



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA
LINHA DE PESQUISA: FILOSOFIA E SOCIOLOGIA DA EDUCAÇÃO
EIXO TEMÁTICO: FILOSOFIAS DA DIFERENÇA, ANTROPOLOGIA E EDUCAÇÃO

DIEGO DE JESUS VIEIRA FERREIRA

ARTESÃOS DA PELE: APRENDENDO A SER TATUADOR

FORTALEZA

2012

DIEGO DE JESUS VIEIRA FERREIRA

ARTESÃOS DA PELE: APRENDENDO A SER TATUADOR

Dissertação apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de mestre.

Orientadora: Prof^ª PhD. Bernadete de Lourdes Ramos Beserra.

FORTALEZA

2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca de Ciências Humanas

-
- F44a Ferreira, Diego de Jesus Vieira.
 Artesãos da pele : aprendendo a ser tatuador / Diego de Jesus Vieira Ferreira – 2012.
 164 f. : il., enc. ; 30 cm.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2012.
 Área de Concentração: Educação.
 Orientação: Profa. Dra. Bernadete de Lourdes Ramos Beserra.
1. Tatuagem – Aspectos sociais – Fortaleza(CE). 2. Tatuadores – Fortaleza(CE). 3. Aprendizagem.
 I. Título.

DIEGO DE JESUS VIEIRA FERREIRA

ARTESÃOS DA PELE: APRENDENDO A SER TATUADOR

Dissertação apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de mestre.

APROVADA EM: ___ / ___ / ____

Banca Examinadora

Prof.^a PhD. Bernadete de Lourdes Ramos Beserra (orientadora) – UFC

Prof. Dr. Alexandre Fleming Câmara Vale – UFC

Prof. PhD. Joubert Max Maranhão Piorsky Aires – UECE

À minha mãe, às minhas “tias-mães”, à
minha avó e ao meu amor. Fui abençoado
pela presença de inúmeras mulheres
especiais na minha vida, que ajudaram a me
tornar o homem que sou hoje.

AGRADECIMENTOS

Um trabalho dessa natureza é fruto de longos períodos de solidão intercalados com contribuições de inúmeras pessoas. Reservo esse espaço para agradecer especialmente a algumas delas.

À Prof.^a Bernadete de Lourdes Ramos Beserra, orientadora atenciosa e exemplo de profissionalismo, pelos seis anos de ensinamentos que extrapolam os limites do mundo acadêmico.

Aos amigos do Grupo de Pesquisa “Negritude e Cearensidade” pelas sugestões e por converterem a vivência cotidiana da rotina acadêmica em algo prazeroso: Silviana Mariz, Dorenildo Matos, Joamir Brito e Cristina Imaculada.

Aos amigos cultivados no Programa de Pós- Graduação em Educação Brasileira, pelos dias de profundos debates intelectuais concluídos em noites de boemia: Eliane Azel, Pablo Severiano, Felipe Camilo, Thiago Mota e Anderson Soares.

Aos professores do Eixo Filosofias da Diferença, Antropologia e Educação, Sylvio Gadelha e Homero Lima da Silva, pelas sugestões ao longo do mestrado.

Ao professor Alexandre Fleming por suas ponderações na qualificação do meu projeto, sugerindo muitos dos rumos que adotei durante a escrita final do trabalho e pela generosidade de ter participado da defesa da dissertação. Também ao professor Max Maranhão, pela sua participação importante na banca de defesa.

À CAPES/Reuni pelo suporte financeiro a este trabalho e ao projeto PROCAD que me propiciou uma estadia na Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

À toda a “galera dos estúdios”, tatuadores e tatuados, que tiveram uma enorme paciência com minhas perguntas, em permanente atitude de colaboração que tornou possível a presente pesquisa.

À minha família, que sempre me apoiou, mesmo nunca compreendendo totalmente o que eu fazia, com especial agradecimento à minha mãe, Francisca Maria, pelo exemplo de vida e de pessoa.

À Danielle Possidonio Cardoso, por todo o amor, carinho e estímulo. Palavras não traduzem o quanto sou grato por você fazer parte da minha vida.

“Aqueles que se sentem satisfeitos sentam-se e nada fazem.

Os insatisfeitos são os únicos benfeitores do mundo”

(Walter S. Landor)

“Oh, the pictures have all been washed in black, tattooed everything...”

(Black – Pearl Jam)

RESUMO

Nas últimas décadas, têm-se observado que a prática da tatuagem adquiriu novas formas de usos e valores sociais, perdendo muito da sua aura de marginalidade, disseminando-se com poucas restrições de classe, gênero ou idade. Antes restrita a meios marginais, foi recentemente convertida em objeto de consumo, amplamente publicizada, alargando sua parcela de consumidores, exigindo novos procedimentos sanitários e transformando o ofício de tatuador em uma ocupação lucrativa. A partir da observação de campo em três estúdios de tatuagem na cidade de Fortaleza, abordo o fenômeno focando nas trajetórias de seis tatuadores. Os procedimentos metodológicos adotados foram entrevistas semi-dirigidas com os tatuadores, conversas informais com clientes e a observação participante nos estúdios. Os dados colhidos sugerem que os tatuadores, majoritariamente oriundos de classes populares, encontram na prática da tatuagem um modo de ascender socialmente, evitando as profissões normalmente reservadas a indivíduos de baixa escolaridade e oriundos de famílias humildes, surgindo como uma opção viável em contraponto ao desemprego ou ocupações desprestigiadas. Busco discutir como os meios de inserção, aprendizagem e sucesso no universo da *tattoo* refletem o tradicionalismo desse circuito bastante restrito, onde os neófitos devem ser iniciados nos saberes da prática através da tutela de mestres reticentes em cultivar uma geração mais jovem, dada a possibilidade de estarem formando possíveis concorrentes. Indago ainda sobre a percepção que os profissionais têm sobre o próprio ofício onde, apesar de reclamarem para si ideais de rebeldia e inconformismo, muitas vezes atuam de forma contrária aos valores que defendem, tanto nas formas de transmissão das técnicas, quanto na sua adesão à lógica de mercado.

Palavras-Chave: Tatuadores, trajetórias, aprendizado.

ABSTRACT

In recent decades, it has been observed that the practice of tattooing has acquired new forms and uses of social values, losing much of its aura of marginality, spreading with few restrictions of class, gender or age. Before means restricted to marginal, has recently become an object of consumption, widely announced, expanding its share of consumers demanding new sanitary procedures and transforming the office of tattooist in a lucrative occupation. From the field observations in three tattoo parlors in the city of Fortaleza, aboard the phenomenon by focusing on trajectories of six tattoo artists. The methodological procedures were semi-directed interviews with tattoo artists, informal conversations with customers and participant observation in the studios. The data collected suggest that tattoo artists mostly from the lower classes, are in the practice of tattooing a way to rise socially, avoiding occupations usually reserved for individuals with low education and come from humble families, emerging as a viable option as opposed to unemployment occupations or discredited. Busco discuss how the insertion means, learning and success in the world of tattoo reflects the traditionalism of this circuit very limited, where the neophytes should be initiated into the practice knowledge through the guidance of masters reluctant to cultivate a younger generation, given the possibility of are forming possible competitors. I inquired further about the perception that professionals have about the office itself where, although you claim to ideals of rebellion and nonconformity, often act in a manner contrary to the values they defend, both in the forms of transmission techniques, and in their adherence to market logic.

Keywords: Tattooists, trajectories, learning.

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – Distribuição dos clientes por faixa etária.....	31
TABELA 2 - Distribuição dos clientes por sexo.....	35
TABELA 3 - Distribuição dos clientes ao longo dos anos	36
TABELA 4 – Distribuição das regiões do corpo escolhidas, segundo o gênero (em %) %).....	41
TABELA 5 - Procura pelos estilos segundo o gênero.....	46

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: A CONSTRUÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA	13
1.1. Interesse Inicial	13
1.2. Delimitação do objeto	17
1.3. A pesquisa e o contexto: o campo da tatuagem de estúdio	22
2. OS RABISCADOS: CONSUMIDORES DAS MARCAS	30
2.1. Perfil etário	31
2.2. Questão de gênero etário	34
2.3. Regiões do corpo	38
2.4. Estilos e iconografia	45
2.5. Níveis de apropriação das marcas	50
2.6. Lidando com a dor	56
2.7. Redes de sociabilidade	63
2.8. Tatuadores tatuados	66
3. TATUADORES: <i>OUTLAWS</i> CONTEMPORÂNEOS?	75
3.1. Escolarização	77
3.2. Vivências de rua	81
3.3. A relação Mestre–Aprendiz	85
4. A EVOLUÇÃO DA PRÁTICA: DOS PORTOS AOS ESTÚDIOS	101
4.1. Tatuagem no Ocidente	102
4.2. Estúdios em Fortaleza	113
4.3. Higienização da prática	124
4.4 O ritual de marcar a pele	128
5. “FAZENDO O SEU NOME”	137
5.1. A Associação Cearense de Tatuadores	139
5.2. Tatuador-artista	143

5.3. Tatuagem enquanto mercadoria	152
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	155
REFERÊNCIAS	157
ANEXOS	163

1. INTRODUÇÃO: A CONSTRUÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA

1.1. Interesse Inicial

Nas páginas seguintes, busco descrever o “fazer-se tatuador”, caracterizado por um processo que não obedece a nenhum padrão habitual de ocupação, constituindo um percurso bastante sinuoso, oscilante entre o oficial e o informal, entre o burocrático e o artesanal; por um lado, deve-se transitar e buscar ser bem-sucedido em universos relacionais típicos um país cordial (HOLANDA, 1969), por outro, devem buscar de instituições estabelecidas uma autorização oficial para poderem exercer seu ofício. Este trabalho propõe-se descobrir os significados que esses indivíduos investem nas suas trajetórias de vida, refletidas nas suas marcas corporais. Pretendo também compreender e interpretar as condições sociais que ensejaram a escolha dessa prática como meio de subsistência.

O presente trabalho está estruturado a partir de duas hipóteses centrais: a primeira, a escolha pelo ofício de tatuador representaria um modo de indivíduos pertencentes a classes populares evitarem ocupações de menor prestígio geralmente relegadas a pessoas com baixa escolaridade, através de uma ocupação que julgam condizentes com estilos de vida pautados por ideais de liberdade e criatividade; a segunda, o ingresso no universo profissional da tatuagem depende de um aprendizado nos moldes das relações pedagógicas de mestre e aprendiz, características do artesanato.

Apresento aqui os resultados da pesquisa de campo realizada em Fortaleza, uma das cidades do Brasil que, segundo os profissionais do meio, concentra uma das “cenas” da tatuagem mais fortes do país. Entre os meses de janeiro a junho de 2012, realizei o trabalho de campo, acompanhando a rotina de três estúdios profissionais, observando de perto o cotidiano desses locais. Os estúdios de tatuagem consistem em pontos comerciais, abertos ao público e classificados como microempresas. Há tatuadores na cidade que trabalham em suas residências, em praças, eventos ou mesmo em salões de beleza, mas concentramos nossa análise nos procedimentos realizados em estúdios. Esta pesquisa procura descrever e analisar esse campo, a partir dos significados que os seus atores atribuem a este universo.

A minha recordação mais vívida em relação à marcação na pele vem da adolescência, quando prometia a mim mesmo que, quando completasse 18 anos, faria

uma grande tatuagem para celebrar o ingresso na “vida adulta”, eternizando na pele a lembrança do momento em que, julgava eu, teria maior liberdade e autonomia. Infelizmente, dadas as minhas condições financeiras na época, quando enfim a data chegou, não pude arcar com os custos de uma tatuagem profissional de estúdio e não me dispunha a arriscar a saúde realizando uma amadora, feita na casa de um tatuador conhecido¹.

Só pude enfim concretizar o meu desejo após a minha aprovação e ingresso no mestrado em Educação na UFC, no ano de 2010, quando dispus de recursos para arcar com um desenho tribal, de minha autoria, rodeando meu braço esquerdo. Compartilho a opinião de muitos entrevistados, tatuados e tatuadores, ao defender que todo o “ritual” que envolve o processo de tatuar-se é revestido por uma aura catártica, geradora de intensas emoções físicas e psicológicas, estimulado por sensações de felicidade, satisfação e realização.

“Você meio que sente um barato, no momento em que supera a dor e vê o desenho nascendo na pele. É uma mistura de medo, dor, prazer e outras coisas. Só sente quem faz, não dá pra descrever.”
(Estudante universitária, 20 anos, costas tatuadas)

A bibliografia utilizada também aponta que muitos daqueles que aderem à *tattoo* experimentam tais sensações (FONSECA, 2003; LEITÃO 2003; RODRIGUES, 2006), apresentando relatos de clientes em diversas regiões do país, para os quais a euforia produzida no momento de tatuar-se é essencial, a ponto de sentirem-se compelidos a continuarem se tatuando indefinidamente, como também é o meu caso.

Entretanto, apesar do interesse de longa data pelo universo da *tattoo*, seus códigos e símbolos, nunca havia cogitado empreender uma pesquisa sistemática sobre o tema, contentando-me com leituras casuais. Prova disso, fui aprovado na seleção de mestrado com uma pesquisa que não guarda semelhança alguma com o presente

¹ Na época, tentei compensar a ausência desse ato empreendendo uma viagem de carona em caminhões, conhecida como “mochilão”, até o Rio de Janeiro, para assistir o show que os Rolling Stones fizeram na Praia de Copacabana, em fevereiro de 2006. Tal empreendimento acabou se mostrando mais oneroso que uma tatuagem profissional e mais perigoso que uma tatuagem caseira.

trabalho². Porém, devido aos “imponderáveis da vida real”, precisei mudar drasticamente os rumos da minha pesquisa e serei eternamente grato à minha orientadora por abraçar prontamente o meu novo objeto de estudo. Assim, me vi na contingência de abandonar meu antigo tema e todo o meu aporte e referenciais teóricos para me incursionar nos caminhos de uma antropologia urbana, com o intuito de abordar a prática da tatuagem, movido pela minha curiosidade sobre o significado da marcação corporal nas sociedades contemporâneas. O trabalho de investigação começou a delinear-se a partir de uma curiosidade pessoal pela crescente exposição, valorização e investimento social do corpo, mas um corpo que não mais surge necessariamente “naturalizado”, pelo contrário, estando sujeito agora a experiências que desafiam seus limites, como a invasividade da sua superfície e a experiência voluntária da dor.

Conforme Bourdieu (1989) aconselha, o investigador deve ter em consideração as condições reais de realização do seu projeto, dentre os quais a possibilidade de acesso aos informantes. Sendo assim, minha pesquisa foi possível em grande parte devido ao meu convívio próximo com grupos de pessoas ligadas à tatuagem, contribuindo definitivamente na escolha do objeto de estudo, aliado a certo conhecimento empírico e pessoal que já detinha sobre o tema. Porém, tal proximidade com o universo que buscava estudar não representava uma garantia de acesso especial às informações e à sua compreensão. Pelo contrário, tal situação me forçou a uma maior reflexividade, cuidado e prudência a respeito dos discursos encontrados, obrigando a distanciar-me da minha experiência vivida. Sendo eu próprio tatuado, precisava constantemente atentar aos efeitos do meu aspecto visual nos momentos de interação do trabalho de campo, transitando em um espaço ambíguo entre o “nós” e os “outros”.

A narrativa da trajetória dessa pesquisa exerce um lugar significativo na construção do meu objeto. Tendo enfim realizado a tão sonhada tatuagem e buscando um novo tema de pesquisa, pretendia unir as minhas idealizações sobre o meu “ato de rebeldia” com um estudo acadêmico sobre o assunto. A idealização de uma prática

² O título da pesquisa era “*Quem precisa de cotas?*”, derivada do meu trabalho como bolsista de Iniciação Científica durante a Graduação, no projeto “*Negritude e Cearensidade*”, coordenado pela professora Bernadete Beserra. Nessa pesquisa, pretendia traçar o perfil e entrevistar os estudantes pré-vestibulandos sobre a reserva de cotas com corte racial no vestibular da UFC. Entretanto, um conjunto de fatores condicionantes, tais como o abandono do vestibular como modelo de seleção e a adoção do ENEM pela UFC, me levaram a abandonar essa proposta de trabalho.

transgressora norteou muitas das minhas hipóteses iniciais, porém grande parte delas foi refutada pelo campo. Mesmo que a tatuagem tenha um longo histórico de associação com universos *outlaws*, presenciamos hoje uma “domesticação” do seu viés transgressor. Tida por muito tempo como sinal por excelência da rebeldia e marginalidade, hoje a tatuagem emerge cada vez mais como uma das muitas opções estéticas disponíveis no “mercado das vaidades” (QUEIROZ & OTTA, 2000), tendo sido adotada por diferentes setores da sociedade, muito distantes dos ambientes de marginalidade aos quais a prática esteve por longos anos associada.

Iniciei minhas pesquisas buscando estabelecer contatos mais sistemáticos com o fenômeno, pesquisando bibliografias específicas ou sobre assuntos correlatos, visitando estúdios e tentando estabelecer relações amigáveis com pessoas inseridas nesse universo. Desse modo, pude estruturar lentamente uma rede de informantes e travei contatos iniciais com alguns proprietários de estúdios de tatuagem, através de amigos em comum. No final de 2011, nas primeiras visitas a campo, consegui acesso a dois estúdios no centro de Fortaleza.

Ainda persistente na minha hipótese do caráter rebelde do ato de tatuar, rejeitava as ponderações da minha orientadora sobre a complexidade do fenômeno, que abrange outras parcelas de consumidores para além dos tatuados que buscam romper com padrões de comportamento estabelecidos. Por muito tempo insisti em atribuir a atual mercantilização em larga escala da tatuagem a um público consumidor alienado, que se apropria da marcação corporal como mera reprodução das imagens veiculadas na mídia³. Entretanto, com o andamento da pesquisa, percebi que a defesa do meu argumento perdia força, lentamente destruindo as minhas visões românticas sobre a rebeldia inerente à *tattoo*. Então, decidi focar meu trabalho naqueles atores sociais que julgava eu ainda preservarem o sentido transgressor e insurreto da tatuagem: os próprios tatuadores. Tal visão estreita, que consistia basicamente em buscar em campo elementos que confirmassem a minha visão pessoal e condicionada da tatuagem, acabou por comprometer as primeiras versões do trabalho, limitando o meu entendimento acerca do funcionamento do campo profissional da tatuagem.

³ Sobre a apropriação da tatuagem enquanto produto midiático, ver Carvalho (2010).

1.2. Delimitação do objeto

Graças às pacientes ponderações da minha orientadora, comecei a perceber a real extensão do fenômeno da tatuagem profissional, que, ao englobar diversos interesses e conflitos internos, acaba por reforçar os princípios de funcionamento do próprio campo. Tendo em vista o vasto universo da tatuagem, que engloba diferentes segmentos, grupos e classes sociais, as opções de abordagem eram muitas. Nesse universo, um “núcleo mais restrito” (COSTA, 2004), ou pelo menos uma parte dele, é formado pelos profissionais de estúdios, que atuam legalmente em espaços voltados especificamente para essa atividade. Mesmo as minhas primeiras observações de campo me indicaram que a expansão da tatuagem e suas transformações nas últimas décadas estão espelhadas nas mudanças ocorridas no ofício dos tatuadores, na sua busca pela definitiva profissionalização e sua luta simbólica pela legitimação da prática.

Rejeitadas as hipóteses iniciais, oriundas de uma visão romântica e pessoal sobre a tatuagem, me propus à tarefa de compreender quem são os atores que exercem essa prática que, apesar de ainda carregar certa aura e charme transgressor, foi invadida pela lógica do mercado. A progressiva glorificação e exposição social dos corpos nas sociedades contemporâneas propiciou um incremento em todo o leque de atividades profissionais ligadas às modificações corporais com finalidades estéticas. Na cidade de Fortaleza, uma das muitas opções de serviços disponíveis, e que tem se mostrado cada vez mais rentável, é a prática de tatuagens realizadas em estúdios. Cada vez mais procurada por amplos setores da sociedade, a tatuagem também deve sua crescente proliferação ao número desses estúdios que vêm surgindo na última década. Sendo assim, o tatuador passou a constituir uma das possíveis categorias profissionais passíveis de atender às expectativas laborais de determinados indivíduos, geralmente oriundos das classes populares, que atribuem à sua profissão a oportunidade de exercer plenamente um modo de vida pautado por valores como autenticidade e distanciamento dos padrões convencionais do mundo do trabalho.

Ao delimitar o foco principal da minha pesquisa no *métier* dos tatuadores e em suas trajetórias pessoais, retomei o trabalho de campo em dois estúdios de tatuagem localizados na Galeria Pedro Pereira, conhecida popularmente como Galeria do Rock, e em visitas ao estúdio localizado na residência de um dos mais prestigiados tatuadores da

cidade. A escolha desses locais se deu tanto pela disponibilidade quanto pela acolhida dos seus proprietários, que propiciaram a um pesquisador desconhecido por eles a oportunidade de realizar o presente trabalho. O número de tatuadores entrevistados foi delimitado pelo próprio desenrolar da pesquisa, na medida em que as informações começaram a tornarem-se recorrentes. Devido ao tempo que dispunha, ponderei tal repetição das informações como um indicativo para delimitar o foco dos meus estudos.

Graças ao contato de um colega em comum, conheci Cristiano⁴, proprietário de um estúdio no primeiro andar da Galeria, localizado entre lojas de discos, camisetas e acessórios de *heavy metal*, produtos de skate e surf. Encontrei com o tatuador em uma sala de recepção impecavelmente branca, incluindo paredes, sofá e uma pequena mesa onde esperava sentado os clientes casuais e agendados e, no meu caso, um pesquisador com que havia tido uma breve conversa por telefone.

Minha primeira percepção foi voltada para a música ambiente, emitida por um aparelho de som instalado na recepção e comandado pelo dono do estúdio, enquanto lia jornais, revistas ou fazia consultas no seu notebook. Ao longo de todos os meses de observação, predominou no ambiente o som de bandas de rock da década 1970, como Deep Purple, Led Zeppelin e The Clash. Meu conhecimento a respeito da banda que tocava no momento em que me apresentei (Scorpions) se mostrou providencial, pois, após as amabilidades iniciais necessárias em um encontro de duas pessoas pela primeira vez, mencionei a qualidade do som ambiente, o que gerou uma efusiva reação de simpatia e uma oportunidade para travar de forma mais confortável o contato com o outro da pesquisa. Refletindo posteriormente, aponto esse breve instante como desencadeador de uma série de escolhas e recortes temáticos, pois a relação de proximidade do pesquisador com determinados temas e atores sociais ao invés de outros também deve ser tratada como dado da pesquisa (BESERRA, 2004).

Entretanto, devido o estúdio se localizar no meio de uma galeria de lojas voltadas para determinados grupos, procurei diversificar a pesquisa de campo, buscando abranger locais com um tipo diferente de público. Dada a noção do senso comum de que o uso de tatuagens está relacionado a grupos de jovens, e o estúdio estar localizado justamente em um dos polos de concentração e ponto de encontro de roqueiros, emos,

⁴ Todos os nomes dos entrevistados são fictícios, por motivos que serão expostos adiante.

skatistas, e tantas outras “tribos urbanas”⁵, busquei entrevistar profissionais que trabalhassem em outras regiões da cidade, que não fossem movimentados majoritariamente por essas tribos.

Tentando abranger meu estudo, que estava considerando um tanto restrito, entrei com contato com o tatuador que realizou a minha primeira tatuagem. Escolhi esse determinado entrevistado não por mera comodidade, dado nosso contato prévio, mas por ele exercer seu ofício em um espaço diferente do qual eu estava observando, além do seu reputado combate contra o preconceito que ainda envolve o ofício. Após anos trabalhando em seu próprio estúdio em uma das zonas mais nobres da cidade, George transferiu suas atividades para um estúdio montado em sua própria residência. Obedecendo a todas as exigências e normas de higiene específicas para estabelecimentos dessa natureza, agora atende seus clientes mediante visitas agendadas. Não estando localizado em áreas de grande fluxo, agora estabelecido em um bairro pacato e residencial, o tatuador atende a uma clientela mais restrita.

Passei muitas manhãs e tardes na sala de espera desses estúdios, conversando longamente com profissionais e clientes, pedindo autorização para acompanhar sessões de tatuagem ou simplesmente ouvindo álbuns de rock de boa qualidade. Entretanto, nem sempre foi simples a minha presença no meio dos tatuadores. Por exemplo, quando estava realizando minha pesquisa em dois estúdios localizados no mesmo prédio, e apesar das reiteradas afirmações de laços de camaradagem entre os profissionais desses estúdios, não escapou ao olhar do pesquisador a tensão subjacente entre os tatuadores que precisam competir pela parcela de um mercado que, apesar de em franca expansão, ainda é bastante limitado.

