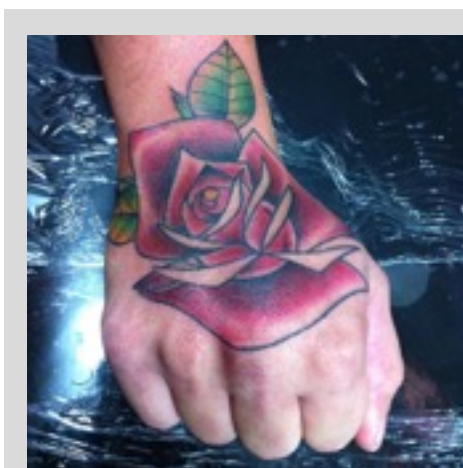


Ilustração 43.
Flor tatuada em um estudante, 20 anos, masculino, branco.
Estúdio C. 2015.
Foto tirada por Rodrigo.

Entre os jovens, um garçom, 18 anos, masculino, pardo, tatuou um sol maori no braço, no Estúdio A, em abril de 2015, “olhei que significava alegria, mas fiz porque achei bonito”. Ele também tem uma âncora no outro braço. Uma estudante, 18 anos, feminino, branco,

tatuou o rosto de uma mulher em preto e cinza na coxa, no Estúdio B. Outra estudante, 17 anos, feminino, branco, que a acompanhava, tatuou um video-game na panturrilha, mas já tinha uma peça de quebra-cabeça tatuada.

Este tipo de impulsividade, talvez, está relacionado com a crescente popularização da tatuagem e a noção de que a tatuagem pode atuar como um adereço corporal (algo que embeleza) e como uma obra de arte. Assim, preferem locais do corpo que estão sempre à mostra, deixando visível a marca adquirida. É uma forma de embelezar o corpo e de se integrar em seu grupo etário. Sanchez sintetizou: “tatuagem, cara, é uma arte, mas também é uma estética. É algo bonito. Eu faço porque é bonito”.

Entre as gerações anteriores, a maioria procura um desenho antes, busca os significados da imagem e se representa o que quer mostrar. O local também é escolhido de forma planejada e, normalmente, pensando no vestuário usado em seu trabalho. Assim, costumam tatuar lugares que ficaram cobertos pela roupa durante o trabalho. Ombros, parte de cima do braço, coxa e tronco são os lugares favoritos.

Os jovens, conforme Pais (1990), valorizam diferenciação e inovação. A moda pode ser entendida como uma possibilidade de expressividade, auto-realização e relativa independência de controle social. “Por jovens entendem-se os indivíduos com idades compreendidas entre os 15 e os 29 anos de idade, onde a juventude é entendida como um processo de transição entre a infância e a idade adulta, caracterizado pela independência familiar com o início da vida laboral e conjugal” (CONDE, 1990; 676 apud PAIS, 1990).

A escolha é pautada pela forma como a tatuagem será recebida nos diferentes meios em que o sujeito atuará. Além disso, o peso estigmatizante se mantém presente e influencia a forma como a tatuagem é concebida, aumentando consoante com a idade o sujeito tem. Um motorista, 29 anos, masculino, pardo, que presenciou os estigmas relacionados à prática, tatuou uma cruz no ombro por motivos religiosos, em outubro de 2014, no Estúdio B. Ele disse: “Não gostava de tatuagem, mas fiz por motivos maiores”.

Os sujeitos com mais idade, que buscaram os estúdios que acompanho, costumam ressaltar o caráter negativo associado à prática. “Nunca gostei de tatuagem, meu filho fez e briguei com ele, mas até que ficou bonito e depois quis fazer” (dona de lanchonete, 50 anos, feminino, pardo); “tatuagem sempre foi coisa de bandido e eu não gosto, mas meu vizinho fez e ficou legal, dai quis fazer igual” (encanador, 42 anos, masculino, branco); “não gosto, mas

estou namorando um menino 20 anos mais novo e quis fazer o nome dele no meio peito para agradar. Ele tem várias” (aposentada, 62 anos, feminino, branco). Associar a tatuagem à marginalidade e à criminalidade, admitir que isto está mudando e realizar uma vontade recente é parte do discurso deles.

De acordo com Pais (1990), há diversas diferenças sociais entre jovens, que podem ser observadas em termos de situações, expectativas, aspirações, consumos culturais. “A juventude, quando aparece referida a uma fase da vida, é uma categoria socialmente construída, formulada no contexto de particularidades circunstâncias econômicas, sociais ou políticas; uma categoria sujeita, pois, a modificar-se ao longo do tempo” (PAIS, 1990; 146). Assim, devemos analisar a juventude como unidade, por referenciar-se a uma fase da vida, e como diversidade, ao considerar os atributos sociais. Proponho ampliar sua discussão para as diferentes faixas etárias.

Gênero

Historicamente, os homens são muito mais tatuados que as mulheres, especialmente membros de grupos, como militares e marinheiros. Entretanto, esta tendência foi revertida nas últimas décadas. Para Fisher (2002), essa mudança não significa que as mulheres estão invertendo o estereótipo, mas sim que a tatuagem está sendo equalizada entre os gêneros. Igualmente, Pérez (2006) defende que a relação entre os gêneros mudou radicalmente: de uma marca predominantemente masculina, passou por um equilíbrio.

Em São Carlos, quase metade da clientela tatuada nos estúdios observados é feminina. Sobre o Estúdio A, 59% dos clientes eram do gênero masculino e 41% eram do gênero feminino. No Estúdio B, 50% deles se auto-declararam do gênero masculino e 50% se auto-declararam do gênero feminino. Já no Estúdio C, 54,5% se auto-declararam do gênero masculino enquanto 45,5% se auto-declararam do gênero feminino. Para Pérez (2006),

O ingresso dessa prática no mundo do mercado fez com que se começassem a neutralizar essas distinções e identidades, tentando-se impor, em seu lugar, o critério universal do consumidor, o qual abrange todo o tipo de público. A tatuagem entrou, assim, em um acelerado processo de desmasculinização, que afetou profundamente a relação de gênero existente. Em pouco tempo, as mulheres irromperam no novo contexto e, mais do que isso, posicionaram-se como tendência dominante, como primeiras consumidoras. (PÉREZ, 2006; 191/192)

Contudo, diferenças entre os gêneros foram criadas na hora de fazer um tatuagem. Uma delas é a localização da tatuagem, associada a partes do corpo consideradas masculinas ou femininas. Outra é o tipo de desenho e o traço realizado, em que desenhos menores e delicados são relacionados à feminilidade enquanto desenhos maiores e com temáticas mais viris revelam uma masculinidade hegemônica.

Ainda em 2013, no Estúdio B, acompanhei um casal que resolveu tatuar o nome do filho no mesmo lugar, no antebraço. A mãe, dona de casa, 29 anos, feminino, pardo, fez o nome pequeno, bem delicado e com um traço fino, acompanhado de um menininho desenhado que devia ter menos de dois centímetros. O pai, cobrador, 38 anos, masculino, pardo, fez o nome grande, com uma fonte mais forte, ocupando todo o antebraço. Aqui, fica claro que as normas estabelecidas de gênero, de associar a feminilidade ao delicado e a masculinidade à força e à virilidade, atuam na prática da tatuagem, apesar do casal ter tatuado a mesma parte do corpo e o mesmo nome.



Ilustração 44.
Nome tatuado em uma dona de casa, 29 anos,
feminino, pardo.
Estúdio B. 2013.
Foto tirada pela autora.



Ilustração 45.
Nome tatuado em um
cobrador, 38 anos,
masculino, pardo.
Estúdio B. 2013.
Foto tirada pela autora.

Uma dona de casa, 38 anos, feminino, branco, fez a inicial do nome do marido no cóccix para agradá-lo, em dezembro de 2014, no Estúdio A. Ela também tem um anjinho junto com a inicial do filho nas costas. Uma estudante, 23 anos, feminino, branco, fez uma borboleta nas costas, que depois cobriu com uma flor de lótus, uma estrela pequena no pulso, uma mão de Hamsá²⁹ na parte interna do braço, patinhas pelo quadril, a frase “momento viver” na costela e o símbolo de uma banca no dedo. Todas as tatuagens são pequenas e delicadas e foram feitas no Estúdio A, com exceção de uma que fez com um amigo que estava aprendendo a tatuar. Uma empregada doméstica, 36 anos, feminino, pardo, tatuou uma frase motivacional na coxa direita depois da morte de sua mãe, em junho de 2015, no Estúdio C. Ela também tem duas flores com ramos no pé, duas estrelas na orelha e uma cereja no antebraço.