Confesso que enfrentei períodos delicados, transitando desconfortavelmente nos interstícios dessa competição tácita. Um dos momentos em que senti mais fortemente a fragilidade da posição ocupada pelo pesquisador em campo, sempre sujeito à boa vontade ou não do entrevistado em ceder informações, foi registrada no meu diário de campo no dia 2 de maio. Após conseguir livre acesso ao estúdio de Cristiano, ensaiava tentativas de me aproximar do estúdio de Henrique, localizado a poucos metros de

⁵ Para o sociólogo francês Michel Mafesoli, as tribos urbanas podem ser definidas como “Diversas redes, grupos de afinidades e de interesse, laços de vizinhança que estruturam nossas megalópoles. Seja ele qual for, o que está em jogo é a potência contra o poder, mesmo que aquela não possa avançar senão mascarada para não ser esmagada por este” (MAFESOLI, 1998, p.70).

distância, pois trabalham na mesma galeria. Encetava conversas breves, ficava por alguns momentos na sala de espera desse outro estúdio, sondando a possibilidade de realizar a pesquisa em ambos os espaços. Percebendo minha intenção, Henrique comentou: “Mas tu não já tá estudando a galera do Cristiano? Tá querendo passar informações pro inimigo, é? Quero espião no meu estúdio não. [Risos]” Apesar de tentar transparecer um tom de brincadeira, notei subjacente uma mensagem de que a camaradagem não é um elemento estruturante da cultura profissional dos tatuadores.

Uma das maiores dificuldades com que se depara o pesquisador em campo é esclarecer a natureza do ofício e do olhar etnográfico para aqueles que estão sendo observados, quando buscamos esclarecer os sentidos de situações experimentadas por eles cotidianamente (GUIMARÃES, 1975). O espaço habitual aos tatuadores, graças à familiaridade adquirida pela rotina, não constitui um objeto sobre o qual eles refletissem espontaneamente. Em vários momentos, percebi o quanto a minha presença provocava reações que variavam entre uma vaga curiosidade e chegavam, talvez por alguma quebra involuntária minha dos códigos de conduta locais, às raias da desconfiança.

Inserindo-me no cotidiano dos estúdios, me esforçava para ser agradável, fosse por meio de conversas amenas sobre música, com a generosa oferta de cigarros ou muitas vezes tentando fazer-me útil naquele dia-a-dia, seja atendendo aos pedidos por água de alguns clientes ou ajudando a pegar algum objeto para os tatuadores. Apesar das resistências⁶ e reveses, persisti, motivado por uma obstinação que beirava o limite da teimosia, dando continuidade aos meus diários de campo, estabelecendo lentamente laços de confiança com os profissionais de todos os estúdios, o que possibilitou a realização das entrevistas aprofundadas, que constituem a minha principal base de dados.

Nesse sentido, além de encetar uma relação de camaradagem, percebi que minha postura de pesquisador passou a ser respeitada tanto quanto eu me esforcei para respeitar seu ambiente de trabalho, preocupado em nunca atrapalhar a concentração dos profissionais ou incomodar os clientes de alguma forma. Orgulho-me de ter conseguido estabelecer uma relação amigável com os participantes durante a pesquisa, me

⁶ Um dos meus maiores desafios em campo foi a esclarecer a natureza da pesquisa acadêmica, diversa da investigação jornalística. Os profissionais do meio alegam evitar esse tipo de entrevista por causa do tipo de abordagem sensacionalista com que geralmente são retratados nos veículos de mídia, que insistem em reproduzir os estereótipos dos quais os tatuadores buscam se desvincular.

esforçando para não alterar expressivamente o dia-a-dia dos estúdios pesquisados. Também não estabeleci uma frequência regular, visitando os estúdios em dias da semana e horários variados.

Quando esclareci aos entrevistados que, para além da competição tácita entre os estúdios em sua disputa por visibilidade e por clientela, o que almejava mesmo era conhecer as pessoas, entender suas motivações, a maneira como haviam ingressado e permanecido no circuito, a percepção que tinham acerca de seu ofício, suas expectativas quanto à suas carreiras, enfim, conhecer quem são e o que fazem as pessoas daquela rede particular, meu trabalho de campo tornou-se bastante produtivo e prazeroso. Tomando precauções em termos da fachada de apresentação pessoal, no sentido de levar esses encontros de forma descontraída, adotando uma postura de constante interesse perante as histórias narradas, pude estabelecer laços de empatia, confiança e cooperação necessárias para a realização da pesquisa.

Após alguns meses, comecei a ser tratado como um “agregado” nesses estabelecimentos, o que me permitiu transitar com mais espontaneidade e encetar diálogos com maiores níveis de confiança e intimidade. Além das conversas informais tanto com tatuadores quanto com as pessoas que visitavam esses locais (potenciais e antigos clientes, amigos dos tatuadores ou simples curiosos), pude também realizar entrevistas semi-dirigidas, abertas e gravadas com todos os tatuadores, focadas na trajetória de construção de suas carreiras, além de ter obtido a permissão de presenciar sessões de tatuagem feitas por Cristiano, George, Henrique e seus antigos aprendizes.

Devo o sucesso desta pesquisa à generosidade daqueles que abriram as portas do universo da *tattoo* para mim, sem obrigação nenhum de fazê-lo, motivados apenas pelo desejo de disseminar informações sobre o ofício que exercem. Outro ponto positivo obtido graças à conquista da simpatia dos tatuadores foi a possibilidade de ser indicado como “confiável” para outros colegas de ofício, o que me proporcionou boas acolhidas em outros estúdios da cidade, ocasiões em que pude coletar ainda mais material.

Diante disso, e para melhor apresentar os modos pelos quais alguém se torna um tatuador, selecionei focar nas biografias de determinados indivíduos. Se, por um lado, minha aproximação com as pessoas em questão deu-se de forma mais aprofundada, inclusive em termos afetivos, ao me tornar amigo de alguns dos profissionais em comparação a outros indivíduos entrevistados, considero que o próprio caráter em si das entrevistas, a situação em que foram realizadas e o conhecimento prévio e posterior que

obtive a respeito destas pessoas me possibilitaram a obtenção de dados preciosos e de maior densidade no que se refere a diferentes domínios de suas vidas. Desse modo, concordo com Néstor Perlongher (1987 *apud* DÍAZ, 2009, p.60) quando afirma que “algumas histórias de vida tomadas em campo podem constituir uma espécie de trajetórias modelares dos sujeitos envolvidos [...] Percursos que não pretendem ser ‘representativos’ no sentido estatístico, mas apenas indicativos de algumas tensões que percorrem e agitam o emaranhado de redes relacionais”. Os principais dados aqui apresentados advêm de relatos obtidos em situação de entrevista, semiestruturada na sua preparação e semidiretiva na sua aplicação⁷, onde também coletei dados socioeconômicos como idade, tempo de profissão e grau de instrução, buscando entender como se processa o ingresso nessa carreira. Busquei realizar uma associação entre os dados coletados através das entrevistas com as informações obtidas durante a minha observação participante (MALINOWSKI, 1976).

Por fim, realizei um levantamento estatístico a partir das fichas dos clientes dos dois estúdios localizados no centro da cidade, a partir do qual descrevo o público consumidor nesses estabelecimentos. Esse perfil estatístico me ajudou a expor alguns aspectos de relevância, como a idade, o sexo e a preferência dos desenhos e a sua localização no corpo, propiciando reflexões sobre a linguagem simbólica que perpassa esse circuito. Nas minhas últimas visitas, a relação que conservei foi, além de próxima, bastante reflexiva, pois, já habituado aos códigos elementares do universo da tatuagem, suas técnicas e as redes sociais gestadas a partir dos estúdios, pude desenvolver diálogos mais interativos sobre esse campo.

1.3. A pesquisa e o contexto: o campo da tatuagem de estúdio

No ano de 2005, estima-se que existia por volta de 250 estúdios apenas na região metropolitana da cidade de Fortaleza, de acordo com números da extinta Associação dos Tatuadores do Ceará. Entretanto, fui levado a acreditar que o número atual desses

⁷ No caso específico deste trabalho, foram realizadas cinco entrevistas individuais em profundidade, de natureza biográfica a profissionais portadores de corpos extensivamente marcados, multitatuados e multiperfurados, quatro das quais foram realizadas em duas sessões distintas, dada a longa duração de cada uma, que oscilaram entre cerca de três horas até o máximo de cinco horas, sendo que os tatuadores foram entrevistados nos seus respectivos estúdios.

estabelecimentos excede essa estimativa, dada a expansão do mercado da marcação corporal na cidade.

Embora tenha procurado calcular o número exato dos estúdios profissionais em funcionamento hoje na cidade, tal empreitada foi bastante limitada pela intensa rotatividade do circuito. Estúdios são abertos e fechados repentinamente, principalmente quando denunciados por não atenderem aos parâmetros sanitários estabelecidos, conforme explicou o tatuador Henrique:

“O cara abre um estúdio em casa, com tudo contaminado, tatuando na sala, com cachorro dele passeando entre as coisas, aí é denunciado. Mas até que a Vigilância [Sanitária] vá atrás, ele já mudou as coisas dele pra outra esquina. E isso acontece também com quem monta um estúdio grande, é muito comum aqui no meio.”
(Henrique, 39 anos, 23 anos de profissão, Ensino Médio completo).

Dada essa instabilidade no circuito, quando tentava traçar um levantamento preciso da quantidade e localização dos estúdios, muitas vezes me deparei com portas fechadas, pontos abandonados ou já ocupados por outros estabelecimentos comerciais. Através de pesquisas na internet, informações dos tatuadores e anúncios diversos, consegui um número aproximado de 320 estúdios atualmente em funcionamento em Fortaleza, confirmando o grande mercado de tatuagem existente em uma cidade com dois milhões e meio de habitantes (IBGE, 2010).

Concentrei minha atenção nos profissionais que atuam em estúdios que atendem às normas e padrões estabelecidos pela Vigilância Sanitária, dado seu papel de vanguarda na luta pela legitimação do ofício de tatuador. Os tatuadores que trabalham em estúdios, objeto da minha pesquisa, atendem uma clientela delimitada pela possibilidade de arcar com os preços de uma tatuagem profissional. A etnografia aqui apresentada concentrou-se em locais que funcionam legalmente, isto é, dotados de todo o aparato asséptico e estéril e que atende a uma clientela maior de 18 anos, ou, no caso dos menores de idade, que possuem a autorização dos seus responsáveis. Assim, esta pesquisa não aprofunda a análise nos tatuadores conhecidos como “camelôs”, que praticam sem atender as exigências estipuladas pelos órgãos responsáveis, tatuando em

praças, calçadas ou praias. Esses indivíduos também não dispõem de material profissional e não avaliam as condições de saúde ou a faixa etária dos seus clientes. Entretanto, é grande a demanda por tatuagens amadoras, dado o preço desse tipo de marca é bem inferior ao cobrado em estúdios⁸.

A dissertação ficou então dividida em quatro capítulos, onde busco apresentar o circuito da tatuagem profissional, seus profissionais e os modos pelos quais eles aprendem/aperfeiçoam o seu ofício. Desse modo, também estão englobados no meu trabalho os diferentes atores sociais deste meio: tatuadores-aprendizes, tatuadores-mestres, os diversos tipos de clientes, auxiliares dos estúdios, fornecedores de materiais; assim como estúdios que funcionam em lojas convencionais, galerias, shoppings ou mesmo em residências, desde que atendam os requisitos de funcionamento, todos fazendo parte do vasto universo da tatuagem profissional.

Ao longo destes capítulos procurei responder às seguintes questões: a) Como se conforma o universo profissional da tatuagem em Fortaleza? b) Qual o perfil dos seus profissionais? c) De que modos tais pessoas ingressaram neste ofício? Em resumo, quem são os indivíduos que fazem da marcação corporal seu meio de vida e como se configura esse campo profissional? Para entender e dimensionar a prática da tatuagem, utilizo aqui a noção de campo, conforme a definição de Bourdieu & Wacquant (1992). Segundo os autores, um campo pode ser visto como uma rede, uma configuração de relações objetivas entre posições. Essas posições são definidas em suas existências e nas determinações que impõem a seus ocupantes pela situação atual ou potencial na estrutura de distribuição de diferentes espécies de capital, cuja posse comanda o acesso aos lucros específicos que estão em jogo no campo e pelas relações objetivas com as outras posições. Assim, não é que os neófitos que desejam entrar no circuito não façam parte do campo, mas, antes, que estão relegados às posições dominadas nas hierarquias inferiores. Eles fazem parte como elementos que legitimam a posição daqueles que se encontram em patamares de maior renome e prestígio.

No primeiro capítulo apresento o perfil do público dos estúdios pesquisados. Cor, faixa etária, sexo e formas de apropriação dos desenhos são os dados principais,

⁸ Encontrei em diversos estúdios uma espécie de regra tácita de adotar um preço mínimo: por menor que seja a tatuagem, o seu valor nunca pode ser inferior a 70 reais. Em comparação, conversei com pessoas que fizeram tatuagens grandes, inclusive um senhor que possuía uma marca que encobria completamente suas costas, que lhe custara menos de 50 reais, tendo sido feita por um “camelô” em Pernambuco.

além das redes de amizade gestadas nos estúdios. Como este perfil da clientela foi construído principalmente a partir de material quantitativo de dois dos estabelecimentos observados, defendo que estes dados correspondem, em diálogo com dados de outros autores, a um perfil do público consumidor nacional. Esse levantamento se justifica, pois a pesquisa confirmou que todos os tatuadores foram, antes de exercerem o ofício, eles mesmos consumidores da *tattoo*.

No segundo capítulo, apresento as trajetórias de profissionais da marcação corporal e, por intermédio da descrição das histórias de vida dos personagens, procuro descrever o perfil daqueles que fazem da tatuagem um estilo e meio de vida. Neste capítulo, também descrevo o perfil socioeconômico dos profissionais e os critérios exigidos para que sejam aceitos no circuito. Em resumo, esta sessão enfatiza a maneira como os indivíduos ingressam no complexo universo da tatuagem, desde a época em que eram apenas consumidores, até o posterior estabelecimento da relação entre “mestre” e “aprendiz”.

No terceiro capítulo, descrevo uma sessão de tatuagem, a partir da qual discuto o aprendizado do ofício e a luta simbólica pela sua legitimação, manifestada na busca pelo reconhecimento da profissionalização do tatuador. Busco expor as funções de sua distribuição espacial interna, o papel dos profissionais nas ações cotidianas desempenhadas, a maneira como se organiza administrativamente, as negociações realizadas com os clientes, em resumo, é uma tentativa de apresentar a organização do próprio campo profissional da tatuagem. Este capítulo pretende apresentar os estúdios pesquisados, de onde procede grande parte do material qualitativo e quantitativo analisados, discutindo determinadas condutas e regras específicas deste universo. A partir da descrição etnográfica dos bastidores de uma sessão, discuto a inserção da tatuagem feita em estúdio em um processo de higienização que marca a modernidade, buscando assinalar a evolução e especialização dos materiais, tecnologias e técnicas empregadas para realizar as tatuagens.

Já no quarto e último capítulo, analiso o modo como se estrutura e aperfeiçoa a carreira de tatuador neste circuito composto pelos estúdios e como esta se encontra emaranhada a acusações, hierarquias e prestígios internos constituídos com base no longo percurso após o período de aprendizado e o estabelecimento de estúdios próprios, além de expor as tensões próprias do *métier*. Este capítulo examina o modo como a

demanda de mercado contradiz o discurso idealizado sobre autonomia e as perspectivas de exercer somente trabalhos que os tatuadores julguem legítimos.

Muito embora tenha realizado um abrangente levantamento bibliográfico, este sofreu limitações, devido ao fato da maioria do material existente partir das mais variadas perspectivas de análises e enfoques disciplinares, muitas vezes contraditórios entre si. Entretanto, consegui estabelecer uma bibliografia básica que me serviu como perspectiva teórica e metodológica para as reflexões aqui realizadas. Para compreender e dimensionar a prática da tatuagem, recorri a elementos conceituais de Pierre Bourdieu, utilizando largamente a noção de *habitus* na compreensão do circuito, assim como as suas análises sobre a produção artística e o campo da alta costura me forneceram preciosos aportes para entender o universo da *tattoo*. Outro referencial teórico importante foi o conceito de carreira de Howard Becker (1971), que norteia o meu trabalho⁹.

Embora as ciências sociais dediquem-se, já há bastante tempo, aos estudos da corporalidade, as suas imbricações com as modificações corporais constitui no Brasil um campo recente e ainda em vias de formação. Em nível internacional, acredito que um dos pioneiros e mais influentes autores nesse meio é o antropólogo francês David Le Breton, que demonstra a centralidade que o corpo adquiriu para os processos de individualização nas sociedades ocidentais. Quanto à produção acadêmica sobre tatuagens, percebe-se que nos últimos anos esse campo de estudos tem se configurado em um importante espaço de reflexão sobre questões como gênero, corporalidade, individualidade e rituais nas sociedades contemporâneas. Para Le Breton, as tatuagens constituem um tipo específico de “rito pessoal de passagem”, com profundo valor identitário, assinalando o pertencimento a um grupo social e/ou a autonomia do indivíduo em relação ao seio familiar. As marcas corporais são percebidas como um modo de fabricar uma estética da presença, que traduz a necessidade de aprimorar, por iniciativa pessoal, um “corpo insuficiente”, criando enfim uma identidade pessoal.

⁹ Carreira é aqui compreendida como a trajetória percorrida por um indivíduo, seu engajamento em um dado projeto e a incorporação de um tipo específico de aprendizado em sua passagem por várias etapas pré-determinadas, com a intenção de alcançar uma meta ou objetivo final (BECKER, 1971). No caso, a meta final da carreira de tatuador é a aquisição de um estúdio próprio, onde possa criar e manter sua reputação enquanto “artista da pele”.

Outro trabalho importante sobre a prática da tatuagem contemporânea é o do sociólogo português Vitor Sérgio Ferreira (2008). Realizando uma pesquisa etnográfica em estúdios de Lisboa, o autor traçou o perfil social daqueles que tem como ofício marcar o corpo. Seu trabalho inspirou a minha pesquisa em termos metodológicos, na busca pelos atores sociais e suas origens, dado que também em Portugal o mercado da marcação corporal se expandiu e diversificou de forma que seria impensável há poucos anos. Entretanto, no contexto português o mercado vem sendo invadido por jovens com graus diversos de instrução, provindo cada vez mais de meios relacionados com as Artes Plásticas, Artes Visuais ou Design Gráfico. São, muitas vezes, jovens oriundos de setores mais abastados, com formação nessas áreas de estudo, que, insatisfeitos com as limitações de carreira atribuídas às tradicionais formas de desempenho artístico, elegem a tatuagem como meio de expressão privilegiado. Como será demonstrada ao longo do trabalho, tal realidade está distante da cena de Fortaleza, onde o circuito é majoritariamente composto por indivíduos com trajetórias de desajustamento à cultura escolar, que abandonaram ou não investiram nos seus estudos, enveredando em “percursos dissidentes” a fim de ingressar na cena da tatuagem.

Dos trabalhos produzidos no Brasil, pode-se encontrar uma ampla gama de artigos nos quais a *body art* é abordada sob a ótica de diversas áreas do conhecimento, tais como a Sociologia, a Medicina ou a Psicologia. Dos estudos sobre tatuagem no Brasil sob um viés histórico, exemplar é o livro de Toni Marques (1997), jornalista carioca ligado ao universo da cultura de massas, que realiza um abrangente resgate da memória da tatuagem no Brasil e no mundo. O autor utiliza fontes variadas, como entrevistas realizadas com tatuados e tatuadores de todo o Brasil, narrativas de viajantes, etnografias, obras literárias, documentos médicos e reportagens da imprensa, traçando um levantamento da prática, desde as marcas de escarificação dos escravos negros até a abertura dos primeiros estúdios na cidade do Rio de Janeiro, em fins do século XX.

Há um número expressivo de pesquisas que tratam das práticas de modificação corporal, mas, geralmente, têm como base metodológica entrevistas e questionários, evitando a pesquisa de campo¹⁰. Das pesquisas etnográficas que tratam das *body modification*, principalmente das tatuagens, aponto três etnografias recentes sobre a

¹⁰ Para exemplos desse tipo de pesquisa, cf.: MACEDO, GOBBI & WASCHBURGER, 2009; MEDEIROS, 2010.

prática que conseguem englobar reflexões sobre os usos e significados que as marcações corporais assumiram no último decênio. Andréa Barbosa Osório (2006), a partir da observação de campo em dois estúdios no Rio de Janeiro, refletiu sobre os atuais usos dessas marcações, dentre os quais o embelezamento corporal, a proteção mística, a mudança de *status* e a expressão dos sentimentos, associados à percepção de uma maior ou menor autonomia dos tatuados frente a instâncias como a família, o Estado ou o mercado de trabalho. Ao contrário do que afirma o senso comum, a autora constatou que o público dos estúdios é majoritariamente feminino, refutando a ideia de um universo dominado por homens e suas imagens agressivas. Já Andrea Lissett Fonseca (2003), abordando a tatuagem em uma perspectiva holística, apresenta a tatuagem como uma nova normalidade estética e vivencial no seio da sociedade ocidental, acompanhada de uma nova subjetividade, a dos “tatuados”, como um processo aberto, fluído e dinâmico, onde a pele se converte numa forma de expressão e construção do sujeito. Por fim, destaco o trabalho de Zeila Costa (2004), que defende que a tatuagem feita em estúdios se inseriu no projeto maior de sanitariedade que marca a modernização das sociedades contemporâneas.

Devo ressaltar que existem pesquisas locais que fazem referência à prática da tatuagem em Fortaleza, ainda que tangencialmente, apontando-a como uma marca identitária, em trabalhos que pesquisam grupos de *outsiders* locais, tais como os jovens que adotam culturas marginalizadas. Irapuan Peixoto (2010), pesquisando os grupos de jovens roqueiros, percebeu que nesse meio é reproduzido um estilo de vida baseado em determinados gêneros musicais, nos valores e modelos de comportamento associados ao Rock, dentre eles, o uso de determinadas indumentárias, a atitude agressiva perante aqueles que não fazem parte do seu meio e a disseminada adesão às *tatoos*. Tais grupos também possuem como espaço de convivência privilegiado a Galeria Pedro Jorge, o local onde realizei grande parte da minha pesquisa de campo, gerando um amplo fluxo de intercâmbios entre a “cena do rock” e o universo da tatuagem, pois uma parcela significativa da clientela dos estúdios pesquisados deriva desses grupos de jovens.

Outro trabalho local, de Abda de Souza Medeiros (2008), estabelece a tatuagem como um dos modos de auto-identificação dos grupos de jovens frequentadores de shows de metal na cidade, onde atuam como sinais evidentes em situações de intenso contato intercultural, característico das sociedades urbanas. Diante a profusão de uma infinidade de tribos urbanas, é vital que os grupos delimitem fronteiras, demarcando seu

espaço e aguçando a consciência de si mesmos, daí o uso frequente de tatuagens com características distintivas, como, no caso dos roqueiros, caveiras, nomes de bandas ou signos de agressividade. Nesse caso, estão presentes noções de pertencimento, quando as tatuagens são escolhidas em função da imitação e/ou do pertencimento a determinada “tribo”. Não se busca apenas a marca, mas também desenhos associados ao grupo ao qual se quer estar identificado, no qual as tatuagens fazem parte do repertório comportamental. A identificação e indistinção no seio do grupo de pertencimento converte a tatuagem em um meio de identificar visualmente, entre outros elementos, os pertencentes ao grupo, um pertencimento tão forte e ativo no cotidiano destes jovens que deve ser inscrito a sangue no corpo. Como afirma Le Breton (2004, p. 63):

“Vontade de sobrevalorizar o seu corpo, a sua identidade, a sua pertença sexual ou jogar com ela segundo os momentos e os públicos. O jovem deseja afirmar a sua existência e exagera na sua demonstração por uma espécie de necessidade interior. Muitos adolescentes vestem assim, paradoxalmente, “uniformes” que os desmarcam de repente ao olhar. Maneira de se juntar parecendo-se, de proclamar visivelmente uma identidade de destino e de classe pensando “desprezar a sociedade” e os seus conformismos”.