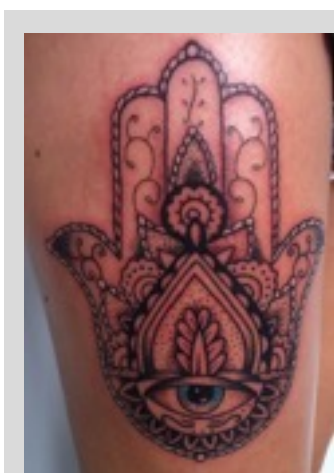


Ilustração 46.
Mão de Hamsá tatuada em uma estudante, 19 anos, feminino, branco.
Estúdio C. 2015.
Foto tirada por Rodrigo.

Como se pode notar, em relação aos desenhos escolhidos, geralmente, os sujeitos do gênero feminino fazem desenhos menores e mais delicados, como corações, flores, borboletas e estrelas. Os desenhos feitos remetem a características ditas femininas, como a delicadeza e a ternura. O feminino costuma estar associado a parte de baixo das costas, à costela, ao ombro, ao antebraço, à coxa e ao tornozelo. Adelman e Ruggi (2007) apontam a valorização da aparência e sensualidade. As tatuagens contribuem na construção de um corpo mais sensual, ao embelezá-lo. Já que “o corpo da mulher é construído, assim como sua subjetividade, para um outro a quem deve agradecer” (MISKOLCI, 2006; 688).

²⁹ Também conhecida como mão de Fátima, é o desenho de uma mão direita simetricamente igual com os dedos das extremidades virados para fora ou para baixo. Representa proteção.

Já os sujeitos do gênero masculino tem o hábito de fazer desenhos maiores e vinculados a valores masculinos, como força e agressividade. Os desenhos mais encontrados são de tribais e maoris, caveiras, carpas e dragões orientais. Tatuagens consideradas masculinas podem ser associadas às costas, ao braço e à panturrilha. Um empregado de fábrica, 22 anos, masculino, branco, fechou a perna esquerda com diversos símbolos de seu time de futebol para demonstrar a paixão por seu time, em janeiro de 2015, no Estúdio B. Ele também tem tatuado um dragão na perna direita. Um vendedor, 28 anos, masculino, branco, tatuou um dragão no braço esquerdo para complementar os símbolos de amor, felicidade e paz, em março de 2015, no Estúdio A. Um desempregado, 21 anos, masculino, branco, tatuou um leão realista na panturrilha, em agosto de 2014, no Estúdio A. Todas essas tatuagens remetem a temas tidos como predominantemente masculinos.



Ilustração 47.
Nome tatuado em uma desempregado,
22 anos, masculino, pardo.
Estúdio C. 2015.
Foto tirada por Rodrigo.

Um empresário, 27 anos, masculino, branco, gostaria de fazer uma fênix e disse: “a primeira vez que eu ver um homem com fênix, eu vou fazer”. A fênix era uma tatuagem associada às travestis. Hoje, a fênix é associada ao gênero feminino. Mesmo assim, quando são desenhos que costumam ser feitos pelos dois gêneros, como infinito, coroa e âncora, ou escritos, como frases e nomes, os sujeitos do gênero feminino costumam fazer algo mais delicado enquanto os sujeitos do gênero masculino fazem desenhos maiores e mais robustos, como no caso do casal.

Miskolci (2006) nos alerta para a “conformação dos homens a um modelo de masculinidade dominador, agressivo e disciplinado, modelo que impõe limites corporais e identitários estreitos, pois se assenta em um duplo assujeitamento: corporal e subjetivo” (MISKOLCI, 2006; 683).

O assujeitamento às representações do verdadeiro homem – do corpo musculoso, da obrigação da conquista e do domínio – faz parte da auto-representação, da subjetivação identitária moldada por mecanismos regulatórios que impõem modelos inseridos em regimes de verdade que mal começamos a desconstruir. As representações sociais sobre o que é um homem de verdade são poderosas. (...) O corpo do homem e sua subjetividade são construídos para o domínio de si e do outro, para a constituição de uma relação de oposição com o mundo, com as pessoas e até mesmo com amigas/os e parceiras/os amorosas/os. Isso demonstra que tecnologias corporais são, portanto, tecnologias do gênero, pois conformam as pessoas a formas corporais socialmente compreendidas como masculinas e femininas. (MISKOLCI, 2006; 688)

As diferenças apontadas marcam as formas de ver os corpos e os gêneros. As maneiras como as tatuagens são construídas para cada sujeito mostram uma orientação de padrões de gênero. Os corpos são generificados por meio dos desenhos e dos locais. Ainda que parte do corpo e desenhos sejam escolhas individuais, o sujeito, quando escolhe seu desenho, é “escolhido” por todo um conjunto de representações e práticas reproduzidas pelo estilo de vida no qual está inserido, exprimindo seu gênero, como apontem Luz e Sabino (2006). Tatuagens podem tornar-se instrumentos que reiteram ou questionam os gêneros.

O sistema de gênero que dirige nossa sociedade assenta-se no biopoder para criar os sexos alojados em corpos que se diferenciam e se opõem e, assim, dão materialidade às representações que justificam a hierarquia que atribui ao masculino o domínio e ao feminino a submissão. (MISKOLCI, 2006; 688)

Assim, os sistemas de gênero são caracterizados por uma assimetria, em que há atributos sociais ligados aos gêneros. A construção do gênero, de acordo com Lauretis (1994), ocorre por meio de tecnologias de gênero e discursos institucionais que produzem e controlam as representações de gênero. As tecnologias de gênero são usadas para reproduzir as relações de poder entre feminino e masculino.

O gênero, enquanto produto e processo de tecnologias sociais ou aparatos biomédico, é uma representação com implicações concretas sociais e subjetivas na vida material. “A representação de gênero é uma construção” (LAURETIS, 1994; 209). Lauretis (1994) aponta para a possibilidade de romper ou desestabilizar as representações de gênero. Deste modo, outras dimensões da diferença social, como classe, raça e idade, cruzam o gênero para favorecer ou desfavorecer certas posições.

Para Butler (2014), o gênero “é o aparato pelo qual a produção e a normalização do masculino e do feminino se manifestam junto com as formas intersticiais, hormonais, cromossômicas, físicas e performativas que o gênero assume” (BUTLER, 2014; 253). É o

mecanismo que produz e naturaliza as noções de masculinidade e feminilidade, em que as normas de gênero são reproduzidas e os sujeitos são regulados pelo gênero.

Assim, os gêneros inteligíveis são os que apresentam coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo, dentro dos padrões heteronormativos. Eles funcionam a partir do binarismo e da oposição entre masculino e feminino, exigida pela heterossexualidade compulsória e naturalizada. Assim, sua produção disciplinar resulta em uma falsa estabilização do gênero.

As práticas sociais conferem normatividades, em que o regime de representação heterossexual premia quem parece heterossexual. A heteronormatividade é um dispositivo de sexualidade que naturaliza e torna a heterossexualidade compulsória e que envolve processos de regulação e controle. Ela exige e regula o gênero como uma relação binária que se diferencia por meio das práticas do desejo heterossexual.

Butler (2013) desnaturaliza radicalmente as noções de sexo e gênero ao entendê-los como discursivamente construídos, ao propor uma teoria sobre gênero que ultrapassa o binarismo homem/mulher. O gênero é performativo, produzido em atos reiterados que produzem a aparência de uma substância. Os atos de gênero criam a ideia de gênero, em que a performance objetiva manter a estrutura binária.

O sujeito é coagido a assumir uma posição dentro do discurso e do sistema classificatório de gênero, pela imposição de práticas reguladoras de coerência de gênero e pela obrigação de ter um gênero coerente ao seu sexo. Segundo Butler (2013), ser “mulher” (ou “homem”) consiste em uma “naturalidade construída mediante atos performativos discursivamente compelidos, que produzem o corpo no interior das categorias de sexo e por meio delas” (BUTLER, 2013; 8/9).

O processo de escolha dos desenhos mostra uma prevalência dos padrões de gênero, ligados a comportamentos. As tatuagens reiteram e reproduzem essas relações estabelecidas pela heteronormatividade vigente, em que a diferença sexual representa diferenças materiais marcadas e formadas por práticas discursivas. As escolhas que são feitas em relação ao local da tatuagem e ao desenho estão relacionadas ao problema de gênero e podem ser orientadas por padrões heteronormativos.