É notável o caráter incipiente de pesquisas que esclarecem as peculiaridades da prática da tatuagem no Ceará, sendo que os estudos sobre a temática ainda permanecem baseados no conhecimento de outras regiões do país, principalmente no Sul e Sudeste. Neste sentido, acredito que minha contribuição consiste tanto em suprir a lacuna existente sobre o universo da tatuagem cearense, quanto na atenção que dirijo às origens socioeconômicas dos tatuadores, que influenciam a escolha da tatuagem como meio de vida, aliado a um estilo de vida pautado por percursos dissidentes dos geralmente oferecidos à sua classe.

2. OS RABISCADOS: CONSUMIDORES DAS MARCAS

Neste capítulo apresento o perfil do público consumidor de *tattoos*, construído a partir do material quantitativo de dois dos estúdios observados. Apresento aqui uma parcela representativa do universo dos tatuados em Fortaleza, descrevendo o público na cidade a partir da amostra de mais de 3000 fichas de clientes, compreendida no espaço de 11 anos de funcionamento dos dois estúdios¹¹. O levantamento estatístico permite reconstruir alguns fatores relevantes, como a faixa etária, o gênero e as preferências quanto ao estilo de desenho e a sua localização corporal, compondo a base de análise para refletirmos sobre a linguagem simbólica que perpassa o circuito.

Analisando as fichas de cadastro dos clientes de ambos os estúdios pesquisados na Galeria Pedro Jorge, é notável a preponderância do público feminino, em concordância com o que vêm sendo descrito em outras regiões do país (FONSECA, 2004; OSÓRIO, 2006). As fichas também sugerem que a tatuagem não é uma prática tipicamente juvenil. Tais informações demonstram a necessidade de se repensar a prática para além do senso comum¹². Com o propósito de reconstruir um perfil geral dos tatuados, que permitisse identificar os gostos, preferências e tendências prevaletentes, realizei uma análise estatística com a informação disponível nos estúdios, através das fichas de registro dos clientes. O trabalho se limitou ao período de tempo no qual tais registros começaram a ser realizados, do ano de 1999 até o presente momento, período bastante representativo, pois abarca a expansão da tatuagem na virada dos anos 2000.

Tais dados ratificam a heterogeneidade da clientela apontada pelos profissionais entrevistados. Tal como já havia sido referenciado à propósito de outros países (LE BRETON, 2002; FERREIRA, 2004), também aqui apropriação de tatuagens revela-se transversal do ponto de vista do gênero, da origem de classe e ou mesmo da escolaridade.

¹¹ Um dos estúdios funciona há mais tempo, mas optei por fazer um levantamento a partir do ano de 1999 pela possibilidade de conciliar as fichas dos dois estúdios.

¹² Entretanto, muitos jovens ainda buscam a tatuagem, principalmente nos casos em que a maioria é assinalada com uma marca para eternizar essa passagem para a idade adulta. Essas marcas estão ligadas à necessidade de romper com a condição de menoridade, não no sentido legal, mas no campo simbólico, com a marca operando como um indicativo de autonomia sobre o próprio corpo.

2.1. Perfil etário

Muito embora as práticas de marcação corporal estejam associadas à “cultura jovem”, a pesquisa de campo apontou para um público que ultrapassa o que se costuma considerar como “juventude”. Evitando me deter aqui nas discussões dos limites etários da categoria “juventude”, a tabela mostra a distribuição por grupos etários.

Distribuição dos clientes por faixa etária

Ano	Idade (anos)						Total
	Abaixo dos 18	18- 29	30-39	40-49	50-59	Mais de 60	
1999	1 (1%)	95(59%)	38(24%)	15(10%)	7(5%)	1(1%)	157
2000	0(0%)	96(56%)	44(26%)	20(12%)	7(4%)	3(2%)	170
2001	0(0%)	103(59%)	40(23%)	26(15%)	4(2%)	3(1%)	176
2002	4(2%)	102(49%)	46(22%)	37(18%)	11(5%)	8(4%)	208
2003	2(1%)	123(54%)	57(25%)	33(14%)	8(4%)	4(2%)	227
2004	2(1%)	133(53%)	61(24%)	43(17%)	14(5%)	0(0%)	253
2005	3(1%)	135(51%)	62(23%)	48(18%)	13(5%)	5(2%)	266
2006	2(1%)	143(51%)	57(20%)	62(22%)	12(4%)	6(2%)	282
2007	0(0%)	157(53%)	65(22%)	56(19%)	6(2%)	12(4%)	296
2008	0(0%)	162(52%)	78(25%)	47(15%)	19(6%)	5(2%)	311
2009	0(0%)	174(54%)	83(26%)	48(15%)	11(3%)	6(2%)	319
2010	3(1%)	168(53%)	64(20%)	64(20%)	17(5%)	3(1%)	318
2011	0(0%)	184(56%)	79(24%)	46(14%)	13(4%)	6(2%)	328

De acordo com o IBGE, na população jovem se enquadram os indivíduos entre cinco e 24 anos. Entretanto, para além da discussão do que é ser jovem¹³, pode-se observar no quadro acima que o público preponderante está entre os 20 e os 39 anos, com vantagem para as faixas entre 20 e 29 anos. O estabelecimento dessas faixas foi traçado a partir dos próprios dados obtidos. A busca por um critério que permitisse a organização desses dados se deu pela preponderância numérica de casos em determinadas idades, que foram agrupadas por esse critério.

Aos menores de idade é vedada a marcação corporal sem a apresentação de uma autorização dos seus responsáveis, daí se apreende a insignificância estatística dessa faixa etária nos estúdios. Segundo os profissionais, os pais e responsáveis são reticentes em permitir a realização do desejo dos seus filhos menores de idade, dada sua “imaturidade” e por prever futuros arrependimentos. Mas, nas palavras do tatuador Daniel:

“Sempre se dá um jeito. Se os pais não deram a autorização pra fazer no estúdio, tem um monte de camelôs por aí que não pedem isso. Quem quer tatuagem, faz. A qualidade delas é que é outra coisa.”

A partir dos 18 anos, estabeleci faixas que permitissem uma diferenciação numérica visível. A importância desses dados consiste não somente em desassociar a tatuagem como elemento exclusivo das culturas jovens, geralmente vinculados também ao fenômeno das tribos urbanas, mas também apontar a progressiva transversalidade da prática entre diferentes grupos etários. Apesar do grupo de jovens ter permanecido expressivo através dos anos em termos percentuais, existindo certa estabilidade percentual na última década, está longe de representar a maioria do público consumidor.

Mesmo em conversas informais com tatuadores e clientes, esse dado já é de conhecimento no circuito, comprovado pelos registros, onde a maior parcela do público consumidor se encontra entre os 20 e os 40 anos de idade. Devo ainda salientar que a

¹³ Por exemplo, em seu estudo na França, Le Breton (2002) apontou que, para seus entrevistados, a juventude é um período que se estende até por volta dos 30 anos. Para uma discussão mais ampla sobre a noção de juventude, ver Pais (1993).

pesquisa foi realizada em um dos polos de concentração de grupos jovens na cidade de Fortaleza e mesmo assim a juventude não representa a maioria da clientela. Como discutirei com mais detalhe no terceiro capítulo, os estúdios também se converteram em ambientes de sociabilidade, usados pelos frequentadores para encetar conversas ou apreciar a música do local, mesmo por aqueles que não se dispõem a tatuarem-se.

Pude observar em campo muitos clientes acima dos 30 anos fazendo tatuagens, e muitas vezes a primeira. O elevado número de clientes nessa faixa pode dever-se a percepção de que a tatuagem não é mais tida como uma prática exclusivamente juvenil, e sim como um adorno corporal disponível a quem dela queira fazer uso. Além dessa dissociação, creio que a existência de um público dessa faixa etária também envolve questões financeiras, dado que a tatuagem realizada em estúdio é uma prática cara. Aos mais jovens, que não dispõem de recursos próprios e não contam com a aprovação dos pais, resta a opção pelas tatuagens feitas pelos “camelôs”.

Uma das características mais marcantes aferidas pelo levantamento é o significativo aumento dos indivíduos de idade mais avançada que aderiram à tatuagem na última década, onde o quadro de consumidores se alargou nas faixas etárias acima dos 39 anos. Em termos de quantidade, se observa um significativo crescimento nesses grupos etários, constituindo mais um dado que contradiz a tatuagem como cultura juvenil, representativo nos casos de tatuagens em indivíduos acima dos 60 anos.

Em consonância com a opinião dos próprios clientes, talvez se possa compreender essa maior demanda por indivíduos dessa faixa como partícipe do processo de mercantilização da prática da tatuagem, típico do mundo neoliberal, que permitiu ampliar e diversificar o seu público. Esse alargamento do público consumidor, de acordo com os profissionais, também está relacionado ao tipo de procedência das pessoas registradas nos grupos etários mais avançados. Pode-se deduzir que os indivíduos de idade avançada foram os jovens que se tatuaram na década 1970, envolvidos em movimentos de contracultura e, com a nova dinâmica do mercado, se entusiasmaram a tatuar-se de novo. Entretanto, relativizo essa afirmação dos profissionais a partir do relato de um senhor de 56 anos com que tive a oportunidade de conversar na sala de um dos estúdios. Quando indagado sobre o motivo de estar fazendo a sua primeira tatuagem nessa idade, me respondeu:

“Sei que vão dizer que não tenho idade pra isso, mas foi uma decisão minha e não sou do tipo que dá pra trás. Sou divorciado, mas quando era casado sonhava em tatuar o nome da minha esposa, e ainda bem que não fiz [risos]. Tive meus filhos, mas por motivos de trabalho também não pude homenagear eles na época. Agora que minha netinha nasceu, e não devo mais satisfação pra ninguém, decidi tatuar o nome dela.” [Homem, 56 anos, aposentado, braço tatuado]

2.2. Questão de gênero

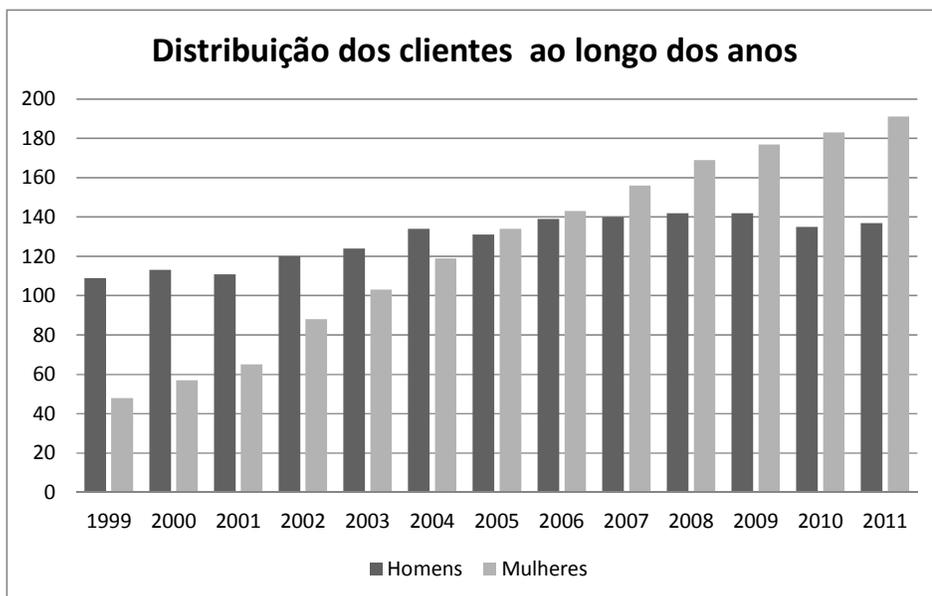
Como já apontado, a grande maioria do público consumidor de tatuagem é feminina. Além dos dados obtidos, a bibliografia nacional também confirma o que é ponto em comum entre todos os tatuadores com quem entrei em contato. Por longo tempo associada a valores agressivos do universo masculino, como resistência à dor, coragem e força física, parece ser hoje parte integrante da cultura feminina. A tatuagem, conforme Débora Leitão (2003) demonstra, foi cooptada pelas mulheres como uma das opções entre inúmeras formas de embelezamento e cuidado de si, traduzido no cuidado com o corpo, no sentido contemporâneo de embelezá-lo.

Com a intensiva midiaticização e massificação da prática, a relação de gênero foi profundamente abalada, sendo cooptada pelo “mercado das vaidades”. Para Andréa Osório (2006), tanto no caso dos extremos das faixas etárias quanto na situação das mulheres, uma das hipóteses explicativas para essa mudança de público está no conceito *posse de si* (BENSON, 2000; LE BRETON, 2002). Segundo esta ideia, os tatuados marcam seu corpo para afirmar publicamente sua propriedade sobre ele. A *posse de si* é a marca de uma autonomia pessoal e de propriedade sobre o próprio corpo. É a sua tentativa de exercício ou o comunicado de que, dentro do corpo marcado, o indivíduo é soberano de si. É uma espécie de ritual pessoal que visa mudar a si mudando a forma do seu corpo. Em Le Breton, a ideia de *posse de si* se traduz na forma de uma conquista individual de autonomia frente a instâncias sociais controladoras. Assim, a marca atesta a tomada de posse do corpo como uma forma de autonomia pessoal.

Como se pode observar nos gráficos abaixo, a correlação de sexos mudou consideravelmente durante o período de pouco mais de uma década. De uma predominância masculina, com uma margem de 69% no ano de 1999, ocorreu uma curiosa inversão da porcentagem, com o público feminino constituindo a maioria da clientela dos estúdios já no ano de 2005, mantendo e alargando essa predominância desde então. Atualmente, o número de mulheres é sensivelmente superior ao de homens, conforme amplamente observado em campo e por outros pesquisadores (LEITÃO, 2002; FONSECA, 2004; OSÓRIO, 2006).

Distribuição dos clientes por sexo

Ano	Nº de clientes homens	Nº de clientes mulheres	Total
1999	109 (69%)	48 (31%)	157
2000	113 (66%)	57 (34%)	170
2001	111 (63%)	65 (37%)	176
2002	120 (58%)	88 (42%)	208
2003	124 (55%)	103 (45%)	227
2004	134 (53%)	119 (47%)	253
2005	131 (49%)	134 (51%)	266
2006	139 (49%)	143 (51%)	282
2007	140 (47%)	156 (53%)	296
2008	142 (45%)	169 (55%)	311
2009	142 (44%)	177 (56%)	319
2010	135 (42%)	183 (58%)	318
2011	137 (41%)	191 (69%)	328



Em muitos depoimentos, as clientes expuseram como é difícil, mas necessário, declarar essa posse de seu próprio corpo, regulado por instâncias como a família, representado sobretudo pelas figuras dos maridos ou dos pais:

“A mulher ainda tem que ser comportadinha, meiguinha, uma florzinha. A gente desde pequena tem que aprender nosso papel, nosso lugar, como se sentar de perna fechada, como falar, é um saco! Quando me tatuo, tô mostrando que o corpo é só meu e que ninguém tem o direito de opinar sobre ele.” (Professora, 34 anos, tatuagens no cóccix, seio e panturrilha)

Diversos fatores condicionantes contribuem para converter a decisão de tatuar-se em algo eternamente negociado com o ambiente social. Questões como o gênero e aprovação dos parentes influem decisivamente nessa dinâmica. Ao contrário do senso comum, que entende a tatuagem como adorno corporal utilizado principalmente por indivíduos do sexo masculino participantes de grupos jovens, minhas observações de campo mostraram outra clientela nos estúdios, com usos que vão muito além da estética, confirmando conclusões obtidas em outras regiões do país, como Rio de Janeiro (OSÓRIO, 2006) e Florianópolis (FONSECA, 2003). Se até pouco tempo as únicas

mulheres que se apresentavam abertamente tatuadas ou ostensivamente cravejadas de argolas eram as prostitutas¹⁴, esse quadro não mais corresponde à realidade.

Surgem tensões e diferenciações de gênero, relacionadas tanto às atitudes diversas frente à experimentação da dor, na escolha por diferentes tipos e estilos de desenhos, além da diferenciação nos locais da inserção das marcas em regiões do corpo, agora distintas entre “partes femininas” e “partes masculinas”. Outra variável que deve ser levada em consideração nessa interação, nem sempre harmoniosa, diz respeito ao maior controle dos corpos femininos pela família, seja em relação à oposição ou apoio ao uso das tatuagens, principalmente entre mulheres mais jovens, ainda dependentes financeiramente dos pais.

Dadas as relações de gênero no Brasil, onde uma igualdade entre os sexos ainda não foi alcançada, pode-se propor que, para elas, alcançar uma autonomia tem um sentido particular. O controle dos corpos femininos é exercido de uma forma que não se observa entre os homens (BOURDIEU, 2003). Sem desprezar seu uso para embelezamento, é reducionista acreditar que essa seja a causa única do incremento das mulheres como público majoritário da tatuagem. As marcas corporais não refletem somente certa individualidade como também uma procura de que esta seja exercida e vivida de modo pleno diante de um contexto social que é experimentado como restritivo. A marca envolve a mudança de *status* e outras situações em que se apresenta em meio a um conflito ou tensão pelo poder de modificar o próprio corpo. Há um uso político do corpo acenando para as relações de poder existentes no cotidiano dos sujeitos, a autonomia sobre o corpo representando uma autonomia sobre o indivíduo. Trata-se, portanto, de uma marca que, mais que um adorno, enseja uma reflexão sobre liberdade, controle e resistência.

Os embates percebidos na aceitação ou não da tatuagem e no desejo por ela podem consistir em reflexos da luta feminina por independência e emancipação. É uma marca que comunica uma resistência onde, mesmo sob dominação, há espaço para o

¹⁴ A associação entre a mulher tatuada e a prostituição deve ser vista dentro de uma perspectiva de autonomia corporal, dado todo um discurso valorativo de dominação do corpo da mulher que, quando transgredido, seja usando-o como trabalho ou fazendo nele uma tatuagem, incorre no risco de ser estigmatizada. (OSÓRIO, 2006)

exercício de autonomia. Trata-se de uma relação dialética entre controle, resistência e autonomia, na qual o corpo se torna palco de lutas micropolíticas.

Esse argumento pode ser entendido em consonância com as pesquisas realizadas por Schrader (2000), que estava interessado em compreender os diversos usos das marcas corporais no sistema penal imperial russo. O autor desenvolveu sua teoria interpretando a tatuagem como modo de resistência a processos de controle social do indivíduo. Pesquisas comprovam (OSÓRIO, 2006; FONSECA, 2006) que os grupos historicamente vinculados à tatuagem no Ocidente, como os marinheiros, militares, presidiários, delinquentes juvenis e prostitutas e, no atual contexto, jovens sob a supervisão paterna e mulheres em busca de autonomia, possuem em comum o fato de se encontrarem sob o controle social de determinados regimes disciplinares. A tatuagem permite apontar o papel de instâncias de controle corporal como instâncias de controle do indivíduo. Segundo essa linha de compreensão, o corpo emergiria como espaço de uma luta simbólica por individualidade, refletindo novos caminhos do feminino e do corpo em nossa sociedade.

2.3. Regiões do corpo

O domínio da técnica da tatuagem é habilidade mais valorizada entre os profissionais. Diversos fatores são levados em consideração para atestar que o tatuador realmente domine essa técnica. Além da capacidade de transpor a imagem escolhida pelo cliente para a pele, deve-se levar em consideração a especificidade de cada cliente, como a região do corpo ou o tom de pele de cada um.

Decorrente dessas especificidades, a maioria do público da tatuagem é de indivíduos com pele branca, pois ela permite o uso de qualquer tipo de traço e tintas, aberta à tatuagem como uma tela ao pintor. As fichas de cadastro não requerem essa informação, o que não me permitiu promover um levantamento estatístico sobre os tons de peles dos clientes¹⁵. Entretanto, pelo que pude observar em campo e pelos relatos dos tatuadores, quanto mais escuro for o tom da pele, maiores são as limitações no uso de cores. As peles morenas permitem apenas o uso de tintas mais escuras. Desta forma, não

¹⁵ Grande parte da ficha de cadastro se ocupa com dados clínicos, como a preocupação de o cliente ser alérgico a determinados produtos ou se sofre de alguma doença infecciosa.

é de se estranhar que o público seja majoritariamente composto por indivíduos com tons de pele mais claros. Segundo os profissionais, a pele negra não é adequada à tatuagem.

No circuito não é a concepção racial que é utilizada, mas outra categoria definida pela tonalidade da pele em função das possibilidades da prática de tatuar. Trata-se de classificar a cor de pele apenas pela cor visualmente percebida, independente das classificações raciais, de *status* ou da posição social¹⁶.

Pude presenciar diversas ocasiões em que os tatuadores promoviam a sua própria classificação, baseado nos seus conhecimentos sobre a aplicabilidade e posterior destaque das tintas em variadas cores de pele. Certa vez, acompanhei a negociação de uma cliente, aparentando ter pouco mais de 20 anos, com o tatuador Henrique, sobre o formato e as cores que seriam utilizados em uma flor que ele pretendia tatuar na panturrilha. Quando instada a usar cores escuras nas pétalas, ela negava veementemente, pois desejava tons claros de rosa. Ao que o tatuador argumentou, “você é muito morena pra usar essa cor.” Minha surpresa foi semelhante à da cliente, pois seus cabelos claros, olhos verdes e o tom de pele me levaram a enquadrá-la na categoria comumente tida como branca. Apesar de a cliente ter respondido que havia acabado de ir à praia, por isso estava tão “queimada”, ainda assim o tatuador conseguiu dissuadi-la do seu propósito original.

Além da delimitação das cores, em função dos diferentes tons de pele, o tatuador precisa adaptar a particularidade do desenho ao local do corpo escolhido. No circuito da tatuagem profissional, os tatuadores procuram delimitar os desenhos executados segundo esses parâmetros. Buscam guiar os clientes para os locais mais adequados de acordo com o desenho escolhido, advertindo também sobre as consequências negativas que o descumprimento dos conselhos pode acarretar. Os tatuadores enxergam o corpo como uma tela, cuja proporção deve ser considerada na realização da tatuagem pretendida.

As informações estatísticas apresentadas nos permitem uma visão acerca do perfil do público consumidor de tatuagens feitas em estúdios em Fortaleza, de suas preferências, de suas escolhas, aspectos que ajudam a contextualizar o circuito profissional da cidade. Em diálogo com outros pesquisadores nacionais, o levantamento

¹⁶ Quando uso a categoria “negra”, estou fazendo referência a categorias usadas pelos próprios tatuadores, que não envolvem características raciais, mas apenas a tonalidade da pele, longe do debate sobre fenótipo (aparência) ou genótipo (ascendência) negros. Sobre o debate sobre o fenótipo negro e o racismo no Brasil, cf. SANSONE, 2004.

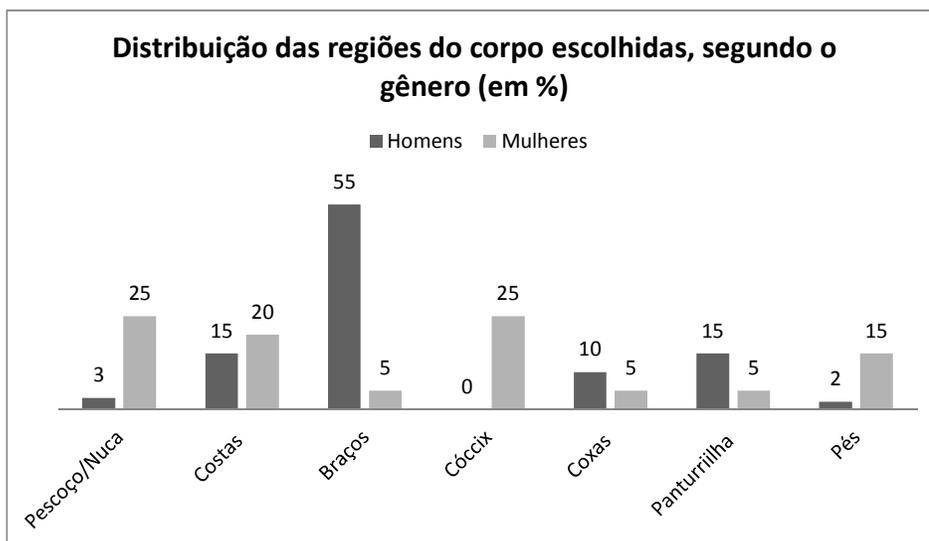
também me permitiu sugerir a existência de atitudes padronizadas na escolha da tatuagem, as quais não se derivam do entorno mesmo da tatuagem, mas que fazem parte das disposições sociais que Pierre Bourdieu chamou de *habitus* e que atuam como “disposições incorporadas quase posturais” (BOURDIEU, 1989, p. 61). Tais atitudes, que se evidenciam quanto às diferentes preferências entre homens e mulheres, não são fruto de características inatas ou biológicas dos gêneros, mas indicam uma relação de gênero construída culturalmente. O *habitus* é o produto de um processo de incorporação, “é o social que toma corpo”. Essa força simbólica sofrida pelos indivíduos é, mormente, exercida sobre seus corpos.