Contudo, os binários não funcionam, pois frequentemente há excedentes. Na prática, não há binarismos codificados solidamente e é possível observar a denúncia das

descontinuidades a partir das sexualidades dissidentes. Para dar novos significados às categorias corporais, Butler (2013) propõe práticas parodísticas, que rompam com a coerência dos gêneros, possibilitando sua subversão. As tecnologias de modificações corporais podem reificar o binário sexual ou ser um potente dispositivo de problematização desse binário quando discutem a rigidez do sistema sexo-gênero e a dicotomia corpo natural *versus* corpo social.

As tatuagens, ao reproduzirem os padrões de gênero por meio das imagens e dos locais do corpo, contribuem para a manutenção da heterossexualidade normativa, como um dos regimes reguladores que operam na produção dos contornos corporais ou na fixação dos limites da inteligibilidade corporal. Mas as marcas corporais tem potencial de questionamento quando ultrapassam os padrões de gênero e possibilitam novas formas de pensar o corpo.

Raça

O conceito raça, pensado “sob rasura”, é entendido como uma construção de uma realidade social do discurso colonial, um aparato de poder que se apóia no reconhecimento e repúdio de diferenças raciais/culturais/históricas. “A raça é uma categoria discursiva e não uma categoria biológica” (HALL, 2001; 62-63), que atua como um “marcador aparentemente inerradicável de diferença social” (BRAH, 2006; 331), uma atribuição. Mais importante do que o sujeito racializado é o processo de racialização, como um regime político e regulatório.

A questão racial está presente no campo da *body modification* e reflete na forma como as cores são encaradas em uma tatuagem. No Estúdio B, é frequente os tatuadores aconselharem que “pessoas com pele mais escura não devem fazer tatuagens coloridas” (Gabriel, Estúdio B, março/2014) e eles costumam alertar: “em você, acho que ficar melhor sombreado” (Gabriel, Estúdio B, novembro/2014). Os tatuadores dizem que como a pele já é escura, cores não “pegam bem” e para que a tatuagem saia boa, é preciso que seja feita em tons de preto e, no máximo, com vermelho. Nos outros dois estúdios, não há uma insistência desse tipo, mas pude observar que quanto mais escura a pele, menos cores são usadas. Uma atendente de loja, 20 anos, feminino, negro, me disse: “cor não fica bom na minha pele”, enquanto estava tatuando no Estúdio A.

Em contraste, quanto mais clara a pele, mais elogios são feitos em relação as possibilidades de cores e desenhos: “olha como ela é clarinha, dá pra abusar de todas as cores” (Anselmo, Estúdio A, setembro/2014), “ela é tão branca, vai ficar muito bom colorido”

(Gabriel, Estúdio B, novembro/2014), “nesta pele dá pra fazer de tudo, quanto mais claro, melhor” (Guilherme, Estúdio C, janeiro/2015).

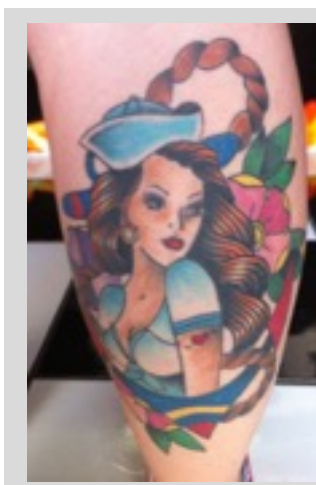


Ilustração 48.
Mulher tatuada em Alice.
Estúdio B. 2014.
Foto tirada pela autora.

Este discurso reflete na forma como a tatuagem é concebida por sujeitos negros, que hesitam em se tatuar ou acabam por fazer tatuagens em preto e cinza. No caso dos estúdios observados, há uma parcela mínima de negros/as que se tatuam, enquanto há uma procura maior por parte de sujeitos brancos ou de pele mais clara. Sobre o Estúdio A, 68% se auto-declararam brancos, 9% pretos e 23% pardos. Em relação ao Estúdio B, 62,5% se declararam brancos, 12,5% pretos e 25% pardos. E no Estúdio C, 45,5% se auto-declararam brancos, 9% pretos e 45,5% pardos.

Uma atendente de loja, 20 anos, feminino, negro, tatuou uma coruja em um troco, com a lua e algumas estrelas, na perna, em sombreado, em setembro de 2014, no Estúdio A. Ela também tem uma estrela no braço e um coração no dedo, só o contorno, feitos no Estúdio B, em 2013. Um desempregado, 23 anos, masculino, pardo, diz que “só faço tatuagem em preto e cinza pela cor da minha pele. Tenho medo de não ficar legal”.

Um professor de skate, 40 anos, masculino, negro, tatuou dois homens jogando capoeira na panturrilha, no Estúdio A, em março de 2015. Além desta, ele tem três leões, uma caricatura dele mesmo, uma fênix, dois desenhos do reage e a bandeira do reage. Todas suas tatuagens são em preto, cinza, branco e vermelho, com exceção da bandeira. Entretanto, ele disse que “as cores da bandeira não pegaram bem. Minha pele só aceita branco e vermelho, além do preto”. E um motoboy, 22 anos, masculino, negro, tatuou os nomes da mãe e do pai nos braços; cobriu o nome do pai com um tribal; fez um coringa na costela; o símbolo do seu

time na perna; uma carpa na outra perna; e o símbolo da torcida organizada de seu time nas costas. Todos em preto, cinza, verde e vermelho.

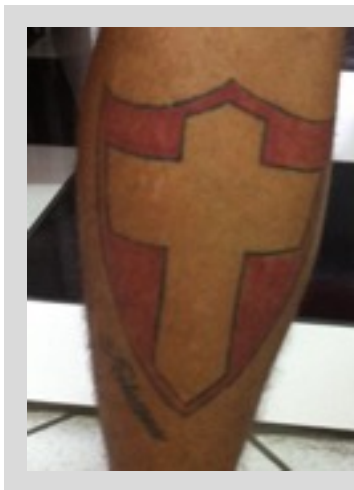


Ilustração 49.
Símbolo do time tatuado em um motoboy, 22 anos, masculino, negro.
Estúdio B. 2014.
Foto tirada pela autora.

Arnaldo tem vontade de fazer outras em locais mais visíveis, mas preocupa-se com possível mercado de trabalho. Ele também diz que gosta de tatuagens coloridas e old school, mas que não ficariam bem na sua pele. “Já que sou negro. Além de tudo, tem essa preocupação aí”, referindo-se aos estigmas e preconceitos por sua cor de pele.

A pesquisa de Jaires (2011) contribuiu de forma negativa para a manutenção dessa visão com uma teoria sobre a “inquestionável nitidez da pele branca” (JAIREs, 2011; 261), ao declarar que a pele branca é melhor que a negra para se tatuar porque seria mais nítida e eficaz para inserir uma tatuagem. Para Jaires (2011), “não é possível fazer tatuagens em peles muito escuras, mesmo que queira utilizar cores de tintas claras a fim de ficarem nítidas” (JAIREs, 2011; 262), porque a pele negra encobriria e esconderia o desenho, já que a tinta da tatuagem é inserida na epiderme. “Mas no caso da ostentação de tatuagens é inevitável não frisar que a pele de quem é mais claro é mais eficaz em se tratado de nitidez do que a pele de quem é mais escuro. Isso é fato” (JAIREs, 2011; 271).

Realmente, há uma dificuldade em pigmentar uma pele negra, pelo fato de a melanina agir como um filtro, que esconde pigmentos mais claros que a pele. Porém, alguns artistas estão se especializando em técnicas e cores que vão além do preto e cinza. É uma tentativa de desconstruir este preconceito e acabar com este corte racial na prática de se tatuar, no qual a pele negra é vista como “inferior”, em que “cor não pega em pele negra”, “é melhor sombreado”. É uma pele em que “não” é possível fazer uma tatuagem colorida e vibrante. O processo de racialização está explícito no modo de conceber a tatuagem.

Classe

Ao pensar as diferenças de classe, Fisher (2002) e Jeha (2011) notam que, nas últimas décadas do século XX, a tatuagem entrou para a moda e se espalhou através das classes superiores da sociedade ocidental. A prática permaneceu na moda nas décadas seguintes. Esse fato contribuiu para uma distribuição entre as classes na prática da tatuagem.

Em relação ao Estúdio A, 4,5% dos clientes se declararam da classe B, 54,5% da classe C e 41% DE, conforme a classificação do IBGE. Enquanto no Estúdio B, 50% fazem parte da classe DE e 50% são da classe C. Já em relação ao Estúdio C, 27% são da classe C e 73% são das classes DE.