Os resultados que obtive sobre as preferências da localização corporal das tatuagens são bastante próximos aos que obteve Andrea Osório (2006), na pesquisa que realizou em estúdios no Rio de Janeiro, onde mostrava a preferência dos homens pelos braços (62%), e das mulheres pelas costas (26%), bem como as inclinações por partes corporais associadas aos valores mencionados da masculinidade e da feminilidade. Tais resultados coincidem com os dados das estatísticas que analisei, não só no repertório das imagens escolhidas, mas também no sentido que a autora lhe confere, em concordância com a minha interpretação sobre os padrões de “feminino” e “masculino”, que se manifestam através das escolhas que envolvem a tatuagem.

Não podemos negar o uso da *tattoo* enquanto “cosmético original e indelével” que busca aumentar o charme do corpo e atrair os olhares, como arma de sedução. Deve-se enfatizar que, além da natureza do desenho, outro fator que incrementa esse símbolo de sedução é o local do corpo feminino escolhido para ser tatuado. Os homens também procuram a tatuagem como um ornamento físico, com um propósito análogo de chamar a atenção e de seduzir os olhares, mas a diferença está na ênfase, não focada na sensualidade do local, nem no erotismo corporal, mas na demonstração de força, de manifestar uma virilidade expressa pelo próprio ato de tatuar-se, e enfrentar o processo suportando a dor “como homem” e da necessidade de atestar sua masculinidade perante os demais. Desta forma, a partir de um recorte de gênero, suportar a dor do ato de tatuar também atesta a dificuldade em “ser homem”, para a qual a tatuagem serve como uma ferramenta que atesta essa virilidade.

De acordo com o levantamento, as escolhas do local da tatuagem são claramente orientadas por padrões de gênero. A partir da análise das fichas de cadastro de clientes dos estúdios pesquisados no centro de Fortaleza, foi possível elaborar a tabela abaixo,

que apresenta as regiões do corpo escolhidas para serem tatuadas, divididas segundo o gênero. Não fiz uma divisão segundo os anos das fichas por não apresentarem uma variação significativa.



As regiões preferidas pelas mulheres são o cóccix, pescoço/nuca e as costas. As costas também constituem a segunda região corporal mais procurada pelos homens. De acordo com os profissionais, por tratar-se de uma região mais extensa e plana, é um local privilegiado para a execução de tatuagens maiores e mais elaboradas, conhecidas como painéis, característicos das tatuagens orientais, que abarcam toda a extensão das costas. Entretanto, é baixa a procura desse tipo de desenho, dado que o investimento financeiro necessário é elevado e requer várias sessões, não correspondendo ao tipo de procura usual dos estúdios.

Já a região preferida por eles claramente são os braços (55%), apresentando uma porcentagem de incidências superior à das costas e cóccix juntas nas mulheres (50%). César Sabino (2000) aponta que, entre os praticantes de musculação em academias de ginástica, o braço tonificado, trabalhado em aparelhos e exercícios físicos, é muitas vezes decorado com tatuagens, especialmente por desenhos que aludem a ideias de agressividade e força. Optei por englobar como “braço” também as tatuagens realizadas

no antebraço, mas não o pulso e as mãos. Porém, o antebraço é menos tatuado, por ser uma região mais difícil de ser ocultada.

As pernas também são locais escolhidos, mas suas regiões preferidas mais uma vez variam segundo o gênero. As coxas são preferidas pelos homens. Assim como as costas, são regiões amplas que comportam tatuagens extensas e elaboradas, além de, assim como os braços definidos e musculosos, as tatuagens nessa região destacam a masculinidade dos seus portadores. Já as mulheres preferem a região da panturrilha, principalmente nas suas faces interna, pois a parte frontal, sem musculatura, é uma região dolorosa e poucas vezes tatuada.

A região do pescoço/nuca é uma das preferidas das mulheres, enquanto apresenta uma incidência muito baixa entre os homens (3%). Outros autores (FONSECA, 2001) já haviam apontado essa região como tipicamente feminina. Segundo a autora, as mulheres fazem essa escolha pela facilidade em escondê-la com cabelos longos “como um véu que revela ou esconde o desenho”, segundo as conveniências da ocasião. Os homens, geralmente com cabelos mais curtos, não possuem essa opção. De acordo com diversos relatos, os tatuados se preocupam muito em ter a possibilidade de ocultar a marca a seu bel-prazer, devido ao temor de se encontrarem em ambientes com pessoas que não as aceitem.

Existem ainda outras razões pela preferência das mulheres por essa região. Dado essa região ser pouco extensa, comporta desenhos menores, tipicamente femininos. Por outro lado, o jogo de ocultar/revelar a *tattoo* segundo as conveniências permite que poucas pessoas tenham acesso à sua visão, valorizando a marca e convertendo em elemento de sedução. Conforme Sabino (2000) observa, as tatuagens femininas geralmente são pequenas, discretas e se localizam em regiões do corpo facilmente ocultáveis, atuando como uma metáfora da própria feminilidade. Neste sentido, o pescoço/nuca, o cóccix e os pés se converteram em regiões privilegiadas para esta metáfora.

A região do pé é a terceira mais procurada pelas mulheres (9.5%). Calçados femininos geralmente possibilitam mais uma vez esse jogo de ocultar/revelar as marcas, ao contrário dos calçados masculinos que geralmente são fechados, mais uma vez confirmando a afirmação sobre o interesse dos clientes na possibilidade de esconder suas tatuagens, e exibi-las de acordo com as suas conveniências. Deve-se ainda lembrar a intensa fetichização dos pés, como se afere do grande número de *sites* e revistas

masculinas, que apresentam mulheres nuas, normalmente incluindo entre as fotografias publicadas alguma que apresente apenas os pés das modelos. As tatuagens, que muitas vezes tem a função de despertar a atenção para as regiões do corpo onde se localizam, aumentam esse fetiche.

Durante o levantamento, me deparei com regiões inexpressivas estatisticamente, mas que ensejam algumas reflexões. Algumas regiões do corpo são consideradas tabus e sua procura é bastante reduzida. Dentre essas, posso apontar o rosto (7 casos: 6 homens e uma mulher), as mãos/pulsos (24 casos: 18 homens e 6 mulheres), virilha (dez casos: todas mulheres), barriga (23 casos: dois homens e 21 mulheres) e peito (29 casos: dez homens e 19 mulheres). A baixa procura de alguma dessas regiões, como o rosto e as mãos talvez se deva a não romper com a regra tácita de tatuar as partes do corpo consideradas tabus, por serem demasiado expostas e que sejam difíceis de serem encobertos pelo vestuário cotidiano.

Tatuagens no tórax, de acordo com os tatuadores, são menos procurados por se tratar de uma região extremamente dolorosa para se tatuar, pois a ausência de músculo ou carne, apenas pele e osso, intensifica a dor. Essa região, que abrange a área dos seios tanto quanto o colo, apresenta uma sensibilidade maior, causando mais desconforto durante as sessões. Os seios já foram, conforme Toni Marques (1997), um local preferencial para a tatuagem em mulheres, mas hoje é pouco procurado. Nos homens, o tórax musculoso pode ser adornado para valorizá-lo e é mais visível, dada a convenção social que permite aos homens desnudar a parte corporal do corpo mais abertamente.

No caso das tatuagens na barriga, geralmente abaixo do umbigo, procuram despertar a atenção para os genitais, assim como as tatuagens no cóccix buscam chamar a atenção para as nádegas. A cintura e os quadris remetem à região do ventre, elementos femininos por excelência, que estão hoje à mostra e midiaticizados. A cintura fina, quadris largos e barriga malhada são, no Brasil, os padrões de beleza vigentes e almejados (DAMATTA, 1986). Desenhos nessas regiões valorizam o portador se as formas corporais estiverem de acordo com esses padrões de beleza vigentes. Caso contrário, a marca opera de modo negativo, chamando a atenção para o desvio do modelo de beleza.

A tatuagem esteve por muito tempo restrita a ambientes masculinos e ligada aos valores culturais associados à masculinidade. Somente com sua abertura no mercado da beleza tais signos foram neutralizados, em um acelerado processo de ressignificação,

modificando fortemente as relações de gênero. As mulheres se apropriaram da prática, porém permanecem as diferenças de gênero no universo da *tattoo*, reveladas tanto na escolha na região do corpo quanto na natureza do desenho e mesmo no fato de que a profissão de tatuador é eminentemente masculina¹⁷. As mulheres ainda buscam áreas pequenas e facilmente ocultáveis. Já os homens preferem expor as marcas nos braços, relacionados à força e virilidade, atributos-chave de masculinidade. Os locais do corpo tatuados raramente se confundem.

A região e os desenhos escolhidos estão assim profundamente ligados às diferenças de gênero. Os desenhos preferidos pelos homens evocam imagens associados à morte, à agressividade e à destruição. Os desenhos preferidos por elas, ao contrário, são geralmente delicados, pequenos, coloridos, representando a ideia de fragilidade. Dentro das escolhas masculinas também estão imagens tenebrosas como demônios e crânios aludindo a morte, o medo, o mal, mas que também exaltam a valentia dos homens. Outras representações eminentemente masculinas são os desenhos de mulheres seminuas, nas quais figuram as lendárias sereias, memórias resgatadas do renascimento da tatuagem nos braços dos marinheiros e as *pin-ups*¹⁸ americanas.

As escolhas sugerem preferências diversas segundo o recorte e gênero, não enquanto fruto de predisposições biológicas, mas nascidas das relações de gênero construídas socialmente e que, segundo Bourdieu (1995, p. 133) está “inscrita há milênios na objetividade das estruturas sociais e na subjetividade das estruturas mentais”. Essas estruturas se expressam nas diferentes formas como são compreendidos culturalmente os corpos, através da dicotomia feminino/masculino. O corpo é fragmentado e sexualizado em cada uma de suas partes, delimitando limites e expressando valores, como as já mencionadas regiões próprias de cada sexo para tatuar, sendo o pescoço e o cóccix lugares de especial conotação feminina e, assim, adornado, exibido e idealizado, enquanto os braços são relacionados com a força, potência e outras atividades com forte significado masculino, como trabalhos braçais, musculação ou

¹⁷ Ao longo da pesquisa, visitei em torno de 20 estúdios em Fortaleza, dos quais apenas dois possuíam funcionárias do *body modification*, mas, em ambos os casos, ocupavam o cargo de *body piercer*, um ofício com menor prestígio no circuito.

¹⁸ Desenhos eróticos que exageravam os atributos das modelos, muito populares entre os soldados americanos durante a Segunda Guerra Mundial. Nas décadas de 1940 e 1950, era passatempo entre as tropas americanos pendurar (em inglês, *pin-up*) imagens de mulheres atraentes em seus alojamentos.

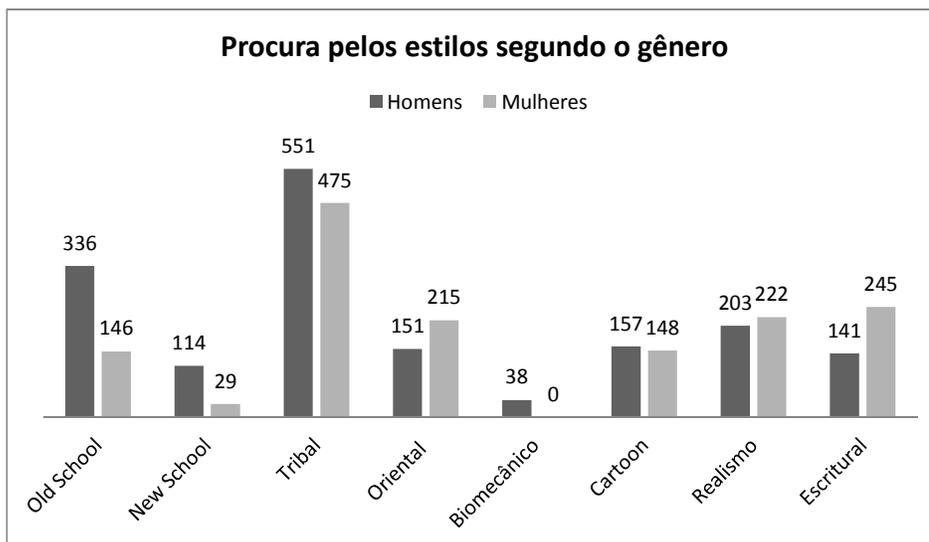
artes marciais (COURTINE, 2007). Outro processo presente na escolha de desenhos e locais do corpo a serem tatuados é o jogo de “revelar/esconder”, expondo um cálculo sobre o quão interessante pode ser mostrar sua marca em público, ou não, e em quais situações.

Ainda segundo Bourdieu (2003), as diferenças culturais entre os gêneros estão inscritas em seus corpos. Desta forma, pode-se observar o corpo como *locus* de diferença sexual, não por suas disposições naturais, mas enquanto construção social. Para o autor, as sociedades são estabelecidas conforme uma diferenciação entre os gêneros que dispõe o masculino como preponderante. A “dominação masculina” estabelece uma visão androcêntrica de mundo, onde o corpo feminino é, sobretudo, um corpo objetificado pelo olhar e pelos discursos sociais. Enquanto objeto de atenção, a mulher é cooptada pela lógica da dominação exercendo uma contrapartida, na ideia de aliciar e agradar, manifestadas na vaidade feminina. De acordo com o autor, a beleza feminina seria apenas um aspecto da objetificação de seu corpo e os diferentes usos da tatuagem expressariam as distinções dos comportamentos diversos previstos para homens e mulheres. Podemos indagar em que medida a tatuagem vem sendo experimentada como expressão de autonomia ou, pelo contrário, se a prática está cada vez mais envolvida por uma lógica de objetificação dos corpos, tanto masculino e feminino. Um levantamento abrangente sobre as motivações implícitas dos clientes foge aos objetivos propostos desse trabalho, mas representa um importante objeto de reflexão para estudos posteriores.

2.4. Estilos e iconografia

Aqui tratarei dos desenhos mais procurados pelo público dos estúdios. Deve-se atentar que, embora cada ficha represente um cliente, nem sempre representa apenas uma tatuagem, podendo inclusive uma mesma ficha apresentar tatuagens de estilos diferentes. Presumi que todos os clientes tenham preenchido a ficha¹⁹.

¹⁹ O desinteresse dos clientes em responder completamente as fichas não me permitiu obter muitas informações preciosas. Dados como a ocupação, residência ou escolaridade dos clientes em muitos casos não foram preenchidos, por não se tratarem de informações obrigatórias. Outro dado que não consta nas fichas é o custo da tatuagem do cliente, dado que os preços variam segundo muitos fatores, como tamanho, complexidade e mesmo a negociação entre cliente e tatuador.



Elenco nesse tópico as principais classificações sobre a iconografia dos desenhos, divididas entre: *old school*, *new school*, tribal, oriental, biomecânico, *cartoon*, realismo e escritural. Tentarei delinear as principais características de cada estilo, embora tais classificações não sejam rígidas, pois algumas tatuagens podem se enquadrar em mais de uma das categorias.

Para além da divisão em estilos, os próprios desenhos a serem tatuados estão profundamente ligados às diferenças de gênero. As tatuagens buscadas pelos homens geralmente estão relacionados a universos simbólicos de masculinidade, com elementos associados à força física, à agressividade e à destruição. Já os desenhos preferidos por elas são pequenos, coloridos, transparecendo ideias de fragilidade e doçura.

Signo de pertencimento grupal, ornamento corporal empregado para sedução, representação gráfica ou imagética de ambições pessoais, amuleto supersticioso ou marca de mudança de *status*; muitas vezes os usos da *tattoo* se confundem: “encontramos uma multiplicidade de temas, desde alguns tradicionais até imagens advindas de ícones da cultura pop, como filmes de ficção científica, revistas em quadrinho ou outras imagens do universo da cultura de massas” (OSÓRIO, 2006) Reivindicações de identidade que tornam o corpo uma escrita dirigida aos outros, uma estética e uma moral de presença, modo de proteção simbólica contra infortúnios,

superfície protetora contra a incerteza do mundo: o significado da tatuagem é propriedade individual. Tais preferências atendem muitas vezes ao fascínio por uma imagem, sem que o seu simbolismo seja posto em questão. O valor estético ganha prioridade sobre qualquer outra consideração²⁰.

A escolha por um desenho envolve uma gama variada de motivações, possuindo um significado íntimo. Pude perceber isso ao conversar com uma cliente, por volta de 40 anos, que estava acompanhando a filha no estúdio. Perguntei à mãe se ela não tinha interesse em tatuar-se, ao que ela me mostrou um pequeno coração trespassado por uma flecha, tatuado em suas costas. “Mas não pense que isso é declaração de amor pra ninguém. Tatuei esse coração quando o pai da minha filha me abandonou. É um coração cheio de ódio. Prometi que nunca mais ia amar de novo, e nem que ia fazer outra tatuagem além dessa.” Se à primeira vista a imagem do coração remete a ideais românticos, apenas quando indagada sobre o seu significado a cliente revelou a real intenção subjacente à sua tatuagem, tanto no ato quanto no significado do desenho. É um exemplo da eliminação da equação preexistente entre signo e significado.

Todo o processo que envolve a escolha de determinado desenho pode se estender por anos, através de uma minuciosa pesquisa por parte dos clientes, refletindo sobre a ligação entre a futura tatuagem e o seu significado. Por outro lado, também presenciei decisões instantâneas, feitas por impulso, “no calor do momento”, quando o acompanhante de algum cliente encontra nos catálogos disponíveis nos estúdios um desenho que lhe agrade. Todos os estúdios que visitei dispõem de vários catálogos de desenhos, acessíveis às consultas. Esses catálogos estão divididos em categorias, das quais as mais comuns são: tribais, maoris, animais selvagens, flores, dragões e orientais.

O estilo *old school* engloba todo um repertório de imagens bastante populares em meados da década de 1950 em diante. É tida como a tatuagem tradicional, com desenhos de animais selvagens; imagens eróticas de sereias ou mulheres seminuas; alusões a jogos de azar, como dados ou cartas de baralho; imagens sacras como representações de santas, corações de Cristo ou cupidos; ou temas mórbidos e

²⁰ Esse tipo de apropriação da tatuagem é mal vista no meio, pois coisificaria seu valor, mercantilizaria seu estatuto ao privilegiar a forma ao invés do seu simbolismo, seguindo um formato comercial e o modismo, movido por projetos narcísicos de construção corporal, agregados a dietas alimentares, exercícios físicos e outros cuidados estéticos (GOLDENBERG, 2002).

agressivos, como caveiras e navalhas. Tal repertório, tipicamente masculino, explicam a primazia dos homens pela sua escolha. Entretanto, para além desse repertório de imagens, o estilo se caracteriza também pelos seus traços, marcadamente diversos do estilo *new school*, que faz uso de imagens com mais movimento e utiliza cores mais fortes e brilhantes.

O repertório do *new school* pode trabalhar com elementos tradicionais, como as imagens sacras, redesenhados utilizando-se novos elementos e, muitas vezes, novas cores. Este estilo de tatuagem lembra o tipo de desenho dos grafiteiros, um dos elementos da cultura hip-hop. É um estilo menos popular que o *old school*, mas ambos são conhecidos como “tradicionais”, incluindo todos aqueles motivos que já foram considerados “moda”, em diferentes momentos e contextos em que se desenvolveu a tatuagem, no mundo de marinheiros, dos presidiários ou dos grupos juvenis das décadas 1960 e que, na atualidade, continuam fazendo parte das opções de se tatuar.

O estilo tribal se originou de uma apropriação livre de tatuagens nativas do Bornéu, caracterizadas por traços espiralados e pontas como espinhos, coloridas em negro. No Ocidente, tomou formas as mais distintas, misturando-se com desenhos inspirados nas tatuagens dos povos indígenas das ilhas do Pacífico, em especial do povo Maori. Além do fascínio pelo exótico, que a muito acompanha a prática da tatuagem no Ocidente, a plasticidade, as possibilidades criativas e a sua estética singular que, segundo Le Breton (2002, p. 112) “não aprisiona os corpos”, tornam esses desenhos um dos mais procurados entre os diversos públicos que procuram a tatuagem. A tribal foi um dos estilos de tatuagem mais populares no Brasil da década de 1990 (MARQUES, 1994), e sua procura ainda hoje é bastante pronunciada. Como se pode observar, a tabela demonstra uma clara preferência pelos desenhos tribais, independente de gênero.

O estilo *cartoon* engloba todo um repertório iconográfico formado por elementos de desenhos animados e revistas em quadrinhos. A palavra anglo-saxônica se refere, exatamente, a estas duas formas de desenho. Em um contexto urbano e cosmopolita, esse estilo recria os ídolos de histórias em quadrinhos, elementos bastante expressivos da cultura visual, e que representam para as novas gerações importantes referenciais simbólicos, procurado geralmente por indivíduos até os 25 anos, de ambos os sexos.

Já o realismo é uma técnica que busca reproduzir sobre a pele um retrato fiel de alguém escolhido pelo cliente, como uma fotografia de uma pessoa amada ou admirada, podendo ser desde um parente até uma celebridade, ou mesmo um animal de estimação, um objeto ou uma paisagem. Quando se refere à esposas/maridos, e mais comumente a filhos pequenos ou pais já falecidos, também é conhecida como homenagem.

O estilo oriental é inspirado em símbolos e elementos orientais em geral, e japoneses em particular. Incluem-se nesta categoria as “letras” japonesas e chinesas, mas também as grandes e elaboradas imagens de carpas, samurais e dragões, normalmente exigindo grandes regiões do corpo. Esses desenhos provindos da tradição japonesa e, desde meados do século XIX, quando se popularizaram, têm sido bastante apreciados pelo mundo ocidental, a ponto de famosos tatuadores japoneses abrirem lojas nos Estados Unidos e na Inglaterra, a fim de difundir esse estilo em particular (PIERRAT, 2000). De acordo com o levantamento, notei uma maior procura do público feminino por esse estilo, apesar dele possuir muitos elementos agressivos, e os tatuadores desconhecem o motivo dessa preferência. Quando conversei sobre o assunto com uma cliente que possuía o símbolo chinês que representava a sabedoria, ela respondeu “Ah, deve ser pelo mistério oriental. Uma mulher com essa tatuagem provoca, deixa os homens querendo desvendar o significado do desenho e da dona dele”.

O estilo biomecânico envolve a reprodução, sobre a pele, de aspetos cibernéticos, metade orgânicos, metade máquinas, intimamente ligado a elementos da ficção científica. Tais desenhos misturam as formas biológicas com as mecânicas, expressando de uma maneira metafórica a tecnicização do corpo. Através de circuitos eletrônicos, máquinas cibernéticas, formas derivadas da “cibercultura” e dos videogames, recriam o novo imaginário urbano, a crescente tecnicização e a vida mecanizada (LE BRETON, 2002). Nos estúdios pesquisados, é o estilo menos procurado, e os tatuadores afirmam que essa menor demanda é uma tendência nacional. Talvez essa baixa procura se deva à perícia que a sua realização demanda, aumentando significativamente o seu preço.

Escriturais são as tatuagens com escritas, cujos enunciados frequentemente se articulam com imagens. São nomes próprios, palavras soltas, ou frases perfeitamente legíveis. Nos últimos anos, houve um aumento expressivo na procura desse estilo, principalmente na forma de caligrafia cursiva. Segundo os profissionais, esse aumento

se deve pela tendência recente de celebridades de tatuarem o nome de seus pares amorosos, gerando uma onda de “imitação prestigiosa” (MAUSS, 1974) entre a clientela, sobremaneira a feminina.

Nota-se que, no universo da tatuagem, uma linguagem simbólica confere sentidos e delimita as possibilidades da escolha. Essa linguagem está relacionada aos significados das imagens e aos contextos sociais que evoca. Os diferentes usos dos desenhos operam como símbolos, na acepção que Bourdieu lhes confere:

“Os símbolos são os instrumentos por excelência da interação social: enquanto instrumentos de conhecimento e comunicação, eles tornam possível o consenso acerca do mundo social o que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social.”
(BOURDIEU, 1974, p. 10).

Estamos presenciando hoje a construção de uma linguagem em torno da estética e do sentido artístico da tatuagem, compartilhado pelos seus diferentes atores, profissionais e clientes. Mesmo que não haja um domínio da terminologia técnica, como o tipo de traços, nem as proporções dos tamanhos e os locais do corpo, há toda uma preocupação pela qualidade da tatuagem, que se sofisticava dependendo do grau de aproximação com o circuito²¹.