Entretanto, o desenho escolhido reverbera a classe em que o sujeito estava inserido. Para Fisher (2002), os mais ricos desejavam enviar mensagens de classe por meio do desenho, enquanto a classe trabalhadora escolhia seus desenhos com base em experiências ou características pessoais.

As classe mais altas procuram estúdios fora de São Carlos, que tenham nome e reconhecimento amplo. As classes mais altas, entre as que tatuam nos estúdios observados, que fazem parte da classe B, procuram tatuagens mais discretas, menores e em lugares que não chamem tanta atenção. Traços mais finos e precisos, cores fortes e desenhos bem delimitados compõe as tatuagens feitas. A elegância e a beleza estão associadas à discrição e à qualidade artística. Paga-se mais por um trabalho exclusivo. Ademais, são considerados o profissionalismo do tatuador e a higiene do estúdio na hora de se tatuar.

Já a classe média urbana, segundo Ferreira (2006), partilha do interesse do tatuador de criar desenhos únicos e inovadores, resultando em uma elevação da exigência estética do desenho e em uma ênfase na avaliação das competências técnicas do tatuador. Uma estudante, 20 anos, feminino, branco, fez uma frase em latim na costela com uma grafia bem fina e delicada, em setembro de 2014, no Estúdio B, compartilhando dos mesmos ideais estéticos da tatuadora escolhida. Um tatuador, 31 anos, masculino, branco, fez um nautilus desenhado por Anselmo em abril de 2015, para marcar a amizade, e em troca tatuou um caranguejo nele.

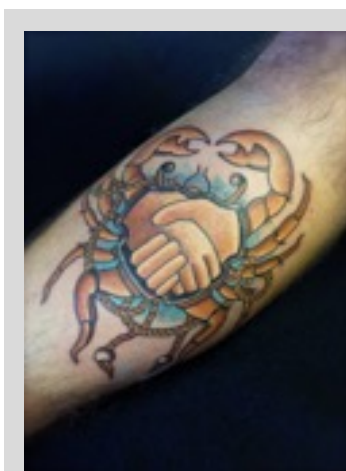


Ilustração 50.
Caranguejo tatuado em Anselmo.
Estúdio A. 2015.
Foto tirada pelo tatuador.

Em oposição, as classes mais baixas preocupam-se mais em fazer a tatuagem que querem do que com sua qualidade artística. É o motivo que predomina. Uma vez me falaram: “Dona, eu queria fazer uma tatuagem mas não tenho dinheiro. Se eu esperar ter dinheiro para fazer em um bom estúdio, nunca vou fazer. Então fiz com meu amigo, na casa dele” (estudante, 17 anos, masculino, branco).

Ademais, quando alguém consegue pagar por um “bom” estúdio, provavelmente o tatuador fará algo fora do seu padrão estético. No Estúdio A, Anselmo fez uma tatuagem com traços finos para uma cliente de um bairro mais periférico e de classe mais baixa do que os clientes que costumam frequentar lá. Antes da cicatrização, ela voltou e pediu para ele engrossar o traço porque a tatuagem não tinha sido bem recebida no bairro e era diferente do que ela costumava ver. “Ela não queria um ‘trampo’ tipo perfeito. Ela queria um que ela se identificasse com o mundo que ela vive. (...) Não importa onde você mora, você segue a referência do lugar. Se você mudar de lugar, talvez a tatuagem te desagrade” (Anselmo, Estúdio A, novembro/2014).

Normalmente, as tatuagens das classes mais baixas costumam ser maiores, com traços mais grossos e menos precisos. Uma auxiliar de limpeza, 47 anos, feminino, pardo, tatuou uma fênix na coxa direita em setembro de 2014. Ela também tem uma fada na perna direita e duas rosas nas costas. Todas as suas tatuagens foram feitas porque ela “achava bonito”. Uma dona de casa, 29 anos, feminino, branco, tatuou uma borboleta na perna no Estúdio B em outubro de 2014 e estava encantada com a qualidade do desenho. Ela já tinha uma estrela no ombro, patas na orelha, estrelas e borboletas no mesmo ombro, um sol nas costas e um beija-

flor nas costas. As tatuagens anteriores à última borboleta foram feitas “lá no bairro”, na casa de um amigo do marido dela, com uma máquina caseira.

Seu marido, um carregador, 34 anos, masculino, negro, procurou o estúdio para reformar uma folha de maconha que tinha tatuado no braço, para marcar sua condição de usuário. Ele também tinha: “vida louca” escrito no braço, junto com uma cruz, em homenagem à uma banda, feita em 1998; um tribal no braço; um coringa nas costas, que marcava seu ódio à polícia “depois de tantos enquadramentos sem justificativa”; o nome do filho e o nome da mulher no braço; e ódio e amor escritos nos dedos, que “mostram os dois lados da vida”. Da mesma forma que a mulher, todas as tatuagens foram “feitas lá na quebrada”.

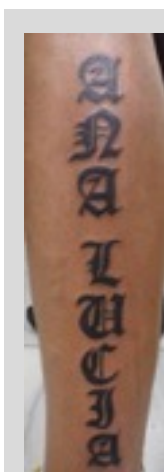


Ilustração 51.
Nome tatuado em um desempregado, 23 anos, masculino, pardo.
Estúdio B. 2014.
Foto tirada por Gabriel.

Essas características mostram que o acesso às técnicas e às tecnologias é limitado e os sujeitos se diferenciam pela tatuagem. De um lado, os que fazem as tatuagens pequenas, discretas e delicadas, pensando em seu caráter artístico; do outro, os que fazem as tatuagens “caseiras”, na “quebrada”, com traços maiores, menos definidos e com desenhos grandes. As diferenças nas formas de praticar a tatuagem são ligadas aos padrões estéticos de cada classe.

*

Segundo Leite (2011), “o processo de naturalização de diferenças ou igualdades cultural e conceitualmente criadas encobre as relações de poder que organizam estas noções” (LEITE, 2011; 180), classificando os sujeitos de forma arbitrária. As diferenças de

geração, gênero, raça e classe não podem ser tratadas como variáveis independentes. Elas se interseccionam.

Os sujeitos, conforme Aldeman e Ruggi (2007), aprendem e realizam performances relativas a suas posições nas relações e hierarquias de poder. As diversas posições assumidas pelos sujeitos são negociadas na forma como a tatuagem é feita. A marca corporal pode ser vista como reiteração, reprodução ou questionamento de diferenças.

A proposta desconstrutivista de Hall (1997b; 2000; 2001) inclui um sujeito corporificado. Novas imagens de subjetividades proliferam-se, como socialmente construídas, situadas e inscritas na superfície do corpo. Hall (2000) defende que “o corpo é construído, moldado e remoldado pela intersecção de uma variedade de praticas discursivas disciplinares” (HALL, 2000; 121).

Isso posto, Santaella (2008) destaca que, a partir da obra de Foucault, acentuaram-se as análises que procuram pensar o modo como o corpo é atravessado por instituições, instrumentos, saberes e poderes. Para Foucault (1993), o corpo ganha sentido e é constituído pelo discurso. O corpo é reconstruído em termos de formações históricas, genealógicas e discursivas.

O corpo é determinado por características de disciplinamento e pela reprodução de hierarquias sociais e simbólicas. Ele é moldado por relações sociais de poder, em que a corporificação envolve a incorporação de posturas, normas e linguagens que estão vinculadas a praticas e concepções hegemônicas.

O corpo, para Foucault (1987), é visto como um objeto maleável, produto das relações de poder e das hierarquias sociais. O corpo é constituído pelo discurso e atravessado por instituições, instrumentos, saberes e poderes. Foucault (1987) atenta para os discursos normativos e disciplinadores do corpo ideal. O corpo é uma matéria moldável e transformável por técnicas disciplinares e biopolíticas, apresentando maleabilidade histórico-social. Na sociedade disciplinar, o corpo é ao mesmo tempo produtivo e submisso, força útil e dócil.

Assim, Foucault (1987) aponta para um saber e controle do corpo, que cria a tecnologia política do corpo, reflexo da microfísica do poder. O corpo, objeto e alvo do poder, oferece novas formas de saber. As relações de poder tem alcance imediato, marcam e dirigem o corpo. “O corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 1987; 132). A disciplina permite o aumento de

habilidades, ao aprofundar sua sujeição, obediência e utilidade, a partir de políticas de coerções sobre o corpo, que incluem a manipulação calculada de elementos, gestos e comportamentos.