2.5. Níveis de apropriação das marcas

Mesmo considerando a heterogeneidade nas formas de apropriação das tatuagens, a partir da minha observação de campo pude notar algumas tendências reconhecidas tanto pelos profissionais quanto pelos clientes, baseadas nas diferentes formas de apropriação da tatuagem.

²¹ Segundo Fonseca (2006) essa linguagem emerge a partir dos anos 1980, em uma nova conjuntura comercial e profissional, onde a busca pela qualidade técnica, levou os profissionais a buscar novos aportes em diferentes tradições da cultura visual e artística, o *comics*, a fotografia, o realismo, o futurismo e o surrealismo, muitos desses se convertendo em estilos de desenhos.

Dada a pluralidade de universos simbólicos associados ao corpo tatuado, cabe salientar o papel ocupado pelas marcas como critérios de classificação e categorização social dos indivíduos e as respectivas consequências no âmbito da interação social. O exame de tais formas de uso das tatuagens, utilizando as categorias que os próprios usuários delimitam, também sugere os modos como os clientes se posicionam dentro do entorno social mais próximo, dentro do universo da tatuagem e na sociedade em geral.

Apesar de ser um tatuado, antes dessa pesquisa não tinha ideia de como funcionava um estúdio nem de quem eram os tatuados. Faço esta observação porque “os tatuados” não constituem um grupo social como “os roqueiros”, “os surfistas”, “os índios” e mesmo “as mulheres”. Se “as mulheres” é uma terminologia que encobre as diferenças de geração, cor, classe, orientação sexual, entre outros, mesmo essa generalização não faz sentido quando se trata dos tatuados. Não se trata de um grupo social, pois não apresenta uma cultura comum relacionada à prática da tatuagem. Pode-se ostentar mais de uma marca e ainda assim não conhecer o funcionamento desse universo, quais são seus códigos, valores, crenças e hierarquias.

Essas pessoas não se identificam, então, não pela sua procedência social, econômica, etária ou sexual, mas pelos modos de assumir e apropriar-se da tatuagem, nos quais se inserem uma série de elementos de avaliação, como a quantidade de tatuagens que possuem, os tamanhos dos desenhos, os locais escolhidos do seu corpo, a maneira de ostentá-las, além de certos gostos, escolhas e estilos de vida que muitas vezes acompanham este tipo de diferenciação. Os níveis de apropriação das marcas delimitam grupos que operam a partir de uma escala gradativa de adoção da *tattoo* como estilo de vida.

Nessa escala, o maior grupo é o de “clientes casuais”, como apontada pelos próprios profissionais. Esses clientes possuem poucas tatuagens, pequenas e discretas, geralmente usadas apenas para “embelezar o corpo” (Cristiano). A maioria dos tatuados se enquadra nessa categoria, cuja característica de utilizar as marcas como adorno estético não interfere de maneira substancial na própria imagem corporal, nem acarreta grandes consequências na apresentação pessoal e, sobretudo, na interação social com a família, trabalho, etc.

A escolha por tatuagens discretas atende à preocupação de que estejam localizadas em partes do corpo onde a pessoa possa facilmente mostrá-las ou escondê-las, dependendo das circunstâncias. Persiste uma tensão latente entre ser tatuado e o

temor por não ser rejeitado pela sociedade. Essa tensão está embutida nos preconceitos, nos padrões sociais impostos com que esses indivíduos devem lidar, sempre temendo situações que façam recair sobre si os efeitos estigmatizadores resultantes dos tradicionais estereótipos associados às pessoas extensivamente marcadas. Como se pode notar, todo esse debate está perpassado pelo problema do estigma que, em última análise, é o fator que demarca as fronteiras entre as formas de assumir a tatuagem na interação social com o resto da sociedade. Assim, os tatuados adotam medidas de discrição segundo o ambiente social em que se mobilizam. Muitos clientes alegam que em alguns ambientes, como determinadas ocupações ou certos círculos sociais, os portadores de marcas corporais são vistos como desacreditados ou tidos como inabilitados para o exercício de determinadas funções. Ainda segundo os entrevistados, à revelia do intenso processo de mediação e expansão da prática, o preconceito contra a tatuagem ainda persiste. São apontadas como exemplo as profissões que lidam com atendimento do público em geral, como comerciantes, secretários ou bancários. Nessas ocupações, é alegado que o portador da tatuagem pode ofender a sensibilidade de determinadas clientelas contrárias à marcação corporal.

Dois grupos geralmente são apontados pelos entrevistados como mais refratários aos tatuados: em primeiro lugar os mórmons, em seguida “os crentes”, como são conhecidos os adeptos do neopentecostalismo no Brasil. Ambas são denominações para praticantes de religiões que consideram a realização de tatuagens um ato herético, associados à profanação do corpo. Segundo os relatos, ocupações que lidam com o público são geralmente vedadas à indivíduos ostensivamente tatuados devido a possibilidade de algum representante desses grupos ofender-se com a presença de um portador dessas marcas. Podemos dialogar com Erving Goffman (1978) a respeito da questão do estigma que a tatuagem adquire em determinados ambientes sociais:

“A questão que se coloca não é a da manipulação da tensão gerada durante os contatos sociais e, sim, da manipulação de informação sobre o seu defeito. Exibi-lo ou ocultá-lo; contá-lo ou não contá-lo; revelá-lo ou escondê-lo; mentir ou não mentir; e, em cada caso, para quem, como, quando e onde.” (GOFFMAN, 1978, p. 51).

Segundo o autor, um estigma imediatamente perceptível pode interferir com o que chama de fluxo da interação. Apesar de os significados tradicionais estarem em processo de transformação, originando novas interpretações, as habituais associações pejorativas lançadas às marcas corporais continuam arraigadas na memória coletiva da sociedade, perpetuando processos de estigmatização sobre os seus adeptos.

Entretanto, e provando que novos sentidos estão sendo elaborados a respeito da marcação corporal voluntária, encontrei relatos que vão na contramão desse processo de estigmatização dos tatuados. Indivíduos que trabalham em áreas que envolvem criatividade e que não requerem tanto formalismo afirmam que, em seus ambientes de trabalho, vestuário, tatuagens e outros adereços operam como distintivos e signos de individualidade.

“Nunca fui vítima de preconceito no trabalho por ser tatuado. A gente que não trabalha de terno e gravata, que trabalha com clientes mais esclarecidos e desencanados não precisa ter medo de mostrar nossas tatuagens, não. Muito pelo contrário, faz é mostrar que a gente tem a mente aberta a experiências novas. Tem muita profissão mais careta, mas também tem muitas outras que não exigem esse formalismo todo” [Webdesigner, 28 anos, ensino superior completo, antebraços tatuados]

Acima dos clientes ocasionais na escala de graduação, se encontram os chamados “tatuados de verdade”, tratando dos indivíduos possuem extensas áreas do corpo cobertas por desenhos, mas que não levaram ao extremo suas modificações corporais, ainda mantendo o jogo de discrição diante do entorno social:

“Sou formado em Direito e concursado em órgão estadual. Tenho duas filhinhas lindas e uma esposa que eu amo. Tenho minha casa, meu carro, pago minhas contas. Mas poucos sabem das minhas tatuagens. Vou contar pra que? É uma coisa só minha, não quero ser tratado como um bandido de um dia pro outro só porque amo a arte.” (Promotor, 35 anos, costas e coxas completamente tatuadas).

Essa categoria de clientes não busca transgredir os padrões vigentes, entrando em conflito direto com os arquétipos de normalidade, preferindo colocar-se como uma alternativa de construção subjetiva. E, ainda que da sua própria maneira estejam comprometidos com um projeto de construção corporal, mantêm o jogo de esconder-se ou mostrar-se de acordo com as circunstâncias (LEITÃO, 2003). Eles seguiriam sendo um tipo de “desacreditáveis”, no sentido dado por Erving Goffman, porque nenhum deles desconhece o estigma social que permanece contra a tatuagem, tomando uma série de medidas de cuidado e controle para evitar possíveis choques sociais. Sendo assim, é uma espécie de regra tácita evitar tatuar as partes do corpo consideradas tabus, por serem demasiado expostas, tais como o rosto, as mãos, as partes visíveis do pescoço e os antebraços, pois o resto do corpo pode ser encoberto pelo vestuário cotidiano. Esse é um princípio que distingue e que circunscreve esses indivíduos em uma posição social similar, na qual, mesmo que a maioria queira “fechar o corpo”, ou seja, completar toda sua pele com tatuagens, precisam continuar desenvolvendo atividades cotidianas, muitas das quais lhes estabelece um limite para tal concretização.

No que diz respeito ao mercado de trabalho, a autonomia e controle sobre o corpo fica abalada. Segundo Karolina Varela (2009), é parte do imaginário dos tatuados a ideia de que o mundo do trabalho é hostil à tatuagem. Neste sentido, sentem que são potenciais alvos de represálias e restrições. Para não se tornarem vítimas do que se costuma designar como “preconceito contra o tatuado”, a solução é optar por áreas do corpo que são pensadas por eles como menos expostas ao olhar. Observa-se novamente o jogo entre a tatuagem percebida pelo tatuado como um potencial problema em sua vida, o desejo de ser tatuado ou fazer novas tatuagens, e a solução para esse conflito, que é manter os desenhos escondidos na esfera profissional. “É uma imposição do mercado de trabalho que as tatuagens sejam escondidas.” (comerciante, 27 anos, costas completamente tatuadas). Os tatuados sentem que determinadas ocupações ainda são hostis à prática da tatuagem e a estratégia de esconder as tatuagens se converte em uma forma de sobrevivência.

Em campo, observou-se todo um processo de racionalização na escolha dos locais a serem tatuados, em função não apenas da família, mas, sobretudo, do mercado. Este aceita os tatuados apenas na medida em que suas tatuagens possam ser consideradas discretas, não admitindo tatuagens visíveis, baseando-se nas possíveis

reações do público. Esse argumento é utilizado para áreas profissionais ditas tradicionais, como comércio e saúde, enquanto para áreas mais inovadoras, as tatuagens visíveis não geram tantas preocupações. “O preconceito contra a tatuagem ainda é muito forte, mas a situação está mudando aos poucos.” (Programador, 28 anos, braços e coxas tatuadas).

Por fim, há ainda o grupo que está no extremo da escala, chamado pelos tatuadores de “*hard-core*”. São os indivíduos que planejam tatuar toda superfície do corpo, inclusive as partes consideradas tabus e, além disso, praticam outros tipos de modificação corporal extremas, como implantes, *brandings* e escarificações. Infelizmente, no decorrer da minha pesquisa não tive a oportunidade de conhecer nenhum indivíduo dessa categoria, apontando que seu número é bastante reduzido comparado aos demais. Esse tipo de tatuagem requer um maior investimento pessoal e financeiro, além de uma interação mais intensa com o circuito da tatuagem, pois aqueles que tomam para si o projeto de cobrirem o corpo buscam os profissionais cuja técnica seja mais adequada aos seus anseios.

A tendência para o “fechamento corporal” cria outro tipo de normalidade estética, outra forma de assumir o corpo, redirecionando todo o sentido de se tatuar. Surge a preocupação em termos de composição e harmonia, onde as imagens não mais estão dispostas levemente pelo corpo, ingressando agora em uma dinâmica integral que procura desenvolver uma nova esteticidade coesa e coerente como um todo. A tatuagem passa a ser vista como uma construção, em uma perspectiva projetiva para o futuro, que envolve uma nova visão dos tatuados de si mesmo e do seu lugar no mundo, assim como uma construção retrospectiva deles mesmos e de sua história pessoal²².

Em um meio social ao qual se associam inúmeras visões estigmatizadas e associadas ao desvio, os próprios indivíduos que o conformam estabelecem regras que governam a moralidade interna da rede. Se a partir de um olhar externo, o estigma social leva a crer que o universo da *tattoo* é composto por indivíduos desviantes e anômicos, dentro das próprias redes se estabelece quem seriam os seus *outsiders*. Gilberto Velho (1973) nos estimula à reflexão: Quem está mais sujeito a ser

²² Todas as informações que obtive a respeito dessa categoria provêm de relatos de terceiros ou do referencial bibliográfico. Sobre tais modificações corporais extremas, ver BRAZ (2006) e TEIXEIRA (2006).

estigmatizado? Quais são os meios de tornar efetiva uma estigmatização? Como se chega à definição de que alguém deve ser estigmatizado e que a sua atribuição deve se associar a uma determinada posição social em detrimento de outra? O autor deduz que as “acusações” agem como estratégias mediante as quais se define o desvio, se identifica o desviante e se aplica o estigma. As pessoas mais sujeitas a acusações são aquelas consideradas desviantes por suas atividades ou pertencentes a círculos sociais interpretados como poluídos, impuros ou contaminados. Se a tatuagem ainda em grande medida é identificada por meio de estigmas, quem dentro da própria rede estaria mais sujeito a sofrer estigmatização?

A opção pela marcação corporal ostensiva ainda não foi, de fato, integrada e legitimada pelo sistema da moda, como já aconteceu com os desenhos discretos. Tais usos extensivos permanecem associados a universos sociais restritos, taxados de “contracultura”. O local do corpo onde as *tattoos* se situam, ainda orienta o que é normal ou desviante entre seus adeptos. O rosto, por se tratar de uma das partes de mais forte exposição da identidade, é tido com um tabu. As pessoas com tatuagens no rosto são constantemente remetidas à insanidade. “Riscar” o rosto talvez seja o maior tabu do meio, muitas vezes sendo remetidos à loucura ou à marginalidade. Assim, os consumidores de tatuagem se dimensionam dentro de uma esfera de interferências mútuas.

Além do local do corpo onde foi aplicada, o tema do desenho também pode influenciar nessas relações. Alguns deles são mais frequentes em determinados grupos, enquanto outros são evitados, por exemplo, uma “metaleiro” dificilmente tatuaria uma flor no braço, desacreditando-o entre seus pares, caso o fizesse. Muitas vezes, o comum em determinado grupo torna-se tabu para outros, por ser desviante do padrão. É nessa medida que os tatuados podem estigmatizar-se entre si; o que orienta essas relações são as concepções dos grupos e dos indivíduos que nelas se inserem.

2.6. Lidando com a dor

A dor acompanha os ritos de iniciação em muitas sociedades, constituindo a memória do ato inscrita na carne, com a marca identificando, através da aparência física, o indivíduo iniciado, como a circuncisão, amputação de dedos, queimaduras,

espancamentos, testes em que se deve suportar dores, a fim de exprimir diferenças de posição e/ou prestígio entre os membros desses bandos:

“Ao longo da história da humanidade, a tatuagem flutuou por várias castas sociais, carregando combinações infinitas de signos, que, dependendo da época, transmitiam poder, cultura e realeza, ou então caracterizavam marginalidade”. (RODRIGUES, 2006, p. 35)

A tatuagem surgiu em diversos lugares do mundo, em épocas diferentes e de forma independente umas das outras²³. Presentes nas mais diversas culturas ao redor do mundo, marcas ou pinturas corporais por longos anos estiveram associadas a rituais religiosos, foram utilizadas como instrumentos mágico-medicinal, estiveram ligadas a ritos de iniciação dos jovens na fase adulta nos clãs ou para assinalar eternamente passagens relevantes da existência humana, como nascimentos, casamentos ou manifestações de luto. (LÉVI-STRAUSS, 2000) Entre esses povos que possuíam ou ainda possuem a cultura da marcação corporal, a presença da dor opera como elemento valorativo, atestando a coragem daqueles que se submetem ao processo. A dor não precisa ser negada, pois, nestes casos, é parte fundamental do ritual (PIERRAT, 2000). Assim, os modos de lidar com a dor variam, com o significado dependendo da trajetória social daquele que padece e dos padrões da sua cultura. Como nos diz Le Breton (1999, p. 135):

“No hay una objetividad del dolor, sino una subjetividad que concierne a la entera existencia del ser humano, sobre todo a su relación con el inconsciente tal como se ha constituido en el transcurso de la historia personal, las raíces sociales y culturales; una subjetividad también vinculada con la naturaleza de las relaciones entre el dolorido y quienes lo rodean.”

²³ Existem indícios que datam da Idade do Bronze, como a descoberta, realizada em 1991, de um homem tatuado há aproximadamente cinco mil anos, cujo corpo congelado foi descoberto em uma montanha na fronteira da Áustria com a Itália, e que é considerado ainda o melhor cadáver preservado daquele período já encontrado. (CAPLAN, 2000)

As “raízes sociais e culturais” das sociedades ocidentais no modo de lidar com a dor causada pelo ato de tatuar variam segundo o gênero. Ainda segundo o autor, os rapazes são instados em diferentes ambientes, como o familiar e o escolar, para demonstrarem resignação perante a dor, negando sua dimensão ou ocultando seu sofrimento, sendo parte do aprendizado de “ser um homem”. Já as moças são perdoadas por exporem o que sentem, tanto as dores físicas quanto psicológicas.

Estamos longe do contexto das sociedades que praticavam a tatuagem de forma arcaica. No século XVIII, os britânicos depararam-se com nativos taitianos que, envolvidos em um ritual sagrado e doloroso, perfuravam uns aos outros com uma ferramenta feita de madeira e um pente de ossos afiado. Para perfurar a pele e introduzir a tinta escura e, assim, formar os desenhos, os nativos batiam com um pedaço de pau na parte de trás do instrumento, pressionando a agulha na carne do sujeito. Dado o som produzido por essas batidas, os nativos nomearam o ritual de “tatau”²⁴.

A partir da invenção da máquina elétrica em 1881, por Samuel O’Reilly, a execução da tatuagem tornou-se tecnicamente mais fácil e menos dolorosa, onde várias agulhas são soldadas e acopladas à máquina que, quando acionada, perfura a epiderme e deposita pigmentos. Atualmente, o tempo de uma sessão de tatuagem depende de vários elementos, entre eles o tamanho do desenho. Tatuagens mais extensas, como os painéis orientais, exigem mais de uma sessão para serem finalizadas. Também influenciam no tempo da sessão o número de cores e as dificuldades dos traços relacionadas ao estilo do desenho. O estilo realista, por exemplo, demanda mais tempo para ser concluído do que o estilo tribal, devido à sua maior complexidade. Por fim, a habilidade do tatuador e a qualidade do material empregado também incidem na duração das sessões. Porém, o tempo que uma pessoa suporta a dor causada pelas perfurações das agulhas é o elemento que causa maior interferência na duração das sessões.

A questão da dor é um tema recorrente na bibliografia sobre o tema. Andrea Fonseca (2003) associa a presença da dor com o desafio pessoal do tatuado que, quando superado, produz sensações de prazer e satisfação, enquanto Débora Leitão (2003) aponta a relação existente entre dor e representações de masculino, quando suportar a dor estaria ligado à demonstração de virilidade. Zeila Costa (2004) também observou a

²⁴ Quando o capitão James Cook registrou o ritual, juntamente a vários desenhos de homens e mulheres com corpos desenhados, escreveu em seu diário a palavra *tattoo*, onomatopeia do som feito pela técnica de tatuagem com dente de tubarão. Nascia então a palavra *tattoo* em inglês. (GROGNARD, 1992)

temática da dor em relação a representações de gênero, mas apontando que a maior resistência é relacionada às mulheres, cujo corpo é tido pelos tatuadores como “mais preparado para a dor”. Ouvi relatos de clientes que negavam que o ato de tatuar seja doloroso, apontando somente uma sensação de ardor no momento que as agulhas perfuram a pele. Contudo, a maioria dos entrevistados afirma que a concretização do desejo pela marca cobra um débito de sofrimento.

Não pretendo discutir aqui a escala dos graus de resistência perante a dor, mas sim os discursos elaborados sobre a questão. Evitável ou não, ela é um elemento constituinte de inúmeras práticas de modificação corporais contemporâneas. O esforço cotidiano dos adeptos do fisiculturismo (SABINO, 2006) pode resultar em dores que se prolongam por horas. A cicatrização de *piercings* pode durar semanas, de acordo com a região em que foi colocado. A dor da tatuagem é mais patente durante a sessão, ficando a área sensível durante alguns dias. Em todos esses casos, a dor é experimentada subjetivamente de modo que não pode ser calculado, mas podemos refletir sobre os seus significados sociais.

Para os clientes, quando a dor é entendida como necessária para a concretização de um desejo antigo, é facilmente suportada: “sempre quis fazer a minha *tattoo* e já esperava sentir dor. Foi então que me disseram que eu podia tomar um relaxante muscular ou passar uma pomada que não ia sentir nada, mas aí qual seria a graça?” (Vendedora, 27 anos, tatuagem na nuca) A contestação da necessidade de sentir dor, sugerindo a sua desvinculação do ato de tatuar, é um elemento recente nos discursos dos tatuadores. Suavizar ou eliminar a dor nas sessões representaria mais um passo na especialização e profissionalização da tatuagem. De acordo com os tatuadores, cada vez mais aparecem nos estúdios clientes que desejam uma tatuagem, mas não querem sentir dor. De fato, a tatuagem como é praticada atualmente, pode ser dissociada dessa sensação. Entretanto, muitos clientes acreditam que medidas como o uso de analgésicos romperiam com o “ritual” ou o “aspecto romântico” da *tattoo*. Na maioria das conversas com clientes, a dor é vista como parte integrante; inevitável, mas tolerável.

Com a convivência nos estúdios, percebi que dentre os vários fatores que preocupam os clientes, como a beleza estética do desenho, a dor é um tema recorrente. Durante a pesquisa de campo, ouvi a pergunta “dói muito?” inúmeras vezes. Nunca presenciei um tatuador negar a possibilidade da dor, mas sempre relativizavam as suas respostas de acordo com a extensão do desenho ou da região do corpo a ser tatuada,

quando o cliente era advertido de que certas regiões do corpo são mais sensíveis, como o tórax, a região interna dos braços e as canelas. Via de regra, as regiões mais dolorosas são as que apresentam pouco tecido adiposo, com as agulhas incidindo em áreas em que a epiderme fica mais próxima dos ossos.

Tais advertências podem influenciar uma mudança ou adaptação quanto à região desejada, para minimizar o sofrimento do ato, mas a maioria dos clientes que já ambicionavam lugares específicos insistem na sua escolha inicial, à revelia dos conselhos. Andréa Osório (2006) também presenciou essa insistência dos clientes, avaliando que esse cálculo sobre o quão dolorido é o local escolhido não é um fator tão importante quanto a sua possibilidade de ser ocultado, por exemplo. Presenciei uma cliente, que aparentava não mais de 30 anos, tatuar uma gueixa na região das costelas, tida como uma das mais dolorosas. Mesmo advertida pelo tatuador George da sensibilidade da região, não se importou e inclusive afirmou que desejava “ver se doía tanto quanto dizem”. Talvez pelo fato de já possuir duas tatuagens extensas, uma na coxa e outra nas costas, já estava familiarizada com a sensação da tatuagem. De fato, durante a sessão de duas horas não demonstrou muito desconforto, aparentando tranquilidade. Pude notar que o desejo pela tatuagem pretendida em determinada região do corpo ultrapassa a possibilidade de fuga da dor.

Presenciei sessões em que os clientes se esforçavam inutilmente para não demonstrar sinal algum de desconforto. Um jovem de 20 anos, acompanhado da namorada, estava fazendo a sua primeira tatuagem: uma águia na panturrilha. Após vários minutos, permaneceu imóvel, tenso e suando muito. Sua acompanhante logo perguntou se estava doendo, ao que ele negou. Por ser um desenho extenso, a sessão se prolongou mais que o esperado e o tatuador Henrique perguntou se ele desejava continuar. Então o jovem admitiu que a sensação estava “insuportável”, o que fez Henrique marcar outra sessão para terminar o desenho. Quando a dor ultrapassa os limites do tolerável, é comum que se opte por se agendar novas sessões. Observei diversos clientes deixarem as suas tatuagens inacabadas, sendo preciso esperar a cicatrização para o retorno.

É ponto comum entre os tatuadores de que o tempo limite para as sessões é de no máximo quatro horas, dado a tolerância da maioria das pessoas. Além desse tempo, o desconforto se tornaria tão insuportável que o trabalho não poderia mais ser executado com eficiência, dada as manifestações do cliente. A habilidade do tatuador também é

um fator que contribui, pois, como é conhecida no meio, a “mão do tatuador” pode oferecer sensações distintas de dor. O modo como insere a agulha, o cuidado em esticar a pele e intensidade de pressão que coloca na máquina podem creditar ao profissional a característica de possuir uma “mão boa”. O inverso também ocorre, quando ouvi uma cliente comentar com outra que evitasse determinado estúdio por que os seus profissionais tinham a “mão pesada”, ou seja, tornavam o processo mais doloroso, dada a sua imperícia.