O corpo tatuado mostra-se como objeto de conhecimento e alvo de poder. A fixidez, os contornos e os movimentos do corpo tem sua materialidade enquanto efeito produtivo de poder, como destaca Butler (1999). O poder forma, mantém, sustenta e regula os corpos. Ele, conforme Butler (2002), atua sobre os corpos e opera na constituição da materialidade do sujeito, no princípio que simultaneamente forma e regula ao sujeito. O corpo modificado é sujeitado à padrões impostos e formas de controle, sendo espaço de incorporação e excorporação, lugar de manifestação.

Para Miskolci (2006), “a busca da adequação aos padrões de identidade socialmente impostos tem justificado e instituído as mais variadas formas de controle corporal” (MISKOLCI, 2006; 682). Estamos em um processo de contínuo disciplinamento e normalização dos corpos, com consequências relacionadas à subjetividade e materialidade dos corpos.

O espaço de problematização das relações entre corpo e identidade é maior do que parece à primeira vista, pois vai muito além das técnicas corporais propriamente ditas e alcança as formas como compreendemos a nós mesmos e, sobretudo, a forma como somos levados a ver o outro (MISKOLCI, 2006; 682).

O corpo é o espaço de formação de subjetividades e identidades, como destacam Adelman e Ruggi (2007), e as fronteiras do corpo constituem os limites identitários. Ele apresenta uma relativa maleabilidade, está disponível para ser modificado na direção de construir uma identidade provisória. Torna-se suporte do sujeito, “lugar de múltiplos investimentos expressivos e performativos, de natureza imagética, cinética e/ou sensitiva, que visam a realização, a afirmação e o reconhecimento do actor enquanto sujeito singular no espaço social” (FERREIRA, 2006; 556). O corpo converteu-se no local de expressão de si.

Conforme Teixeira (2006), o corpo ganha centralidade e visibilidade na reorganização de narrativas identitárias, em um contexto de subjetividades fragmentadas e fluídas. As tatuagens se inserem na busca de significado e de identidades, em que elas são negociadas na construção de identidades.

O sujeito, ao mudar o corpo, intenta modificar seu sentimento de identidade. A partir de práticas discursivas, o sujeito é convidado a construir seu corpo e administrá-lo dentro de uma estética. Desde o momento que o corpo é visto como um fator fundamental na construção de

sua subjetividade, ele ganha centralidade como objeto de representação e de identidade do sujeito. Enquanto representante de si, torna-se afirmação e apresentação de si.

Segundo Pires (2005), o próprio fato de transformar-se esteticamente, conscientemente e de forma planejada, permite ao sujeito desenvolver, fortalecer, atualizar ou reforçar sua identidade. A pele marca as fronteiras da identidade. Mas as identidades que são definidas não são necessariamente permanentes, são criadas por meio de uma narrativa em que as tatuagens são negociadas.

Ora, o sujeito, para Foucault (1996), é resultado do discurso. A subjetividade, enquanto efeito da disciplina, dá capacidade de ação ao sujeito. “As técnicas de disciplina corporal são assujeitadoras porque criam não apenas corpos padronizados, mas também subjetividades controladas” (MISKOLCI, 2006; 682). As subjetividades estão inseridas em relações de poder e estão inscritas na superfície do corpo. É pelo corpo que a subjetividade é constituída, pela internalização do controle. Ser tatuado é uma forma de exteriorizar sua subjetividade na pele.

A subjetivação, conforme Foucault (1987), é resultado das tecnologias de poder investidas nos sujeitos, em que as técnicas de individualização dão capacidade de ação do sujeito. Os sujeitos são construídos a partir de relações de poder em um processo de assujeitamento.

Os processos de sujeição, segundo Foucault (2002), ocorrem por meio regras naturalizadas, que permeiam as relações sociais e são internalizadas no corpo, em que há poder investido neles. Há uma internalização da dominação, cuja coesão social é garantida pela coerção do corpo. A partir dos processos de sujeição, regras naturalizadas permeiam as relações sociais e são internalizadas no corpo, como aponta Foucault (1987).

A tatuagem pode ser vista como uma representação externa da subjetividade do sujeito, que é expressa pelo desenho na pele. Para Berger (2009), o corpo se torna vitrine de uma identidade criada e da diferença acionada, onde as marcas corporais registram momentos e histórias do sujeito. Apesar da autogestão moderna do corpo, que possibilita o sujeito administrar seu próprio corpo, ainda há um controle social desse corpo. A autonomia corporal é limitada, é uma promessa e é relativa. As possibilidades do corpo são demarcadas pelas relações sociais que o envolvem.

Adelman e Ruggi (2012) atentam para a dimensão corporal das relações sociais. Sua proposta é focar, ao mesmo tempo, nas corporalidades que correspondem às normas

hegemônicas e nas possíveis de formas de transgressão e contestação. O corpo tem o poder de desestabilizar e reforçar ao mesmo tempo, a partir de práticas que subvertem significados hegemônicos sobre corporalidade.

Segundo Miskolci (2009), as proposições de “performativas”, pela formulação inicial de Austin, não se limitam a descrever um estado de coisas, mas fazem com que algo se realize quando são pronunciadas. Muitas sentenças descritivas podem funcionar como performativas, na medida em que a repetição da enunciação pode produzir o “fato”, em vez de somente descrevê-lo. A partir dessa contestação, Butler (2013) amplia o sentido de “performatividade” como característica da produção de identidade, enquanto atos corporais contextuais.

A performatividade, enquanto produção discursiva, produz o que nomeia. O alcance da significação dos efeitos das expressão performativas não pode ser controlado por quem as pronuncia, “continuam significando apesar de seus autores e, as vezes, contra suas intenções” (BUTLER, 2002; 338/9), em que as representações dos sujeitos estão envolvidas em relações de poder.

Assim, a performatividade deve ser entendida como um poder reiterativo do discurso para produzir fenômenos que regula e impõe. A produção da identidade apresenta um aspecto performativo e a eficácia produtiva desse aspecto depende de sua repetição. Butler (2001), ao pensar as relações de gênero, defende que pela repetição também é possível interromper as identidades hegemônicas e abrir espaço às possibilidades de identidades que não reproduzam as relações de poder. Assim, a perspectiva de interromper a citacionalidade e seu caráter performativo, que combinados fazem parte do processo de produção de identidade, permite pensar a produção de novas identidades.

Para descaracterizar as categorias corporais, Butler (2013) propõe práticas “baseadas numa teoria performática de atos de gênero que rompem as categorias de corpo, sexo, gênero e sexualidade, ocasionando sua re-significação subversiva e sua proliferação além da estrutura binária” (BUTLER, 2013; 11). Pretende-se desnaturalizar esses corpos-identidades, produtos de técnicas que ancoram no corpo a inteligibilidade das identidades. Assim, as inscrições corporais podem ser subversões performativas.

Vilar (2012) também aponta para o caráter subversivo e transformador das práticas. “As modificações [corporais] possibilitam um outra maneira de se construir e pensar o corpo, que não é aquela legitimada e reconhecida socialmente” (VILAR, 2012; 156). Os excessos abrem

“caminho para outras possibilidades de comportamentos corporais, desconstruindo os tão legitimados padrões de beleza, prazer e dor” (VILAR, 2012; 157).

O corpo pode tornar-se um espaço de questionamento, quando os sujeitos não fazem as tatuagens esperadas para as suas posições. Como diria Miskolci (2006), “diferenças de classe, raça/etnia, gênero e geração, historicamente criadas, tendem a ser percebidas como naturais, corporalmente visíveis, mas, por isso mesmo, modificáveis por técnicas de adequação corporal” (MISKOLCI, 2006; 685).

Sanchez tatuou uma mulher russa morta, com rosto de caveira, sentada de uma forma que suas partes íntimas ficam à mostra, desestabilizando a noção de uma tatuagem esperada. Da mesma forma, um estudante, 20 anos, masculino, branco, tatuou uma kitsune, um lobo lendário japonês de nove rabos. O desenho foi feito com traços finos e de forma delicada e muitos acabam por associá-lo a uma tatuagem feminina. O estudante desnaturalizou as concepções de tatuagens femininas ou masculinas e atuou para além dos binarismos de gênero ao fazer seu kitsune.

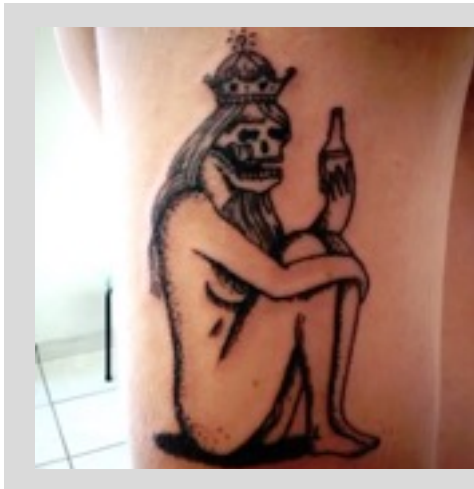


Ilustração 52.
Russa tatuada em Sanchez.
Estúdio A. 2015.
Foto tirada por Anselmo.



Ilustração 53.
Kitsune tatuado em um estudante, 20 anos, masculino, branco.
Estúdio A. 2015.
Foto tirada por Anselmo.

O ESSENCIAL É VISÍVEL PARA OS OLHOS

A prática da tatuagem, historicamente, no mundo ocidental, esteve associada ao estigma (GOFFMAN, 1998) e era atribuído o rótulo de desviante (BECKER, 2008) a quem a possuía. Estava fora dos padrões corporais, estéticos, médicos e jurídicos estabelecidos. Todavia, a partir dos anos 1980, o corpo ganhou visibilidade, reflexo da estetização da vida cotidiana (FEATHERSTONE, 1995), incluindo o movimento da *body art*, e das preocupações biopolíticas modernas.

Nesse contexto, a tatuagem se insere nos processos de: profissionalização, com a criação de uma máquina elétrica mais precisa; comercialização, com o estabelecimento dos estúdios e das lojas; higienização (COSTA, 2007) e medicalização (BRAZ, 2006), em que a preocupação com assepsia se tornou parte do processo; regulamentação e normatização do campo; e artificialização (SHAPIRO, 2007) da prática, que passou a ser concebida como uma forma de arte. Há uma ênfase crescente nos procedimentos de cuidados corporais, médicos, higiênicos e estéticos na prática.

A tatuagem tornou-se uma forma de expressão das identidades dos sujeitos, marcando individualidades e trazendo em si identificações e diferenças. Os sujeitos atribuem significados às suas tatuagens, contando uma narrativa biográfica sobre si. Ao registrar no corpo momentos, lembranças, sentimentos e sensações, atua como uma memória na pele. Além de marcar ocasiões especiais da biografia do sujeito, as imagens podem homenagear, atrair sentimentos, expressar uma visão de mundo ou o gosto por algo, simbolizar algo que o sujeito se identifique, ser uma forma de se incluir em um determinado grupo ou, exclusivamente, adornar o corpo.

As tatuagens podem ser significadas e ressignificadas conforme o contexto social ou a biografia do sujeito. Entretanto, independente do motivo e do significado que a imagem carrega, a produção estética persiste. As construções corporais e estéticas tornam-se expressões de si.

Simultaneamente, os desenhos são rotulados pelos/as tatuadores/as são-carlenses. A diferença entre “comercial” e “artística”, mais do que classificar identidades, é uma forma de buscar a legitimação da tatuagem enquanto arte. Apesar dos/as tatuadores/as referirem-se à personalidade do cliente, há uma disputa em que eles/as objetivam, ao hierarquizar, ter reconhecimento como artista e ser capaz de fazer obras originais, já que nem toda tatuagem é considerada artística.

Nesse contexto, a falta de criatividade e a reprodução da tatuagem “comercial” são desvalorizadas em favor da singularidade e originalidade dos/as tatuadores/as que buscam o estatuto de artista. Assim, essa diferença objetiva garantir legitimidades e estabelecer hierarquias dentro do campo das modificações corporais, reivindicando que a prática seja vista como arte e dissociando-a da marginalidade.

Ora, os sujeitos são corporificados e o corpo é visto como um espaço de gestão de identidades. A marca corporal é uma forma de expressão que contribui na construção do eu. Na Modernidade, o corpo deixa de ser instrumento e torna-se um objeto maleável ou uma forma provisória. A administração dele permite a construção de uma identidade, que é exteriorizada e materializada. Modificá-lo reflete sua autonomia e a expressão do eu.

A tatuagem é negociada na criação de uma imagem de si. Fazer uma tatuagem, como uma forma de modificar o corpo, pode afirmar a apresentação e representação da identidade do sujeito. É a possibilidade de construir um processo identitário que não define identidades necessariamente permanentes, mas permite criar uma narrativa biográfica sobre si mesmo. Já que ao modificar seu corpo e afirmar sua singularidade e sua diferença, o sujeito acaba por afirmar sua identidade, mesmo que de forma fragmentada e provisória.

Entretanto, sujeitos são agentes com escolhas limitadas. Constituídos discursivamente e historicamente, são resultado de um contexto social. Os padrões estéticos denunciam as posições assumidas pelos sujeitos e traduzem sua identidade. Eles mostram como o sujeito quer ser, sua compreensão de beleza e com quem quer e pode se relacionar. A partir da estética, diferenças são acionadas.

As posições geracionais, raciais, de classe e de gênero são reverberadas nos processos de identidade, identificação e diferença por meio das tatuagens. Assim, as diversas posições assumidas pelos sujeitos são negociadas na forma como a tatuagem é feita. Elas podem ser reiteradas e reafirmadas, apesar das possibilidades de questionamento. A forma como a tatuagem é realizada pode ser influenciada pela interseccionalidade de posições dos sujeitos.

Essas diferenças se tornaram mais visíveis pela observação nos três estúdios, que permitiram o contato com sujeitos de distintas posicionalidades. Com relação à geração, a escolha (entre impulsividade e planejamento) e local do desenho (entre mostrar e esconder) mostram a forma como a tatuagem é concebida por diferentes faixas etárias. As diferenças de gênero são conectadas ao tipo de desenho e ao local tatuado, reafirmando padrões de

feminilidade e masculinidade, normalmente heteronormativos. Já em relação à raça, há uma tendência de desqualificar a pele negra e racializá-la como uma pele que não está apta para receber tintas coloridas. Sobre classe, diferenças estéticas são as mais visíveis, em que um traço fino e definido é valorizado nas classes mais altas, que tem acesso a tecnologias e técnicas. Dessa forma, percebe-se que os corpos tatuados são corpos políticos e racializados.

Quando tudo é transitório, a tatuagem é para a vida. A marca corporal talvez seja uma tentativa de ancorar uma identidade, ao reforçar as posições do sujeito e naturalizar as diferenças. Contudo, a estabilização nunca é completa. O sujeito se mantém em um processo de transformação e mudanças.

Minha tese é de que a permanência da marca corporal não pode ser associada a um significado fixo. Como demonstrado, o significado pode variar conforme as posições assumidas pelos sujeitos, suas identificações e sua biografia. Da mesma forma que as identidades são fluidas, os significados e a forma como o sujeito significa sua tatuagem podem ser flexíveis.

O processo de construção de identidade, conforme Silva (2008), oscila entre a tendência de fixar identidades e de subvertê-las ou desestabilizá-las. Não é possível afirmar uma identidade de forma essencializada, principalmente a partir de um desenho, considerando que o significado iconográfico é construído na relação. Por mais que a tatuagem seja permanente, não há uma fixação, mas sim uma plasticidade dos significados.

Ademais, o corpo e a identidade são produzidos performativamente. Atos e gestos performativos conferem materialidade aos corpos. Butler (2002) aponta para a capacidade de questionamento da performatividade, pensando os corpos como uma matéria moldada que pode ser transformada. Tatuarse é um ato performativo e apresenta um caráter transgressor quando os sujeitos fazem tatuagens não esperadas, considerando suas posições.

O corpo é negociado na construção e na administração da identidade. A aparência do corpo tornou-se central às noções de identidade, enquanto o “corpo é central para a experiência do eu” (ORTEGA, 2008; 42). O essencial é visível para os olhos³⁰. A tatuagem, enquanto símbolo de identificações e diferenças, é negociada na construção de identidades, acionando tecnologias do eu (FOUCAULT, 1990).

³⁰ No livro “O pequeno príncipe” de Antoine de Saint-Exupéry, a raposa diz ao príncipe: “O essencial é invisível para os olhos”, ao referir-se aos sentimentos. Aqui, fiz uma brincadeira com a frase, pensando o corpo exposto. As tatuagens deixam visíveis o que o sujeito deseja mostrar de si, negociadas na construção identitária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADELMAN, Miriam; RUGGI, Lennita. Corpo, identidade e a política da beleza. **Revista Gênero**, Niterói, v. 7, n. 2, p. 39-63, 1. sem. 2007. Disponível em: <<http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/viewFile/142/86>>.