Diversos fatores sociais contribuem para as diferentes formas como a dor é percebida e tolerada. No caso da tatuagem, elementos como o grau inserção nas redes de sociabilidade, a extensão e o número de tatuagens que o cliente já possui ou mesmo o estado de ânimo do cliente durante o período das sessões interferem decisivamente nos modos como lidam com a dor do ato de tatuar²⁵. Acredito que o gênero também constitui uma parte expressiva na forma de lidar com a dor. Presenciei diversas vezes clientes expressando graus variados de desconforto, desde manifestações discretas, como suspiros, até gestos mais ostensivos. Os tatuadores procuram agir de forma paciente, mas também são persuasivos, na medida em que precisam acalmar seus clientes e também dar prosseguimento ao seu trabalho. Quando perguntado quem são os clientes que mais precisam de cuidados, o tatuador Daniel respondeu: “Mulheres são escandalosas demais, às vezes quase perco a paciência com tanto drama”²⁶.

As mulheres mais abertamente expressam o quanto o ato é doloroso. Acompanhei sessões em que algumas clientes literalmente gritavam de dor. Por vezes, o tatuador dá pausas, chegando inclusive a sair da sala de tatuagem para fumar. Já os clientes procuram demonstrar estoicismo durante a sessão. A dor não é estruturante do ato, mas ganha sentido na forma com que os clientes lidam com ela. Não encontrei casos em que a *tattoo* era procurada pela dor, mas lidar com essa sensação é um elemento fundamental no processo, sobremaneira para os homens.

²⁵ Segundo Osório (2006), a classe também constitui um desses fatores. Entre as camadas mais baixas da população, a dor seria mais tolerada do que entre as camadas altas. A autora aponta o uso extensivo de pomadas anestésicas em um estúdio de Copacabana, frequentado por uma clientela mais abastada, ao contrário de seu uso quase inexistente em um estúdio da Tijuca, que oferecia preços mais acessíveis, indicando um componente de classe operando na escala de atitudes.

²⁶ Débora Leitão (2003) e Andréa Osório (2006) descrevem reações semelhantes de tatuadores, que se referem à sensibilidade quanto à dor da tatuagem como “frescura” ou “coisa de mulherzinha”.

A dor acompanha muitos processos de embelezamento femininos (QUEIROZ & OTTA, 2000), mas, nos estúdios, percebi que as demonstrações ostensivas de dor surtiam o efeito de gerar compadecimento, quando as clientes buscam o apoio dos seus acompanhantes ou mesmo dos tatuadores. É reservado a elas o direito de sentirem dor. No caso dos homens, ao contrário, suportar magnanimamente o ato de tatuar-se corresponde a um atestado de masculinidade. Para as mulheres, maioria da clientela, não faz sentido essa prova aos demais.

Em uma manhã de observação, dois irmãos vieram juntos ao estúdio. O caçula havia recém-completado 18 anos e vinha acompanhado do irmão mais velho, que já era cliente. O primogênito brincava constantemente, provocando o irmão sobre o quanto fazer tatuagens era doloroso: “Vou espalhar pra todo mundo se você chorar” ou “seja homem!”. Durante a sessão, que foi breve por se tratar de um desenho pequeno, o irmão mais velho ainda completou “Eu vi tu segurando o choro [Risos]”. Comentários masculinos sobre a dor são corriqueiros, mas manifestações exageradas não são facilmente permitidas quanto às das mulheres. Estive presente em sessões que os próprios tatuadores punham em questão a masculinidade dos clientes, como forma de diminuir as expressões que atrapalharam o andamento da sessão; “deixa de ser fresco, nem dói tanto assim” ou “tá parecendo um viadinho se mexendo todo”. Entre os homens, clientes e tatuadores, a pilhéria surge como modo de mediar a sessão.

Para Le Breton (2002), a dor envolvida no ato da tatuagem já foi parte de uma forma de prova de virilidade entre marinheiros e meios criminosos. Embora o autor sugira que esta característica da tatuagem não existe mais contemporaneamente, acredito, baseado tanto na minha observação de campo quanto nas pesquisas nacionais, que o ato de tatuar ainda englobe a dimensão do atestado de masculinidade entre os homens. Se as demonstrações “escandalosas” femininas são toleradas, dos homens se espera uma impassividade diante do desconforto. Essa postura é compartilhada tanto pelos clientes quanto pelos tatuadores, que demonstram impaciência quando se deparam com clientes que não suportam o ato “como homens”. Durante a sessão, a masculinidade se converte em alvo de observação e teste. Suportar a dor é um atestado de masculinidade na medida em que o tatuado mantém suas emoções sob controle e não atrapalha o andamento da sessão. Se falhar, sua masculinidade será posta em dúvida, e se converterá em motivo de piada.

2.7. Redes de sociabilidade

O recente imaginário que motiva a nova lógica desta prática e os indivíduos que, dentro de um campo de possibilidades sociais, escolhem e assumem essa opção como uma via de individualidade criaram uma normalidade estética e vivencial no seio da sociedade ocidental contemporânea (FONSECA, 2003). Mesmo que a tatuagem prossiga em determinadas situações como alvo de processos de estigmatização, presenciemos uma mudança de atitudes, em que os tatuados estão, através de si mesmos, agenciando uma nova alternativa de estética pessoal compatível com suas atividades. Mesmo que o “estigma” persista como noção para entender o lugar social no qual os tatuados são classificados, não é mais suficiente para explicar a forma como as novas formas de apropriação dessa técnica direcionam os novos caminhos de relacionar-se socialmente.

A maioria dos entrevistados tomou a decisão movida por uma vontade de distinção: tatuando-se, buscaram singularizarem-se. Essa atitude é engendrada na busca de uma individualidade relacionada à concepção de livre arbítrio nas suas escolhas, pelas quais se veem como plenamente responsáveis (SABINO, 2007). A tatuagem é, assim, um modo de construção de individualidade, de algo que distingue e identifica. Adotar esta linha explicativa, baseada em processos coletivos, foi o caminho que adotei para traçar um panorama social que ensaiasse uma explicação acerca do recente alargamento da clientela. Ainda que o caráter marginal da *tattoo* não esteja de todo ausente, a prática vem rompendo barreiras ao ingressar no mundo do mercado e convertendo-se em uma opção estética acessível a diversos públicos. O fato de grande parte das novas clientelas das marcas corporais não se identificar com o cenário de clandestinidade fez, efetivamente, extrapolar a comercialização, integrando as rotinas produtivas de muitos institutos de beleza, onde são comercializados como mais um serviço cosmético dentre tantos outros²⁷. Entretanto, em processo semelhante ao observado por Bourdieu sobre o meio da alta costura francês, alargar o público consumidor tem um viés de classe, na medida em que os preços das tatuagens de estúdio não estão ao alcance de amplas parcelas da sociedade.

²⁷ Encontrei na cidade dois salões de beleza que, nos seus anúncios, divulgavam realizar tatuagens.

A partir das conversas informais com as pessoas que circulavam nas salas de espera, pude perceber que existem diferentes graus de ligação dos clientes com o universo da tatuagem. É comum encontrarmos indivíduos de diferentes faixas etárias entrarem nos estúdios somente para conhecê-lo, para satisfazer a curiosidade em relação ao “local exótico”, muitas vezes sendo a primeira aproximação com a tatuagem. Observam a decoração, folheiam os *portfólios* de fotografias, os catálogos de desenhos e vão embora, podendo ser classificados como “clientes-potenciais” (COSTA, 2004).

São várias as formas como os clientes entram em contato com os estúdios de tatuagem, mas escolher uma loja não é uma decisão simples, devido ao grande receio dos riscos de contágios de doenças por vias sanguíneas e também em relação à qualidade do trabalho do tatuador, do qual se espera profissionalismo, criatividade e execução rápida. Diante de tais exigências, e levando em consideração o longo histórico de preconceitos associados à prática, os estúdios desenvolveram uma política de atração de novas clientelas, enfatizando a assepsia do estúdio e dos materiais descartáveis, acompanhada da reiterada afirmação da qualidade artística dos seus profissionais. Essa campanha é voltada para atrair pessoas que não têm informação prévia sobre o lugar e se aproximam movidos por simples curiosidade, posto que os estúdios sempre possuem uma fachada chamativa, facilmente reconhecível enquanto tal. A atitude típica dessas pessoas é de exploração e de deslumbramento com o cenário dos estúdios e sua decoração.

O movimento dos estúdios se deve em grande parte aos clientes antigos que visitam o estabelecimento, seja para retocar as suas tatuagens, fazer uma nova ou simplesmente conversar com seus tatuadores. Muitas vezes, os clientes-potenciais que chegam sozinhos vêm por meio de referências dadas por um cliente antigo ou são acompanhados por esse intermediário na relação. Nessas situações, o ato de percorrer e reconhecer o cenário são orientados pelo intermediário que transmite as informações do lugar, que tenta garantir e afiançar a respeitabilidade do estabelecimento ao potencial cliente. Segundo os proprietários, é a forma mais comum de entrar em contato com o estúdio e na qual os tatuadores se sentem mais à vontade, pois estas pessoas se aproximam já possuindo uma alguma noção do trabalho e da trajetória que o lugar possui, situação que facilita o relacionamento que será estabelecido.

As redes de amigos e conhecidos dos proprietários funcionam como importantes canais de difusão e de reconhecimento social do tatuador, da sua arte e de seu estúdio.

Durante minhas observações, era frequente a visita de clientes que se tornaram amigos do tatuador. Esses, geralmente, têm acesso livre à sala de tatuar, mas apenas quando não está sendo realizada nenhuma sessão. Muitos chegam ao estúdio, passam algum tempo conversando e vão embora, convertendo os estúdios em espaços de sociabilidade. Nos depoimentos colhidos, fica evidente que a relação com o tatuador, tal como afirmam outros pesquisadores (MARQUES, 1994; RODRIGUES, 2006), vai muito além de uma questão meramente profissional, pois se combina com variados sentimentos e níveis de afetividade. Esse grupo se aproxima com um claro ar de familiaridade, indo diretamente ao balcão de atendimento, cumprimentando a todos os conhecidos, localizando-se de maneira familiarizada, dialogando animadamente com os funcionários do lugar. Somente após me inserir nesse ambiente e ganhar uma maior proximidade, pude notar a existência de laços afetivos e fraternos.

Tais relacionamentos extrapolam a esfera do comercial, em um tipo de relacionamento que os aproxima e motiva uma noção de grupo no sentido dado por Mafessoli (1998) às “tribos contemporâneas”:

“[...] ao contrário da estabilidade induzida pelo tribalismo clássico o neotribalismo é caracterizado pela fluidez, pelos ajustamentos pontuais, pela dispersão... Através de sedimentos sucessivos, se forma um ambiente estético. É no interior desses ambientes que regularmente podem ocorrer estas ‘condensações instantâneas’, frágeis, mas que naquele momento são objeto de grande investimento emocional” (MAFFESOLI, 1998, p. 107).

Assim podem ser definidas as redes de relações criadas a partir do contato com o profissional. Tais relações, que se converteram em amizade, crescem com amigos e parentes que se uniram, em um entrelaçamento de pequenas redes com laços comuns que se misturam dentro desse ambiente. Esse grupo de relacionamento alimenta e reforça o ato de se tatuar em vários sentidos, onde intercambiam opiniões, recebem ou oferecem conselhos, socializam suas propostas, surgem novas ideias e tecem projetos em torno da tatuagem, convertendo-se em uma plateia de mútua admiração, motivando, apesar do caráter fluído e esporádico desses encontros, um sentimento comum, em síntese, “um sentido de “normalidade” dentro dessa nova proposta estética e vivencial”

(FONSECA, 2009). Seu eixo é obviamente o gosto compartilhado pela tatuagem, o qual vivenciam através de seus corpos, sendo que outro importante fator é a música, especialmente o rock. Como já exposto, esse estilo musical exerce uma especial atração entre os profissionais e frequentadores, fazendo parte integrante do “clima” dos estúdios. Os membros dessas redes possuem um estilo de vida similar que os identifica e os aproxima, fundamentado por gostos compartilhados e agregados por um sentimento de união grupal, somados à certa compreensão estética, central em seus discursos quando se referem aos seus aspectos comuns: “amor pela *tattoo*, pela cultura, pelas formas livres de expressão”. (Cristiano)

2.8. Tatuadores tatuados

A atual diversidade de usos da tatuagem e até mesmo a sua transformação em “moda” não nos impede de indagar o que motiva indivíduos a se submeter a um ritual que envolve dor física a fim de imprimirem no corpo, de forma duradoura, marcas que em muitos contextos continuam a despertar algum tipo de estranhamento ou mesmo hostilidade. Entre os pesquisadores, não existe uma resposta consensual à indagação acima, mas muitos se aproximam do argumento de que o ato de ser tatuado possui um significado fundamental de diferenciar-se, elevar-se da multidão, possuir algo que singularize, que permite destacar-se do grupo social a que pertencem os tatuados²⁸.

Nessa busca por singularização, encontra-se a figura mediadora do tatuador, mescla de *outlaw*, sacerdote e artista, ao qual os clientes atribuem a função de interpretar e exteriorizar os seus anseios. Se a busca por diferenciação e/ou identificação está no cerne da escolha por tatuar-se, cabe ao profissional conscientizar o cliente do aspecto indelével da tatuagem, do significado quase ritualístico do ato, muitas vezes associado a experiências catárticas e também das consequências sociais que sua realização pode acarretar. O contato com o tatuador é decisivo, pois com ele se inicia a materialização de um projeto pessoal.

²⁸ Sobre a defesa desse argumento, ver TEIXEIRA 2006; RODRIGUES, 2006 e PIRES 2005.

O papel atribuído ao tatuador é o de agente que deve trazer à luz as singularidades e particularidades individuais, expô-las agora à flor da pele. A interioridade do sujeito deve ser expressa pelo desenho na pele, ou pelo menos deve ser criada, através do desenho, uma ponte, uma espécie de sintonia entre as dimensões física (exterior e material) e espiritual (interior e imaterial). Sua tarefa é estabelecer uma conexão entre as duas dimensões, até então tidas como separadas (OSÓRIO, 2006). A pele é convertida em uma espécie de “diário”, passível de exprimir sentimentos, eternizar passagens relevantes ou expor pensamentos e o tatuador é parte ativa desse processo de “construção corporal”, planejado e executado de maneira conjunta com o cliente. Tal processo vai se desenvolvendo na interação, no diálogo e no encontro criativo, através de uma interação constante entre esses dois atores.

Essas duas figuras, tatuador e tatuador, cliente e profissional, os que buscam um diferencial e aqueles que podem proporcioná-lo, representam objetos de análise privilegiados na busca pelos significados sociais contemporâneos da prática. Cabe entender como a tatuagem está sendo experimentada cada vez menos como forma de transgressão, ressignificada agora como prática coletivamente aceita. Quais mudanças ocorreram nas sociedades modernas que possibilitaram tais metamorfoses do significado do ato? Temos consciência de que nos encontramos bastante afastados do universo de transgressão marginal. Grande parte dos atuais adeptos busca continuar economicamente produtivos e tentam arduamente manter longe de olhares suscetíveis as suas marcas mais rebeldes. Se gerações passadas conciliavam o ato de marcar-se com ideais de rebeldia, autenticidade ou alheamento aos costumes e imposições sociais, isso não corresponde à totalidade dos casos atuais, haja vista a preocupação de revelar ou ocultar esses sinais de acordo com as circunstâncias.

A ênfase contemporânea nos procedimentos de cuidados corporais parece estar relacionada ao surgimento de novos processos de subjetivação, onde o corpo ocupa um lugar essencial nessa busca pela construção de identidades. As modificações corporais voluntárias podem ser entendidas como os modos pelos quais os sujeitos reivindicam sua presença no mundo e se afirmam como pessoas singulares e, como tal, revelam uma busca de identidade e de expressão (LEITÃO, 2004), onde os tatuadores ocupam papel fundamental.

Com o intuito de dar continuidade às minhas considerações a respeito do circuito da tatuagem em Fortaleza, passo a expor as biografias dos cinco tatuadores profissionais que entrevistei em profundidade.

Cristiano e Daniel

Como já mencionado, meu trabalho de campo se concentrou em três estúdios. Dois deles estão localizados na Galeria do Rock, no centro da cidade. Entrei em contato com Cristiano, proprietário de um desses estúdios, o *New Derm Tattoo*, através de um amigo em comum. Cris tatua há 19 anos, desde quando ainda morava em Baturité, município localizado a 100 km de Fortaleza. Afirma que começou desenhando a pele dos seus amigos com caneta, mas ficava decepcionado quando eles lavavam os desenhos e decidiu começar a fazer marcas que não pudessem ser apagadas, experimentando diversos materiais artesanais, inclusive arames e espinhas de peixe. Devido ser o caçula de uma família numerosa e que não podia mais sustentar todos os filhos, veio para a cidade morar com uma tia quando tinha 17 anos. Por muito tempo conciliou a prática da tatuagem com o ofício de artista de rua, onde desenhava retratos e vendia pinturas, até que conseguiu poupar recursos suficientes para montar seu primeiro estúdio, junto com dois amigos, no ano de 1998. O atual local em que Cris está atendendo é seu terceiro estúdio. O segundo, menor do que o atual, localizava-se no mesmo prédio em que está agora, mas em outro andar. Especializou-se em tatuagens realistas e, dado à complexidade desse estilo, tornou-se referência entre os profissionais do Norte-Nordeste, tendo conquistado diversos prêmios em convenções nacionais.

No estúdio *New Derm Tattoo* também trabalha Daniel, ex-aprendiz de Cristiano. Daniel também é do interior do Ceará e fugiu de casa aos 16 anos, fugindo com a esposa de um tio e desde então perdeu todo o contato com a família. O casal veio morar em Fortaleza e logo se separaram, segundo ele, devido a questões financeiras. Ainda menor de idade, conheceu Cristiano vendendo pinturas no centro da cidade e se tornaram amigos. Quando Cris montou seu estúdio, Daniel se tornou parte da rede de sociabilidade da loja e logo foi aceito como aprendiz. Motivado por um novo interesse romântico, tentou montar o seu próprio estúdio no município de Canoa Quebrada, cidade turística famosa pelo seu litoral, mas devido à baixa clientela, foi à falência. À convite de Cris veio trabalhar com ele novamente em Fortaleza, atuando no estúdio

como tatuador-auxiliar. No período do meu trabalho de campo, completava apenas um ano que Daniel havia voltado à cidade. Admite não ser tão exímio em tatuagens realistas e prefere se dedicar ao estilo *cartoon*.

Henrique e Lucas

Após semanas de observação no *New Derm Tattoo*, decidi me aproximar de um estabelecimento que funciona a poucos metros, o *Lottus Tattoo*, cujo proprietário, Henrique, exerce a ofício há 10 anos, auxiliado por Felipe, também um ex-aprendiz. Henrique é paulista e acompanhou o processo de profissionalização que aconteceu com a tatuagem de estúdio no Sudeste do país, a partir da década de 1990. Fez parte de vários movimentos *undergrounds* de música e foi nesse meio que conheceu a tatuagem, aprendendo os rudimentos da prática. Montou o seu primeiro estúdio no ABC Paulista, onde trabalhou por quase uma década, mas já faz sete anos que está em Fortaleza, onde decidiu morar devido a sua “qualidade de vida”. Todos os tatuadores me apresentavam os seus conhecidos do meio, mas foi Henrique quem mais se empenhou em me apresentar como uma pessoa confiável, aprofundando meus contatos com outros profissionais. O *Lottus Tattoo* foi o seu primeiro estúdio, e funciona no mesmo local desde a sua fundação, tendo apenas expandido suas dimensões ao comprar um box adjacente. Henrique domina principalmente as técnicas do *old school*: “Se pudesse só tatuava assim, mas tenho que atender as frescuras que o povo anda pedindo hoje em dia se não passo fome.”

Lucas, ex-aprendiz de Henrique, é natural de Fortaleza. Foi um dos primeiros clientes do estúdio *Lottus* e logo passou a frequentar o local para conversar com os frequentadores, muitas vezes fugindo do colégio para poder estar presente nos horários de maior movimento. Pediu que Henrique lhe ensinasse a técnica da tatuagem logo que terminou o Ensino Médio e, após seu período de aprendizado, passou algum tempo no Rio de Janeiro trabalhando com intervenções artísticas e tatuando informalmente, mas há dois anos decidiu voltar para Fortaleza. Desde então, trabalha somente com tatuagem no estúdio *Lottus*. Admite que esbanja irresponsavelmente seus lucros como tatuador, o que inviabiliza o projeto de montar um estúdio próprio, mas não demonstra muita preocupação a respeito. Também prefere o estilo *old school*.

George

Por fim, para diversificar o estudo, entrei em contato com George, o tatuador que fez a minha tatuagem, e que trabalha na sua própria residência, após ter abdicado de tatuar em um ponto comercial. George nunca treinou aprendizes, mas é auxiliado pela sua esposa e pela sua filha nas questões administrativas, no atendimento e agendamento das sessões. George tatua há quase 30 anos e faz parte da primeira geração de tatuadores de estúdio do Brasil (MARQUES, 1997), sendo o pioneiro na utilização da máquina elétrica no Ceará. George ainda na adolescência se tornou hippie e desde então procura “levar um estilo de vida alternativo”, tendo sido também um dos primeiros surfistas do estado. Quando completou 18 anos, saiu de casa e foi morar em uma comunidade alternativa em Guaramiranga. Insatisfeito com a rotina do lugar, com seus poucos recursos comprou uma Kombi Samba 1959 e viajou todo o litoral do país, sobrevivendo à custa de pequenos “bicos”, sem fixar residência. No Espírito Santo, conheceu um grupo de tatuadores, dos quais aprendeu o ofício e decidiu voltar para Fortaleza, onde montou o primeiro estúdio da cidade, na sua própria residência. Com o aumento da demanda, montou estúdios em áreas comerciais da cidade, mas após alguns anos cansou-se dessa rotina e retornou a atender no seu próprio domicílio. Alega ser versátil, dominando diversos estilos, pois, segundo ele, “um tatuador que sabe desenhar, desenha bem em qualquer estilo.”

Todos os tatuadores descritos fazem parte do circuito da tatuagem profissional da tatuagem em Fortaleza, tatuando em estabelecimentos que atendem às normas da Vigilância Sanitária, diferindo em si quanto ao “traço”, as habilidades e preferências de estilos. Esses tatuadores contribuíram para a profissionalização da prática, na virada da década de 1990 (COSTA, 1994) e suas trajetórias apresentam muitas semelhanças, como o fato de terem entrado em contato com a marcação corporal voluntária ainda jovens. Na época, ainda não existiam estúdios, tendo suas primeiras marcas terem sido feitas em caráter artesanal. As suas trajetórias serão analisadas ao longo da pesquisa.

Os tatuadores que conheci buscam adotar um estilo de vestuário marcante, que os singulariza, caracteriza o espaço onde trabalham e muitas vezes marca o estilo de tatuagem que produzem. George, o tatuador mais velho entre eles, é adepto de religiões orientais, usa roupas folgadas e na sua casa, onde também funciona seu estúdio, podemos encontrar diversas imagens e estátuas de divindades hindus, além do aroma de

incenso, que passei a associar inconscientemente às visitas à sua residência. Cristiano é um entusiasmado motoqueiro, apaixonado por rock, inclusive é músico em uma das bandas do cenário *underground* da cidade, anda sempre de preto e com vários acessórios, como anéis e colares de prata. Já Henrique faz questão de apresentar um visual agressivo, usando camisetas que ressaltam braços musculosos, ar sisudo e cabeça raspada, tendo inclusive me confessado já ter feito parte dos Carecas²⁹ quando ainda morava em São Paulo.

Apesar das idiossincrasias próprias de cada um e das peculiaridades de estilo de cada tatuador, há algo que todos possuem em comum: grande parte de seus corpos são tatuados, especialmente os braços e costas, o local mais visível, e quase todos têm os braços “fechados”, podendo ser enquadrados na categoria de “tatuados de verdade”. Quando indagados pelo motivo que, além de trabalharem com artes inscritas na pele, carregarem-nas, todos forneceram respostas similares que podem ser resumidas na declaração de George:

“Tatuar-se não é uma modinha passageira, nem coisa de rebelde sem causa, é ser tão apaixonado pela arte ao ponto de deixar ela eternizada na pele. Quando você enxerga o tatuador como um artista, fica fácil entender nosso estilo de vida e porque a gente se enche delas.”