ADELMAN, Miriam; RUGGI, Lennita. Contemporary sociology and the body. **Sociopedia.isa**, 2012.

AGENCIA NACIONAL DE VIGILANCIA SANITÁRIA. **Referência técnica para o funcionamento dos serviços de tatuagem e piercing**. Brasília, dezembro de 2009. Disponível em: <<http://portal.anvisa.gov.br/wps/wcm/connect/7259210047457ee38aacde3fbc4c6735/Tatuagem+e+Piercing.pdf?MOD=AJPERES>>

ALMEIDA, Filipa. Mercado de arte contemporânea: construção do valor artístico e do estatuto de mercado do artista. **Revista Fórum Sociológico**, Lisboa: CesNova, n. 19, p. 63-71, 2009. Disponível em: <<http://sociologico.revues.org/203>>.

ALVARENGA, Lucila Chaves. “**Essa tato, ela significa eu, essa sou eu**”: tatuagem corpo e identidade. Monografia. 2005. 39 f. UniCEUB, Brasília, DF, jun. 2005. Disponível em: <<http://repositorio.uniceub.br/bitstream/123456789/3071/2/20074738.pdf>>.

ARAÚJO, Leusa. **Tatuagem, piercing e outras mensagens do corpo**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

ARMSTRONG, Myrna; SAUNDERS, Jana. Motivation for Contemporary Tattoo Removal: a shift in identity. **JAMA Dermatology**, v. 144, n. 7, p. 879-884, 21 jul. 2008. Disponível em: <<http://archderm.jamanetwork.com/article.aspx?articleid=419839>>.

BAPTISTA, Raquel Leonor Pimenta. **A identidade estampada na pele**: o quotidiano de um estúdio de tatuagem e body-piercing em Lisboa. 2010. 92 f. Dissertação de Mestrado em Antropologia, Imagem e Comunicação - Instituto Universitário de Lisboa, out. 2010. Disponível em: <<https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/3968>>.

BECKER, Howard S. **Outsiders**: estudos de Sociologia do Desvio. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BERGER, Mirela. Tatuagem: a memória na pele. **SINAIS** - Revista Eletrônica, Vitória: CCHN, UFES, v.1, n. 5, set. 2009. p. 65-83. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufes.br/sinais/article/view/2736/2204>>.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 26, jan./jun. 2006. p. 329-376. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n26/30396.pdf>>.

BRASIL. Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. **Código Penal**. Diário Oficial da União, Seção 1, Rio de Janeiro, RJ, 31 dez. 1940, p. 23911 (Publicação Original) Acesso em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm>.

BRASIL. Lei nº 8.0788, de 11 de setembro de 1990. **Código de Defesa do Consumidor**. Dispõe sobre a proteção do consumidor e dá outras providências. Diário Oficial da União, Seção 1 - Suplemento, Brasília, DF, 12 set. 1990, p. 1. (Publicação Original). Acesso em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L8078.htm>.

BRASIL. Projeto de Lei nº 5.790, de 19 de junho de 2013. **Dispõe sobre a proibição da prática de tatuagem nos olhos**. Acesso em: <<http://www2.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=581535>>.

BRAZ, Camilo Albuquerque. **Além da pele**: um olhar antropológico sobre a body modification em São Paulo. 2006. 181f. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2006. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000380137>>.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan**: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”. Buenos Aires: Paidós, 2002. 352

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 151-176

BUTLER, Judith. Regulações de gênero. **Cadernos Pagu**, Campinas, n.42, jan/jun 2014. p. 249-274. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332014000100249&script=sci_abstract&tlng=pt>

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CASTRO, Ana Lúcia. Culto ao corpo e estilos de vida: o jogo da construção de identidades na cultura contemporânea. **Perspectivas**, São Paulo, v. 31, p. 137-168, jan./jun. 2007. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/perspectivas/article/view/524/449>>.

COSTA, Sérgio. **Dois Atlânticos**: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DIAS, Thassio Martins de Oliveira. **Tinta e dor**: a prática da tatuagem na construção da identidade. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais e Humanas) - Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e Humanas. Mossoró, RN, 2014.

FEATHERSTONE, Mike. Body modification: an introduction. In: FEATHERSTONE, Mike (Org.). **Body Modification**. UK: Sage Publications, 2003.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FERREIRA, Vitor Sérgio. **Marcas que demarcam**: corpo, tatuagem e body modification em contextos juvenis. 2006. Tese de doutorado - Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa. Lisboa, 2006.

FERREIRA, Vitor Sergio. Os ofícios de marcar o corpo: a realização profissional de um projeto identitário. **Sociologia, Problemas e Práticas**, no. 58, 2008.

FISHER, Jill A. Tattooing the body, marking culture. Londres: Sage Publications, **Body & Society**, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade II**: O uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade III: O cuidado de si**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. **Tecnologias del yo y otros textos afines**. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, ICE de la Universidad Autónoma de Barcelona. 1990.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, v. 3, 2009. (Coleção Ditos e Escritos).

FOUCAULT, Michel. **O sujeito e o poder**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, v.8, 2012. (Coleção Ditos e Escritos).

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997a.

HALL, Stuart. The work of representation. In: HALL, Stuart (Org.) **Representation: cultural representations and signifying practices**. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997b.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HALL, Stuart. **Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **Sin garantías**: Trayectorias y problemáticas em estúdios culturales. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Instituto de Estudios Peruanos / Pontificia Universidad Javeriana / Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, 2010.

HEINICH, Nathalie. **Sociología del Arte**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

HEINICH, Nathalie. As reconfigurações do estatuto de artista na época moderna e contemporânea. **Revista Porto Alegre**, Porto Alegre, v. 13, n. 22, maio/2005.

JAIRES, Luana Thaisa Pedrosa Soares. **Sociologia da tatuagem**: uma análise antropológica e sociológica da técnica de tatuar e da prática de ser tatuagem. 2011. Dissertação de mestrado - Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2011.

JEHA, Silvana Cassab. **A galera heterogênea**: Naturalidade, trajetória e cultura dos recrutas e marinheiros da Armada Nacional e Imperial do Brasil, c.1822-c.1854. 2011. Tese de Doutorado - Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura do Departamento de História do Centro de Ciências Sociais da Pontificia Universidade Católica, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2011.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-241.

LE BRETON, David. **Sociologia do corpo**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

LE BRETON, David. **Sinais de identidade**: tatuagens, piercings e outras marcas corporais. Lisboa: Mosótis, 2004.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**: antropologia e sociedade. Campinas: Papyrus, 2009.

LEITE, Jorge Jr. **Nossos corpos também mudam**: a invenção das categorias 'travesti' e 'transexual' no discurso científico. São Paulo: AnnaBlume, 2011.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Caduveo. In: LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LUZ, Madel T.; SABINO, César. Tatuagem, gênero e lógica da diferença. **PHYSIS: Revista Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, 2006, p. 251-272. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/physis/v16n2/v16n2a07.pdf>>.

MALYSSE, Stéphane. Um ensaio de Antropologia visual do corpo ou como pensar em imagens o corpo visto?. In: LYRA, Bernadette; GARCIA, Wilton. **Corpo e Imagem**. São Paulo: Arte e Ciência, 2002.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo e Uma categoria do espírito humano. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MILLS, C. Wright. Do Artesanato Intelectual. In: MILLS, C. Wright. **A Imaginação Sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975. Apêndice: 211-244.

MISKOLCI, Richard. Do desvio às diferenças. **Teoria e Pesquisa**, São Paulo, v. 9, n. 47, jul./dez 2005, p. 9-41. Disponível em: <<http://www.teoriaepesquisa.ufscar.br/index.php/tp/article/viewFile/43/36>>.

MISKOLCI, Richard. Corpos elétricos: do assujeitamento à estética da existência. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 14, n. 3, p. 681-693, set./dez. 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2006000300006>>.

MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 11, n. 21, jan./jun. 2009, p. 150-182. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/sociologias/article/view/8863>>.

MISKOLCI, Richard; PELÚCIO, Larissa. "A prevenção do desvio: o dispositivo da aids e a repatologização das sexualidades dissidentes". **Sexualidad, Salud y Sociedad**. Revista Latinoamericana, Rio de Janeiro: CLAM-UERJ, n. 1, p. 25-157, 2009. Disponível em :

<<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/SexualidadSaludySociedad/article/view/29/132>>.

OLIVEIRA, Ana Monica Palinhos. **A tatuagem como profissão: um ofício tornado arte?**. 2012. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Cultura. Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2012.