O corpo extensivamente marcado é altamente valorizado nas redes de sociabilidade que perpassam os estúdios, além de suscetível a ser profissionalmente utilizado como abalizador da qualidade dos seus profissionais, quando foi realizado pelos tatuadores do mesmo estúdio onde trabalham. Notei um paralelo no uso dos próprios corpos dos tatuadores como “catálogo artístico” com as observações de Loic

²⁹ Como são conhecidos os *skinheads* no Brasil. O movimento surgiu no início da década de 1980, como uma dissidência do movimento punk em São Paulo. Atualmente, sua contraditória postura ideológica é fundamentada, em uma mistura de nacionalismo, homofobia, anti-comunismo, anti-anarquismo e anti-drogados. Gangues paulistas como os Carecas do Subúrbio e sua dissidência, os Carecas do ABC, se tornaram famosas na cultura popular devido a episódios de violência amplamente divulgados pela mídia.

Wacquant (2000, p. 137) sobre a experiência ocupacional da autoprodução corporal dos boxeadores:

“Ao treinar, o boxeador usa seu próprio corpo ao mesmo tempo como matéria-prima e como ferramenta para remodelar esse mesmo corpo de acordo com as exigências peculiares do ofício. Ele se engaja em trabalhos corporais especializados que têm o objetivo de produzir um tipo específico de capital corporal que pode ser vendido e valorizado no mercado pugilístico”.

Então, por se tratar de seu meio de vida, suas tatuagens devem ser expostas, pois a profissão oferece essa possibilidade e mesmo exige que um tatuador seja ele próprio um tatuado “Já viu professor de educação física gordo? Tu confia num médico que fuma? Então, tatuador tem que expor seu estilo de vida também, concorda?” (George, 42 anos, 20 anos de profissão, Ensino Superior incompleto). O investimento nas marcas aumenta seu valor simbólico enquanto recurso susceptível de ser capitalizado, não como força de produção, mas como acessório de expressão.

Ainda que defendam socialmente uma estética divergente da normatividade corporal dominante, o corpo dos tatuadores não foge a uma disciplina na imagem publicamente apresentada como cartão de visita da sua atividade profissional. A despeito do aspecto transgressor, a sua aparência corporal está comprometida com determinada ordem imagética, pautada em critérios de inconformismo com as normas vigentes,

“[...] não deixando de ser um modelo de corporeidade também sujeito a convenções e regras operativas que o regulam socialmente, quer na esfera do consumo, quer da própria produção, disciplinas essas que funcionam como importante pólo de avaliação do desempenho profissional e artístico dos profissionais entre pares.” (FERREIRA, 2008, p 515).

Como se pode perceber, embora o público feminino constitua a maioria da clientela nos estúdios, a profissão de tatuador continua sendo uma prática masculina.

Durante o período da minha pesquisa, não conheci nenhuma tatuadora, e nem os profissionais consultados conheciam. Quando me deparava com alguma mulher nos estúdios que visitei, elas ocupavam cargos de secretária, cuidavam da parte administrativa ou exerciam a função de *bodypiercer*³⁰.

Estudos (LEITÃO, 2002; PIRES, 2006) apontam que o *piercing* também é exercido nos estúdios de tatuagem, mas estes não passam a serem denominados como “estúdios de tatuagem e *piercing*”, indicando um valor inferior conferido a tal prática se comparada à tatuagem. Uma hipótese que pode ser levantada sobre o seu menor prestígio diz respeito à ideia de que esta não seja uma forma de arte, e sim uma mera técnica. Além do mais, o caráter definitivo de marcas como a tatuagem é contraposto à transitoriedade e futilidade com que facilmente pode-se abrir mão dos *piercings*. Porém, tal desprestígio não impede que uma significativa parcela da população se aproprie dessa prática como uma das opções possíveis de modificação corporal. Espera-se do *bodypiercer* apenas competências técnicas que incluem, sobretudo, conhecimentos teóricos de anatomia e práticos sobre procedimentos de pequena cirurgia, higiene hospitalar e primeiros socorros, reduzindo a dimensão estética à apreciação da conformidade entre as características do objeto incorporado (no seu volume, forma e cor) e as da zona corporal a incorporar.

Acredito que a predominância masculina se deve em parte ao passado da prática, geralmente ligado a universos masculinos e informais. Apenas com a recente profissionalização do ofício, seu estabelecimento em estúdios profissionais, nota-se uma lenta inserção das mulheres nesse circuito. Entretanto, isso está acontecendo através de uma ocupação tida como menor, o *bodypiercer*. Tive a oportunidade de conversar com uma profissional, que apontou alguns dos motivos dessa dominação masculina entre os tatuadores:

³⁰ Paralelamente à tatuagem, os *piercings* também são bastante difundidos atualmente, com a sua aplicação em diversas regiões do corpo, sendo as mais comuns na cartilagem das orelhas, nariz, sobrancelha, umbigo e língua. A origem da palavra vem da língua anglo-saxônica e é derivada do verbo *pierce*, que significa perfurar. Mesmo que os costumes ligados ao *piercing* existam em diversas culturas primitivas, como na África antes da conquista dos europeus, onde o corpo nu só possuía existência caso fosse marcado, a sua estética contemporânea nasceu na costa oeste dos Estados Unidos, onde foi aberta a primeira loja exclusivamente voltada para a sua aplicação na década de 70 e sua clientela inicial foi recrutada, sobretudo, entre os meios sadomasoquistas ou nas comunidades homossexuais ainda marginalizadas (COSTA, 2003).

“Às vezes penso que tem muito machismo aqui. mesmo que tenha muitos clientes mulheres, os tatuadores ainda valorizam mais as tatuagens masculinas, grandonas, agressivas. já ouvi muito tatuador dizer que não suporta tatuar as besteirinhas de mulher, como flor e estrela. as únicas tatuadoras que conheci eram as mulheres de tatuadores. só assim eles aceitam ensinar pra alguma mulher. se isso não é machismo, não sei o que é”. (23 anos, Ensino Médio completo).

O seu depoimento adianta alguns dos aspectos desse circuito e que serão retomados ao longo do trabalho. Aponto aqui o tradicionalismo que reveste a ofício, que procura se apresentar como uma prática transgressora e inconformista, mas que guarda muitas características reacionárias, como a resistência em aceitar mulheres como tatuadoras. Esse tradicionalismo também marca o processo de inserção e aprendizado do ofício, como será discutido no próximo capítulo.

3. TATUADORES: *OUTLAWS* CONTEMPORÂNEOS?

Neste capítulo, a partir das trajetórias de profissionais da marcação corporal, procuro descrever o perfil daqueles que fazem da tatuagem um estilo de vida e um ofício. Também descrevo aqui os critérios exigidos para que os neófitos sejam aceitos no circuito. Em resumo, esta sessão enfatiza a maneira como os indivíduos ingressam no complexo universo da tatuagem, desde a época em que eram apenas consumidores de tatuagem, até o posterior estabelecimento da relação entre “mestre” e “aprendiz”.

Inevitavelmente, o primeiro ponto em comum que surge nas entrevistas com os profissionais é o prazer com que narram o seu contato inicial com a tatuagem. Muitos elaboram uma lembrança onírica, embalada por um sentimento quase religioso envolvendo a primeira vez que viram uma tatuagem, seja no corpo de algum conhecido ou na mídia. O prazer em evocar o primeiro contato com a *tattoo* apenas é sobrepujado pelas vívidas narrações que envolvem a descrição da primeira tatuagem em seus próprios corpos. Instâncias sociais restritivas, como a família e a escola, são recorrentes em seus discursos, onde apontam as diferentes formas de controles que eram exercidos sobre esses indivíduos e seus corpos. Tatuando-se, exercitaram um sentimento de autonomia e opinião própria, de resistência a esse controle, fortalecendo a expressão de sua individualidade.

A tatuagem é concebida como uma atitude de singularização, assinalando a sua presença no mundo. Nesse sentido, é o cruzamento no indivíduo da sua autobiografia com um fenômeno social. Os entrevistados argumentam que os tatuados eram socialmente malvistas porque não aceitavam as regras sociais de dominação e controle como deveriam:

“Na minha época, o cara quando queria ser doidão era fácil: sociedade mandava usar camisa, ele andava sem camisa; mandava ter o cabelo curto, ele deixava crescer; dizia que tatuagem era coisa de bandido, a primeira coisa que ele fazia era uma tatuagem.”
(Cristiano)

A lembrança do momento em que realizaram a sua primeira tatuagem é um elemento central na trajetória do tatuador, mesmo quando o interesse em ser tatuador

ainda não estava presente. De acordo com a analogia de Costa: “Como os xamãs, descritos por Lévi-Strauss (1996), que foram um dia curados por um xamã, ou os terapeutas alternativos, pesquisados por Maluf (1996), que foram eles próprios pacientes, todos os tatuadores entrevistados foram antes tatuados” Todos os entrevistados indicaram esse primeiro contato como marco crucial na decisão de seguirem essa carreira.

Tatuagem são histórias de si através da pele, portanto raros são os que se calam sobre as suas marcas. Gostam de falar a respeito, evocar a sua memória, compartilhar a sua experiência, oferecer conselhos. O investimento na marca aumenta na medida em que se gosta de falar a respeito. Exemplares são as tatuagens tribais onde, dado seu estilo monocromático, composto por arabescos que configuram diferentes movimentos e formas, “são desenhos que não só se adaptam a qualquer corpo como a qualquer tempo” (RAMOS, 2001, p.169). Por não serem figurativas, tais imagens são indutoras de um falar de si, alimentando um mito individual fundado em uma construção com tradições nitidamente simplificadas, mas influentes na redefinição de si: “desligada dos sistemas culturais, depende hoje de uma iniciativa pessoal e é acompanhada de uma história que lhe dá um significado forte mais íntimo.” (LE BRETON, 2004, p. 125).

Fazer a primeira tatuagem não se trata somente de apartar-se simbolicamente da família ou da sociedade através da tomada de posse do seu corpo, mas também destacar-se da multidão anônima ao possuir um sinal único, com significado próprio e pessoal:

“Quando fui fazer a minha primeira, só sabia que quando vissem a minha tatuagem percebem-se que ela tinha tudo a ver comigo, com minha personalidade, com minha história, entende? Queria ser diferente mesmo, todo mundo que faz uma tatuagem no fundo quer isso”. (Lucas, cuja primeira tatuagem foi uma águia no peito).

Os tatuadores, sobretudo aqueles que estiveram na primeira geração de tatuadores do Brasil (MARQUES, 1997), são indivíduos que logo cedo seguiram trajetórias dissidentes, itinerários de vida que habitualmente não foram encarados pelos

seus familiares como os caminhos “mais apropriados”. Tais itinerários muitas vezes implicam o abandono precoce dos estudos, com o objetivo de obter pequenos sonhos de consumo, obtendo progressivos graus de autonomia perante a família. ”O momento que percebi que era tatuador foi quando comecei a faltar aula para pintar a galera, foi quando vi que queria levar aquilo pra minha vida” (Daniel).

3.1. Escolarização

Todos os profissionais entrevistados em profundidade experimentaram alguma forma de desagrado, inconformismo ou desilusão com a educação tradicional. A escola foi vivida e percebida como uma instituição restritiva da sua liberdade, confrontando com um estilo de vida em que valorizam a espontaneidade e as expressões de prazer e gosto pessoal. Oriundos das classes populares³¹, durante a sua juventude seus parentes investiam e acreditavam que através da educação formal esses jovens conseguiriam ascender socialmente. Segundo Bourdieu, essa é uma característica típica da pequena burguesia que, por se tratar de uma classe de transição na hierarquia social, na tentativa de elevar-se a uma nova posição, enfatiza os valores escolares, depositando na escola suas expectativas de êxito social. Para o autor:

“[...] as crianças das classes médias devem à sua família não só os encorajamentos e exortações ao esforço escolar, mas também um “*ethos*” de ascensão social e de aspiração ao êxito na escola e pela escola, que lhes permite compensar a privação cultural com a aspiração fervorosa à aquisição de cultura. De maneira geral, as crianças e sua família se orientam sempre em referência às forças que as determinam. Até mesmo quando suas escolhas lhes parecem obedecer à inspiração irredutível do gosto ou da vocação, elas traem a ação transfigurada das condições objetivas.” (1998, p.48).

³¹ Apenas George descreveu a situação financeira da sua família como confortável: “Nunca passamos fome, mas não conheci luxo quando era mais novo.” Todos os demais entrevistados fizeram referência a dificuldades financeiras da família durante a juventude.

Os entrevistados afirmam que a educação escolar teve pouca ou nenhuma relevância na sua juventude³². Em seus discursos, evocam o seu desinteresse quanto ao ambiente escolar e a desilusão quanto às formas de educação onde o professor detém o saber e a autoridade e se apresenta como modelo a ser seguido. Todos criticam a postura passiva dos alunos diante dessa relação vertical e hierárquica, onde se percebiam como simples receptores da tradição cultural:

“Aquele lugar não era pra mim. Na escola, tudo que faz um tatuador ser o que ele é, é sufocado. Eu era chamado de “doidão”, “drogado”, “malandro” porque não consegui me ajustar até que chegou o dia que cansei e mandei tudo e todos se lascar. Aí me expulsaram.” (Lucas, 29 anos, tatuador há sete anos)

De acordo com as entrevistas, as aulas expositivas, centradas no professor, com exercícios de fixação, leituras repetidas e cópias, interrogatórios orais, com horário e currículo rígido, cegas às diferenças individuais dos alunos, cerceavam a sua criatividade. As avaliações, estimuladas por prêmios e punições, que criavam uma competição entre os alunos através de um sistema classificatório também são apontadas como incondizentes com suas aspirações na época.

Esses jovens, oriundos de famílias com baixo nível de capital econômico, encaravam a escola como mais um mecanismo de reprodução das desigualdades sociais e não de democratização. Os entrevistados, todos vindos de famílias das classes populares, não obtiveram êxito nos meios escolares e, portanto, não acumularam as

³² Todos os entrevistados em algum momento abandonaram seus estudos, mas apenas um (Daniel) não os retomou. A partir dos dados relativos à escolarização dos entrevistados, observei a tendência de, após se consolidarem no ofício, buscarem completar sua carreira escolar, como para legitimar a sua ascensão social por meio da escola, aproveitando uma oportunidade que não foi oferecida aos seus pais. Esse dado confirma a afirmação de Bourdieu (1998a, p. 46) sobre os valores inerentes à escola regularem as expectativas de ascensão social: “as atitudes a respeito da escola, da cultura escolar e do futuro oferecido pelos estudos são, em grande parte, a expressão do sistema de valores implícitos ou explícitos que eles devem à sua posição social”.

diversas formas de capital como os membros de classes sociais mais favorecidas (BOURDIEU & CHAMPAGNE, 1998). Representativo é o depoimento de Daniel:

“Minha família sempre me incentivava a estudar e o sonho da minha mãe era me ver de jaleco. Queriam que eu fosse o primeiro da família a ir pra faculdade. Mas nunca me perguntaram o que eu queria. Sempre senti que aquele lugar [escola] não era pra mim, nunca me dava bem com nada, vivia levando reprimenda, era um saco. Tudo que eu sei da vida, aprendi na rua” (Daniel).

As lembranças de suas experiências escolares são geralmente centradas em redes de sociabilidade do local, onde aderiram a alguma tribo, como os surfistas, os metalheiros ou os hippies, em vivências marcadas por fugas durante o período letivo, conhecidas como “gazejar aula”, indo desfrutar de práticas hedonistas para além dos limites da instituição, geralmente envolvendo bebidas alcoólicas, sexo casual, música e tatuagens artesanais.

Como os pais já investiam seus poucos recursos tentando providenciar uma educação de qualidade para esses jovens, evitando que estudassem em escolas públicas matriculando-os em colégios particulares de pequeno porte, esses jovens precisavam encontrar meios alternativos de “se virar” para obter alguma renda. Durante esse conturbado período, ensaiavam tentativas de obter meios para sustentar seus gostos de consumo: “nem lembro quantas vezes tive que tramar como pedreiro ou na padaria do meu tio pra conseguir uma grana e poder comprar um vinil ou pra ter grana pra passar um final de semana na Jeri [Praia de Jericoacora, litoral cearense] com a galera, onde podia levar umas agulhas e sair marcando o povo.” (George)

Com o abandono precoce da escola, ou uma formação deficiente, logo se viram em ofícios com má remuneração e que provocavam grande insatisfação pessoal. A alternativa de transformar a sua paixão de consumo em uma fonte de rendimento regular e vantajosa começa então a vislumbrar-se no seu horizonte de perspectivas, como uma opção viável à instabilidade dos seus empregos, ao descontentamento que os atormentava ou mesmo aos frequentes períodos de desemprego.

Geralmente, os tatuadores, antes de fixarem-se no ofício, transitaram entre diversas áreas vocacionais, cursos ou empregos de curta duração, normalmente

experimentados como pouco estimulantes, comprometedores do seu estilo vida e inconciliáveis aos seus anseios e aspirações identitários. “Já fiz curso de datilografia, técnico em eletricidade, e não sei quantos mais. Nem preciso dizer que não durei em nenhum” (Lucas). Enquanto tentavam agradar aos pais, ingressando repetidamente em atividades com as quais não se identificavam e das quais não obtinham nenhum prazer, esboçavam a tatuagem artesanal como possibilidade de carreira viável, relativamente estável, prazerosa, mas ainda pouco lucrativa.

Dado as condições históricas do Brasil, com um movimento de tatuadores que remete a meados da década de 1960, aqui muitas vezes a opção por estes ofícios decorreram de uma escolha vislumbrada no horizonte de expectativas desses jovens, ao contrário da realidade observada em outros países. Ferreira (2008) observou que, em Portugal, a opção por este tipo de ofícios não decorre de uma escolha previamente almejada no horizonte de expectativas laborais dos jovens. Aqueles que possuem formação artística não pretendiam tornarem-se tatuadores, e sim exercer alguma das mais clássicas profissões de natureza artística, para onde pretendiam encaminhar suas vocações.

No Brasil, mais especificamente no Ceará, muitos sonharam desde cedo tornarem-se tatuadores, um ofício que não solicitava uma formação nos moldes da escola tradicional e que os permitia ainda escapar das tradicionais ocupações da classe trabalhadora.

“Meu pai trabalhou durante mais de 30 anos em uma firma de contabilidade. 30 anos no mesmo lugar, fazendo a mesma tarefa burocrática, todo santo dia. Quando ele se aposentou, deram um relógio de ouro pra ele. Ele me mostrava aquilo com orgulho, como se eu devesse fazer a mesma coisa da minha vida. Mas quando eu via aquilo eu só conseguia pensar que meu velho tinha trocado 30 anos da vida dele pela merda de um relógio.” (Henrique).

Além de fugir às ocupações consideradas frustrantes, a carreira de tatuador também os atraía pelo status de sua natureza criativa, onde podiam expor suas vocações e inclinações artísticas. A maioria dos entrevistados manifestou exercer atividades

artísticas paralelas à tatuagem, como pintura ou música, mas dada as dificuldades de alcançar sucesso nesses meios, tais atividades são encaradas apenas como *hobbies*.

3.2. Vivências de rua

Instituições como a família e a escola tiveram os seus papéis questionados e seu poder de influência foi repartido com outros espaços de sociabilidade juvenil, baseadas em afinidades e práticas compartilhadas. Suas trajetórias na juventude são marcadas por vivências “rebeldes”, “doidonas” ou “na rua”, sugerindo um trânsito em diversas tribos urbanas, nas quais experimentaram pela primeira vez, seja neles próprios ou nos seus companheiros, experiências alternativas de corporalidade, muito diferentes das tradicionais convenções físicas que regulam socialmente os corpos. É nesses contextos de sociabilidade que o “gosto” pelo consumo de tatuagens começa a desenvolver-se, transformando-se em projeto de vida e de identidade:

“Eu achava legal e soube por um conhecido como fazer uma tatuagem com agulha e nanquim. Como ninguém teve coragem, fiz em mim mesmo, na perna. Tudo muito artesanal, mas até que não ficou tão ruim. Aí quando a galera viu, pirou! Todo mundo pedindo e sempre que ia pra praia tinha que levar as agulhas comigo, e foi nesse boca a boca que a coisa foi se espalhando e fiquei conhecido como tatuador” (Cristiano).

Antes vista somente como uma prática amadora de consumo, lentamente começa a ser percebida como uma “*carreira desviante*” (BECKER, 1963), despontando como alternativa de subsistência em trajetórias de vida marcadas por contínuos contextos de desajustamento à instâncias como escola ou o mercado de trabalho, ocorridas paralelo à inserção e ao trânsito em redes de sociabilidade alternativas.

Tendo como substrato empírico sua pesquisa com músicos de jazz consumidores de maconha, para Howard Becker, os *outsiders* são indivíduos considerados transgressores de determinadas normas sociais, sendo, portanto, encarados como desviantes por aqueles que as criaram e pelos responsáveis de cumprirem-nas. Entendido dessa forma, o desvio não existe em essência, sendo construído na interação

com os indivíduos ou grupos que organizam as normas e os estilos de vida que pretendem impor ao restante da sociedade. O conceito de Becker aponta não somente a natureza rebelde e transgressora da profissão de tatuador, mas também os vários roteiros percorridos por esses jovens, como os flertes com contextos marginais e de criminalidade, a adesão a estilos de vida divergentes do tradicional; e, de modo geral, adesões a projetos corporais dissidentes, com todas as implicações daí decorrentes. Na construção desse tipo de carreira, Becker enfatiza a presença de motivações e interesses não-conformistas, de repulsa às normas convencionais. Os desviantes elaboram padrões de conduta, identidades e subjetividades a partir do desvio, racionalizando e justificando suas posições éticas com base em perspectivas e sentimentos coletivos sobre seus estilos de vida. Em definitivo, a carreira desviante provoca, segundo o autor, o surgimento de uma escala de valores alternativa e provavelmente antagônica. A manutenção do comportamento desviante como sistema de interação pode inclusive, em casos específicos, se associar a práticas políticas vanguardistas. Nota-se que a dissidência constrói-se na interação. Ninguém é dissidente *per se*, mas em relação a algum outro, seja um indivíduo, um grupo, ou estilo de vida. Nesse caso, o trânsito entre diferentes tribos urbanas ajudou a elaborar entre os tatuadores um estilo de vida pautado pela dissidência.

Assim, jovens insatisfeitos com a precariedade, má remuneração e falta de perspectiva de expressão, encontram na tatuagem um modo de converter uma paixão pessoal da qual já eram adeptos e entusiastas, em meio de vida, investindo para tal suas parcas finanças e acionam suas redes sociais para adentrar no circuito. Para além de um meio rentável, o universo da tatuagem, é encarado como uma oportunidade estratégica de realização plena de um projeto de vida, pautado por ideais de liberdade e autonomia.

Entretanto, logo no início desse percurso, são requeridas características tidas como fundamentais para que ela possa ter prosseguimento. A primeira é a reiterada afirmação da necessidade de uma série de “talentos naturais”, como a capacidade de negociação, facilidade no trato com as pessoas e criatividade. Nas entrevistas, surgiram diversas vezes as alegações de que a inexistência de um “dom” em particular inviabilizaria qualquer esperança de sucesso no *métier*³³. Tal distintivo particular se

³³ *Métier* (em francês) ou *mestiere* (em italiano), equivalentes a ofício em português, são palavras originadas do latim *mysterium* e denominam bem uma ideia de profissão cuja capacitação era realizada de forma iniciática (RUGIU, 1998).

trata do pleno domínio, da habilidade ou “ter um jeito” para o desenho e o posterior domínio de técnicas específicas da tatuagem. Enquanto o “jeito” deve ser aperfeiçoado constantemente através do treino e da prática e o domínio das técnicas parece ser o que define a qualidade da arte do tatuador, sem essa habilidade inata para o desenho não haveria possibilidade de tentar alcançá-la na prática. Entretanto, esse discurso é contraditório, pois, na medida em que alegam que a posse desse “dom para o desenho” é algo inato, acreditam e defendem a perpétua lapidação das suas habilidades, através de palestras, pesquisas e contínuo treino.

Essa contradição entre discurso e prática remete à ilusão da transparência dos discursos dos indivíduos sobre eles próprios (BOURDIEU, 1968). Podemos facilmente incorrer na crença de que os entrevistados possuem a capacidade de conhecer e reproduzir as condições relativas à sua ação, quando na realidade o que os indivíduos testemunham sobre as suas práticas, ações e trajetórias não são mais do que as suas próprias representações sobre as mesmas. Tais lógicas simbólicas são em grande medida socialmente produzidas, inconscientemente inculcadas e muitas vezes escapam à sua reflexividade imediata.