ORTEGA, Francisco. **O corpo incerto: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea**. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

OSÓRIO, Andréa. Burocracia e Carisma: análise da organização de dois estúdios de tatuagem em um mercado em expansão. **Teoria e Sociedade**, Belo Horizonte, n. 16/1, jan./jun. 2008, p. 48-79.

PAIS, José Machado. A construção sociológica da juventude – alguns contributos. **Análise Social**, v. 25, n. 105-106, 1990, p. 139-165. Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223033657F3sBS8rp1Yj72MI3.pdf>>.

PATRIOTA, Beatriz Pereira. **A pele pede a palavra: reflexões sobre o caráter artístico e a agência da tatuagem**. 2013. Monografia, trabalho final de graduação - Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, 2013.

PÉREZ, Andrea Lissett. A identidade à flor da pele: etnografia da prática da tatuagem na contemporaneidade. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 179-206, abr. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132006000100007&script=sci_arttext>.

PIRES, Beatriz Ferreira. **O corpo como suporte da arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem**. São Paulo: Editora Senac, 2005.

PIRES, Beatriz Ferreira. **Corpo inciso, vazado, transmutado: inscrições e temporalidades**. São Paulo: AnnaBlume, 2009.

RAGO, Margareth. O corpo exótico, espetáculo da diferença. **Labrys Estudos Feministas**, jan./jun. 2008. Disponível em: <<http://www.labrys.net.br/labrys13/perspectivas/marga.htm>>.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **As nazi-tatuagens: inscrições ou injúrias no corpo humano?**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

RIO, João do. Os tatuadores. In: RIO, João do (Org.). **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro, 1910. Disponível em: <<http://www.biblio.com.br/defaultz.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/PauloBarreto/almaencantadoradasruas.htm>>.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação**: sintoma da Cultura. 2. ed. Ribeirão Preto: Paulus Editora, 2004.

SANTI, Heloise Chierentin; SANTI, Vilso Junior Chierentin. Stuart Hall e o trabalho das representações. **Revista Anagrama**, São Paulo, v. 2, n.1, p. 1-12, set./nov. 2008. Disponível em: <http://www.usp.br/anagrama/Santi_Stuarthall.pdf>.

SÃO PAULO (Estado). Lei nº 9.828, de 6 de novembro de 1997. Estabelece proibição quanto à aplicação de tatuagem e adornos, na forma que especifica. **Diário Oficial do Estado de São Paulo** (Poder Legislativo), São Paulo, SP, v. 107, n. 212, p. 1, 07 nov. 1997. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/norma/?id=5814>>.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Estado da Saúde; Centro de Vigilância Sanitária. **Portaria CVS - 12 de 30 de julho de 1999**. Dispõe sobre os estabelecimentos de interesse à saúde denominados gabinetes de tatuagem e gabinetes de piercing e dá providências correlatas. Disponível em: <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=511681&filename=LegislacaoCitada+-PL+2104/2007>.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. cap. 2. p. 73-133.

SILVA, Marcos Vinícius Paim da. Controle e normalização: Michel Foucault e a relação entre corpo e poder. **Domus on line**: Rev. Teor. Pol. Soc. Cidad., Salvador, v. 3, p. 87-98, jan./dez. 2008. Disponível em: <<http://www.fbb.br/media/Publica%C3%A7%C3%B5es/Domus/5%20Vinicius%20ok%20Foucault%20Domus%20corrig%20por%20ele.doc.pdf>>.

SILVA, Alden José Lazaro da. **Tatuagem**: desvendando segredos. Cartilha de Orientação Policial da Secretaria de Segurança Pública do Estado da Bahia. Salvador: Magic Gráfica, 2011. Disponível em: <https://decodificandoamatrix.files.wordpress.com/2015/05/cartilha_final_grafica_digital.pdf>.

SIMMEL, Georg. O estrangeiro. In: MORAES FILHO, Evaristo (Org.). **Simmel: Sociologia**. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1983. p. 182-188.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). **Mana**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 577-591, Oct. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132005000200010&script=sci_arttext>.

SHAPIRO, Roberta. Que é artificação?. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 22, n.1, p. 135-151, jan./abr.. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/se/v22n1/v22n1a06.pdf>>.

SOARES, Thiago Ricardo. **A modificação corporal no Brasil: 1980 - 1990**. Curitiba: Editora CRV, 2015.

SOUZA, Claudia Machado. Body Modification: uma análise sobre os usos e significados do corpo na Body Art. In: REUNIÓN DE ANTROPOLOGIA DEL MERCOSUL, 8, 2009, Buenos Aires, Argentina. "**Diversidad y Poder en América Latina**". Buenos Aires, Argentina, 2009.

SWEETMAN, Paul. Anchoring the (postmodern) self? Body modification, fashion and identity. In: FEATHERSTONE, Mike (Org.). **Body Modification**. UK: Sage Publications, 2003.

TEIXEIRA, Daniela Pessanha. **Intensidades Corporais e Subjetividades Contemporâneas: uma reflexão sobre o movimento da Body Modification**. 2006. 148 f. Dissertação de Mestrado, Departamento de Psicologia do Centro de Teologia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-RIO, Rio de Janeiro, RJ, jul. 2006. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=9392@1>.

TILIO, Rogério Casanovas. Reflexões acerca do conceito de identidade. **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades** (Unigranrio), Duque de Caxias, v. 8, n. 29, p. 109-119, abr/jun 2009. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/reihm/article/view/529>>.

THOMPSON, Don. **O Tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia da arte contemporânea**. São Paulo; BEI Editora, 2012.

VILAR, Julyana. “Esse corpo me pertence”: construção corporal através das técnicas da body Modification. **Vivência**: Revista de Antropologia, Natal, v. 1, n. 40, 2012. p. 151-167.

Disponível em: <<http://www.periodicos.ufrn.br/vivencia/article/view/3389/2737>>.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org); HALL Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. cap. 1, p. 7-72.

Outras referências:

AGENCIA NACIONAL DE VIGILANCIA SANITÁRIA. **Fique de olho**: Tatuagem e Piercing. Anvisa, 2009. Disponível em: <<http://portal.anvisa.gov.br/wps/content/Anvisa+Portal/Anvisa/Ouvidoria/Assunto+de+Interesse/Fique+de+Olho/Tatuagem+e+piercing>>

DECLERCQ, Marie. **As tatuagens são como um RG nas prisões brasileiras**. Vice, 2015. Disponível em: <http://www.vice.com/pt_br/read/as-tatuagens-sao-como-um-rg-nas-prisoas-brasileiras?utm_source=vicefbbr>

LOPES, Jara. **We love tattoo**: Thomas Edison e a máquina de tatuagem. Idea Fixa, 2012. Disponível em: <<http://www.ideafixa.com/we-l-tattoo-thomas-edison-e-a-maquina-de-tatuagem/>>.

LOPES, Felipe. **Tatuagem em pele negra**: dicas valiosas para fazer a sua. Geledes, 2015. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/tatuagem-em-pele-negra-dicas-valiosas-para-fazer-a-sua/#ixzz3yfEm9TzE>>

MUSEÉ DU QUAI BRANLY. **Exposição Tatoueurs, Tatoués**. Paris/França: Musée du Quai Branly, De 6 de maio de 2014 a 18 de outubro de 2015. Visitada em 10 de fevereiro de 2015.

OLIVEIRA, Francine. **Origens da máquina elétrica de tatuagem**. Portal Tattoo, 2013.. Disponível em: <<http://www.portaltattoo.com/noticias/VerNoticia.aspx?c=224>>.

PROIBIÇÃO de tatuagens para candidatos a cargo público é tema de repercussão geral. Notícias STF, 2015. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=302564>>

SENRA, Ricardo. **PM baiano desvenda significados de tatuagens no mundo do crime.** BBC Brasil, 2015. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/01/150128_salasocial_significados_tatuagens_suspeitos_rs>

TATUAGEM **Tebori, Irezumi e Horimono**: história e curiosidade. Tatuagem, Tattoo. 2015. Disponível em: <<http://tatuagemtattoo.com.br/tatuagem-tebori-irezumi-e-horimono-historia-e-curiosidades/>>

TATUAGEM **Maori**: desenhos e significados desta cultura. Tatuagem, Tattoo. 2015. Disponível em: <<http://tatuagemtattoo.com.br/tatuagem-maori-desenhos-e-significados-desta-cultura/>>

TANA, Joe. **Tatuaje socio-cultural**: Centroamérica. Revista Libro de Arte Tattoo e Piercing. Ano IV, número 20, Fevereiro 2012.