Assim, alegam que o requisito principal para “fazer-se tatuador” é a habilidade de transpor fidedignamente o desenho para a epiderme do cliente, constituindo uma marca de distinção e de classificação entre os próprios tatuadores. “A primeira coisa que o cara precisa ter para ser um tatuador é o dom para o desenho” (George). Essa aptidão para produzir as tatuagens, entendidas no circuito como trabalhos artísticos, é reconhecida como um “dom”, associada à natureza criativa de alguns indivíduos privilegiados, que delimita uma distinção cultural entre aqueles capazes de produzir um trabalho artístico daqueles incapazes de fazê-lo. Essa aptidão, vista como um dom inato é naturalizada no circuito, de modo a ocultar as diferenças sociais de acesso ao domínio técnico da tatuagem, gerando distinções dentro de um mecanismo ideológico de exclusão (BOURDIEU, 1998). Assim, a qualquer néofito que seja julgado como não-detentor dessa aptidão, está vedada a inserção nesse meio.

Ao lembrarem-se dos seus períodos anteriores ao seu aprendizado no ofício, a familiaridade e o hábito de desenho sempre são ressaltadas. Daí, afirmam, a necessidade da constante atualização em *sites* especializados, em convenções regionais ou nacionais, em revistas de tatuagem, ou mesmo em trocas de informações com colegas tatuadores. Sem exceção, os tatuadores apontam em suas trajetórias que já desenhavam, amadora ou

profissionalmente, quando seu interesse na carreira despertou. O domínio dessa habilidade é uma das formas de legitimar a pretensão de ser tatuador. É possível perceber não somente a importância dada ao domínio do desenho na construção do tatuador, como a alusão à habilidade de desenhar funciona também como uma forma de hierarquização e de distinção entre os “bons tatuadores” e os “artistas da pele”.

“Bom tatuador” e “artista” são gradações em uma hierarquia interna de prestígio e reconhecimento, tanto dos clientes quanto dos próprios tatuadores, daí o apreço e respeito que a maioria nutre pelo seu ofício que, para muitos, vai além de um meio de subsistência, vista como um estilo de vida condizente com suas aspirações individuais. O primeiro termo alude ao profissional que trabalha em condições sanitárias e assépticas regulamentadas e detém uma boa técnica, portanto suas tatuagens são tidas como profissionais. Já no segundo, para além da qualidade técnica, o tatuador se destaca pela criatividade dos seus desenhos autorais. Nesse contexto, operam dentro do circuito mecanismos de avaliação, tais como o apreço dos clientes pelos seus trabalhos, refletido em uma clientela numerosa e fiel, e o reconhecimento dos seus pares, expostos principalmente nos espaços de difusão desse meio, tais como os encontros regionais, as convenções nacionais e internacionais de tatuagem e as revistas especializadas.

As peculiaridades artísticas de um tatuador, quando reconhecíveis nos seus trabalhos, são conhecidas como o “traço”. O talento criativo do tatuador é expresso não somente no desenho transposto para a pele, em aspectos concernentes à forma, ao local, à cor ou ao tamanho, mas envolve toda uma dinâmica de interação entre tatuador e tatuado, com outro tipo de exigências, de procedimentos, e de vínculos entre eles. O seu centro de motivação é a criação interativa, na qual o tatuador, cumprindo seu papel de especialista, junto ao cliente, criam uma nova forma de expressão que personaliza e singulariza seu trabalho. Isso ocorre em parceria, pois, como disse Daniel:

“O cara sai daqui carregando uma marca única, exclusiva, só dele. Quando encontrar com outros tatuados, logo vão dizer: ah, esse é o traço do fulano de tal. Sei que tem muito do meu trabalho ali, mas também sei que o cliente não é só uma tela onde eu desenho, é o co-autor do meu trabalho”.

Na criação de um desenho original, desenvolve-se uma relação na qual a interação é mais estreita e compenetrada, na qual se estabelecem níveis de intimidade, em uma nova dinâmica, que extrapola a relação comercial de tatuador e cliente, transformando a imagem em uma construção conjunta, onde necessariamente deve ser combinada a destreza e o talento do tatuador com o seu “dom”. É ele que desenvolve um trabalho de criação, fundamentado em seu próprio estilo, na procura de um desenho que se aproxime ao máximo dos desejos do cliente, de seu imaginário e de sua corporalidade. Dessa forma, a dimensão autoral da tatuagem, estreitamente ligada às concepções artísticas do meio, sempre estará limitada pela posição do cliente enquanto co-autor e agente na elaboração do desenho, enquanto inevitável participante de todo o processo intrínseco à sua produção, desde a negociação inicial, seus anseios conceituais, seja nos motivos imagéticos, cores, dimensões ou zona corporal a tatuar.

Além de desenhar bem, outro pré-requisito apontado é a busca pelo domínio de técnicas que são tradicionalmente transmitidas entre os tatuadores. Todos passaram por um período de aprendizagem que, além da observação, também inclui a instrução e a orientação de um tatuador experiente. E isso significa ingressar em um circuito que eles mesmos admitem ser bastante restrito.

3.3. A relação Mestre–Aprendiz

Por não existirem escolas de formação, o neófito conta apenas com a boa vontade de um colega para aprender a profissão de tatuador. Contudo, formar um novo profissional implica em formar um concorrente, portanto não é fácil encontrar quem queira e aceite aprendizes. Os relatos mostram que o início da trajetória é sempre marcado pela busca de um “mestre”, um tatuador veterano disposto a compartilhar seus conhecimentos, como a sua técnica adotada e testada. O aprendizado consiste basicamente, mas não somente, em aprender uma série de práticas envolvidas na realização tatuagem, que vão desde o conhecimento do manuseio da máquina que utilizam, até a profundidade em que a agulha deve penetrar na pele. Tamanhos de desenhos, formato da anatomia do corpo, locais sensíveis, cores dos pigmentos, tonalidades da pele, são algumas das questões que envolvem e requerem diferentes técnicas, muitas dessas adquiridas no decorrer da carreira de tatuador, em um processo de acumulação de saberes ao longo de gerações de profissionais.

Em um mercado em franca expansão, essa profissão está se apresentando suficientemente rentável e autônoma para permitir a realização de um projeto de vida que associe ideais artísticos e criativos. A batalha simbólica por legitimação social da tatuagem implica a avaliação da qualidade das obras executadas, no caso as tatuagens, na sua dimensão estética e nos seus cuidados assépticos. Essas dimensões envolvem a posse de conhecimentos específicos ou, nas palavras de Giddens (1995), de “sistemas periciais” integrados à cânones estabelecidos no circuito. A dimensão estética é extremamente valorizada no circuito onde é produzida e comercializada, em um processo de dignificação simbólica enquanto forma artística.

Sujeito aos cânones do sistema de classificação estética próprios do paradigma da pintura clássica³⁴, exige-se dos profissionais, em termos estéticos, a habilidade de transpor para a pele a ideia concebida pelo cliente. O tatuador atua como o realizador do projeto do cliente, sendo o “rigor no pormenor e o realismo” como características estéticas mais valorizadas no reconhecimento da artisticidade da obra. Tal como os clássicos do naturalismo, quanto mais fiel á realidade for o trabalho, mais o seu autor terá prestígio no interior do circuito. Os requisitos para se tornar um tatuador derivam diretamente dos próprios critérios de legitimidade social da tatuagem, exigindo-se do profissional, fundamentalmente, que domine as técnicas do desenho, tanto mais quanto os seus traços são encarados como definitivos.

Optei por chamar essa relação estabelecida entre o neófito e o tatuador experiente de instituição mestre/aprendiz, pela sua semelhança com as formas de transmissão do conhecimento entre os artesãos, nascidas nas guildas de ofício na Idade Média (RUGIU, 1998), onde o conhecimento era, na maior parte das vezes, passado oralmente, através da prática iniciática e convívio próximo entre as partes. No que concerne ao universo da tatuagem, esse sistema concentra todas as funções pedagógicas na figura do mestre-tatuador. Cabe ao mestre estabelecer o ritmo do aprendizado, de acordo com as características de cada discípulo, como o domínio mais pronunciado de determinado estilo ou sua habilidade com o uso das cores.

Ao ensaiar o esboço de um panorama da relação pedagógica entre mestre-tatuador e aprendiz, faz-se necessário tecer algumas breves considerações sobre as

³⁴ A pintura clássica tem por objetivo copiar fidedignamente o real. Antes da invenção da fotografia, esse era o tipo de pintura mais utilizado. No final do século XIX, esse tipo de pintura foi relegado com o surgimento de correntes como o impressionismo e o expressionismo (COLI, 1995).

transformações que o próprio conceito de Pedagogia sofreu ao longo do tempo. Assim sendo, devemos ressaltar que a grande área do conhecimento chamada Educação, termo muitas vezes confundido com a ideia de Pedagogia, foi várias vezes redefinido ao longo da História, sempre vinculadas às condições sociais, econômicas e filosóficas de cada período.

Entendemos que cada época guarda uma ideia própria do que seja instrução, bem como as maneiras mais apropriadas de realizá-la e, por isso, seria esperado que novos tempos trouxessem necessidades outras, às quais os indivíduos precisariam se adaptar, afinal novos ofícios demandam a invenção de novos saberes e estimulam o surgimento de novas metodologias pedagógico-didáticas. A pedagogia artesã e a tradição do “aprender fazendo”, devido às transformações no processo industrial e da acumulação de capital, foram relegadas ao status de artes menores, principalmente a partir da Revolução Industrial. Esses novos tempos determinavam outra maneira de educar, cuja ideologia pautava-se, agora, por princípios da economia de mercado, na valorização do indivíduo em oposição ao coletivo, diminuindo os saberes adquiridos por meio do aprendizado artesão, renunciando a hegemonia liberal.

No que concerne à Pedagogia, aqui entendida como os processos envolvidos na educação e na formação dos indivíduos, Franco Cambi observa, em seu livro História da Pedagogia :

“O fazer história não está ligado a um processo único (do tipo narrativo-explicativo), capaz de enfrentar todo tipo de fenômeno histórico e de ler sua estrutura e seu devenir, mas se realiza em torno de múltiplas metodologias, diferenciadas por objetos, por processos cognitivos, por instrumentos lógicos, de modo a ressaltar o pluralismo das abordagens e sua especificidade.” (CAMBI, 1999, p. 7).

Portanto, o conceito de Pedagogia está estreitamente ligado ao contexto educacional e exige um enfoque amplo, considerando outros aspectos estruturais, como a cultura ou a economia. Dependendo do período histórico, esses aspectos podem variar nos seus graus de relevância, e tornam-se determinantes na construção da filosofia educacional de cada momento histórico.

Ainda segundo Cambi, mesmo na Grécia Antiga, os modelos educacionais das cidades-estados de Atenas e Esparta evidenciam como um mesmo momento histórico pode apresentar diferentes filosofias pedagógicas conflitantes ou mesmo antagônicas. Em Atenas, o ideal político visava ao Estado democrático, priorizando a educação de fundo retórico-artístico, enquanto em Esparta enfatizava a formação militar, como base de um Estado totalitário. Em ambas, a instituição educacional se concentrava na tradição dórica do pedagogo, concretizada na relação mestre-aprendiz.

Já na Idade Média na Europa, cabia à Igreja Católica a função educadora da sociedade, exercida baseada em um pensamento místico e conservador que impedia à Pedagogia exercer um papel de instrumento transformador da sociedade. Essa postura medieval propiciou o surgimento de uma elite letrada vinculada ao clero, datando desse período as primeiras universidades, que passaram a disputar com os mosteiros a detenção do conhecimento e da formação intelectual. Com o passar do tempo, a postura pedagógica da universidade tornou-se cada vez mais laicizante, cosmopolita e apoiada no crescimento da emergente burguesia. Tal vertente educacional amadureceu na Era Moderna, onde o pensamento laico passou a guiar as bases da pesquisa e do conhecimento, estabelecendo regras até hoje mantidas na conduta da pesquisa científica e na organização do *corpus* de todo o conhecimento, representando o maior legado do Humanismo.

Na esteira das transformações filosófico-sociais decorrentes do Iluminismo e suas ideias libertárias, e da Revolução Francesa, com suas noções de indivíduo e cidadania, surge o ensino público técnico e profissionalizante. A profissionalização embasada numa trajetória curricular específica estabeleceu padrões determinantes para o êxito nas esferas profissionais. É aí que uma pedagogia mais direcionada a fins específicos passa a coexistir com os modelos já presentes de pedagogia de tradição humanística e não-profissionalizante. Como comenta Cambi:

“A pedagogia não traça mais ideais de homem, cultura, sociedade partindo de fundamentos universais e metatemporais, postos como critérios ontológicos aos quais a obra educativa deve obedecer como modelos a realizar, válidos em sentido absoluto. [...] Pretende-se formar um homem social (ativo e útil para a sociedade, e não para a “outra vida”), delinear uma cultura socialmente engajada, caracterizar

a sociedade sob o aspecto da eficiência, da produção e do governo, onde também se coloca a instância religiosa, mas como funcional às necessidades do homem, e não legitimada no sentido ontológico-teológico.” (CAMBI, 1999, p. 214).

No caso do enfoque da minha pesquisa, a produção artesanal é fruto das necessidades surgidas em sociedades mais complexas. Platão já menciona na *República* a classe dos artesãos na composição da sua cidade ideal, situando-a na base de sua pirâmide social (PLATÃO, 2000). Nota-se que a pedagogia artesanal, caracterizada por uma natureza informal, consiste em uma das formas mais antigas de estrutura educacional já registrada. O mecanismo pedagógico central desse método é a transmissão de conhecimento em forma de herança ou patrimônio intelectual, passado do artífice mais velho e experiente para o mais imaturo e inexperiente. Os ofícios transmitidos de pai para filho talvez sejam a manifestação mais arquetípica do que podemos chamar de instituição pedagógica mestre-aprendiz.

Os ofícios se perpetuaram tanto através da instituição pedagógica mestre-aprendiz por via parental, sob a forma de herança familiar, ou sob a forma corporativa, como no caso das associações que surgiram a partir da Idade Média. Essas últimas atuaram oficialmente até fins do século XVIII, quando começaram a ser extintas, a partir da Revolução Francesa e posteriormente, com a Revolução Industrial no século XIX.³⁵ Segundo Rugiu, a sua relevância declinou, mas ainda podemos encontrar associações que funcionam segundo os seus moldes:

“Naturalmente, como os artesãos associados existiam bem antes que se afirmassem as Corporações, assim continuarão a existir, mesmo depois da supressão definitiva do ordenamento corporativo. Também hoje os artesãos existem individualmente ou como associações sindicais ou profissionais normais, mas aquilo que importa é que, há dois séculos aproximadamente, eles não constituem

³⁵ Os nomes dessas organizações variavam segundo a região, sendo que vários deles chegaram aos nossos dias, mesmo que sua função e significado tenham sido transformados ao longo do tempo, tais como: Colégio em Roma, Consulado na Lombardia, Companhia na Sardenha, Confraria ou Irmandade no Vêneto, *guild* e *gild* na Inglaterra e Alemanha, Grêmio na península ibérica, *métiers* ou *devoirs* na França. (Hobsbawn)

mais um corpo dotado de prerrogativas especiais; a primeira entre todas, a de gerir pessoalmente toda a instrução e a associação de jovens aspirantes a exercer uma determinada atividade artesã.“ (RUGIU, 1998, p. 24).

A pedagogia artesanal perdurou por séculos, onde constituía a essência do ensino da *tékhnē*, fosse ela “braçal”, como no caso das corporações, quanto “intelectual”, exemplo das universidades medievais. “O intelectual urbano do século XII considera-se um artesão, um homem de ofício, comparável aos outros cidadãos. A sua função é o estudo e o ensino das *artes liberais*” (LE GOFF, 1979, p. 64).

A formação do aprendiz não ocorria somente nas atividades cotidianas no interior das oficinas oficina, mas também nas experiências da comunidade na qual era hospedado, mediante pagamento ou não. Mesmo que o horário de trabalho ocupasse toda a jornada, restavam espaços significativos nas relações com o ambiente externo nas redes de sociabilidade ao redor das Corporações, cujas regras de funcionamento interno, marcadas por uma rígida hierarquia e disciplina, regiam a relação entre mestre e aprendiz, praticamente uma extensão da relação entre pai e filho. Nesse contexto, a intensa convivência, pessoal e profissional, entre mestre e aprendiz se tornou parte do modelo de ensino e aprendizagem. Tanto nas instituições oficiais de amparo a órfãos e necessitados, como os asilos e conservatórios, quanto na forma particular de iniciação profissional do legado familiar, a aprendizagem se dava pela inclusão do neófito no ambiente do mestre.

Mesmo antes de pesquisar sobre o tema, já havia notado as peculiaridades da relação entre mestre e ex-aprendizes³⁶, próxima dos moldes da relação paterna. O respeito pela figura de autoridade e a admiração recíproca são patentes. Tal relação nesses moldes é refletida na afirmação que Cristiano fez sobre Daniel, quando indagado se gostava de tê-lo como auxiliar no estúdio:

“Daniel é como um filho pra mim. Tudo que sei sobre *tattoo*, passei pra ele também. Vivemos muito coisa juntos, nos tornamos

³⁶ Não consegui encontrar em campo nenhum tatuador em fase de aprendizado, portanto baseei minhas afirmações a partir dos relatos de mestres e ex-aprendizes sobre o período.

melhores quando trabalhamos juntos e me orgulho de ter ele aqui comigo.”

Ainda segundo Rugiu, a Pedagogia dessas oficinas se desenvolvia através de um longo exercício de observação e prática, de modo que a sua dimensão escrita era praticamente inexistente. Da mesma forma eram quase inexistentes as fronteiras entre vida profissional e privada, uma vez que o aprendiz, muitas vezes acolhido na casa de seu mestre, convertia seu tempo livre em tempo de aprender. Sua formação não ocorria apenas nas atividades da oficina, mas também no clima e nas experiências da comunidade doméstica e, mesmo que a jornada de trabalho tomasse quase todo o dia, sempre restavam espaços significativos na família hospedeira e nas relações com o ambiente externo, que propiciassem um aprendizado, mesmo que esse fosse uma experiência de socialização, não menos importante que o aprendizado técnico. Assim, não apenas os aprendizes eram capacitados para exercerem determinado ofício, como também inculciam-se uma formação moral e um senso de pertencer a um corpo social reconhecido. Tal senso não mais existirá nas manufaturas, onde o trabalhador, privado de sua formação, converteu-se lentamente em um complemento das máquinas.

O caminho que o aprendiz percorre para tornar-se tatuador está calcado em um esforço ininterrupto e constante, pois tanto os aprendizes quanto os veteranos precisam sempre estar refinando as suas técnicas, treinando os seus desenhos para aperfeiçoarem a sua arte e participando de convenções sobre o tema para entrar em contato com os avanços tecnológicos do universo da *tattoo*. É notória a dedicação destes jovens a um trabalho que exige um longo período de tempo e férrea disciplina, inclusive certo grau de devotamento, quando os aprendizes muitas vezes abrem mão de momentos de lazer, como nos finais de semana, para marcarem presença nos estúdios.

A experiência artesanal perdeu força à medida que o sistema fabril se disseminou na Europa, eliminando gradualmente o associacionismo corporativo e suas formas reprodutivas. Embora essa tenha sido, por muitos séculos, a maneira de formar as novas gerações que se dedicavam ao trabalho manual³⁷, foi sendo substituída pela

³⁷ O trabalho artesão era, em muitos casos, mais uma contingência do que uma escolha, posto que o trabalho intelectual consistia o privilégio de uma minoria. O menosprezo quanto ao trabalho manual assenta-se sobre a distinção entre o “saber falar e raciocinar” e o “saber fazer”, habilidades equidistantes, intrinsecamente relacionadas ao tipo de homem que as detinha: o homem livre da necessidade de

noção oposta de que “a verdadeira educação e a verdadeira instrução são unicamente aquelas que se assimilam através do exercício e do aprendizado intelectual, estudando-se os livros e escutando-se a voz do mestre, nas carteiras das escolas ou da universidade, e não sujando as mãos” (RUGIU, 1998). Essa noção de claro viés aristocrático, somada a fatores como o crescimento do consumo impulsionado pela indústria, contribuiu para que a pedagogia artesã perdesse força, culminando com o colapso das Corporações e suas formas reprodutivas no final do século XVIII. Porém, o fato de as Corporações de Artes e Ofícios terem encontrado seu ocaso em nada diminui o valor formativo do artesanato e sua importância histórica³⁸.

A relação de mestre-aprendiz no circuito da tatuagem guarda profundas semelhanças com o pedagogia artesanal. A maioria dos tatuadores que entrevistei principiou a sua aprendizagem indo ao estúdio de algum tatuador para poder observar o trabalho, a fim de conseguir ser aceito como aprendiz. Poucos são os relatos de convites formais para tal, sendo uma regra tácita o pedido do neófito para ingressar no meio. Entretanto, todos apontam para a necessidade de um interesse anterior e o domínio de toda uma série de habilidades específicas, que os habilitaram a ensaiar a sua inserção nesse universo. Para que tal aconteça, os jovens com intenção de se instalar profissionalmente procuram ser ajudantes ou aprendizes de quem já está estabelecido ou, situação mais frequente, autopropõem os seus serviços como “voluntários”, recebendo como pagamento apenas a possibilidade de aprender as técnicas do tatuador-mestre.

A aprendizagem de um tatuador geralmente ocorre sob a forma de aquisição e reprodução de competências, com o acompanhamento de um tatuador experiente, que transmite saberes que não foram institucionalizadas, no sentido de não serem controlados e reproduzidos por instituições socialmente reconhecidas e legitimadas para tal (FERREIRA, 2008). No circuito da perfuração corporal, tais saberes são adquiridos em campo, com a inserção e a frequência no circuito, através da observação direta de

trabalhar com as mãos para viver e aquele que a elas devia seu sustento, não podendo delas prescindir. (HOBSBAWM, 1998)

³⁸ A importância histórica da atitude pedagógica dos artesãos nos leva a indagar por que razão, durante tanto tempo, as histórias da educação e da pedagogia não abordaram o artesanato e sua eficácia formativa. Segundo Rugiu, isso se deve ao fato dessa historiografia ainda estar submissa à tradicional ideia de que a educação, para ser válida, deve ser formal, livresca e provir do exercício puramente intelectual.

profissionais na sua prática cotidiana. O aprendizado da técnica se dá através da repetição e aperfeiçoamento de uma forma de fazer, pelo contato próximo com o mestre. É esse contato que edifica a instituição pedagógica mestre/aprendiz. O detentor de uma *tékhne*, o mestre, transmite o seu legado a outro, o aprendiz, numa relação muito direta e personalizada, buscando aproveitar as inclinações de cada principiante.

A pedagogia artesanal abrange, assim, um processo didático longo e sem duração predeterminada, pois o conhecimento transmitido é de natureza prática, pois a *tékhne* se aperfeiçoa fazendo (RUGIU, 1998). O “aprender fazendo” rege o processo de aprendizado estabelecido entre mestre e aprendiz, determinando um tipo de linguagem própria entre as duas partes. Essa ação é o cerne da pedagogia artesanal, onde os ensinamentos, os erros e acertos, os segredos e as descobertas acontecem sempre em função da atividade desenvolvida. Aprende-se na interação com quem já detém as técnicas, através de observação cuidadosa e do auxílio cotidiano. Somente após algum período de observação que se começa a ensaiar algumas tentativas, onde os iniciantes se arriscam a reproduzir e aperfeiçoar, na prática concreta, o que foi visto.

O processo de aprendizagem e iniciação guarda um sentido de rede, de grupo que vai se formando a partir de certos laços de proximidade, conectado pelo tatuador-mestre e que se estende através de uma linha hierárquica. Essa hierarquia conforma uma linhagem, na qual os ex-aprendizes, quando alcançam o status de tatuadores profissionais, geralmente após conseguirem montar os próprios estúdios, estão aptos a eles mesmos aceitarem os próprios aprendizes³⁹.

Os contatos iniciais entre o pretense aprendiz e o mestre estão envoltos por certa solenidade, acompanhada pela devida atitude do leigo que se encontra diante daquele que domina um campo de saber, dentro de um âmbito onde estão criadas todas as condições para dirigir a interação que gira em torno desse saber. Daí os constantes relatos sobre sentimentos de respeito, admiração, reverência, credibilidade e confiabilidade, entre outros, em torno da figura do mestre-tatuador. Por exemplo, a afirmação feita diversas vezes por Daniel, referindo-se ao seu ex-mestre Cristiano como um “Picasso da pele”, qualificativo que expressa a virtuosidade artística e a destreza do tatuador.

³⁹ Estar apto para passar os saberes adiante não significa estar dispostos a fazê-lo, tanto é que nenhum dos ex-aprendizes entrevistados mostraram-se dispostos a lidar com essa tarefa.

Outra faceta importante da relação que está se estabelecendo entre mestre e aprendiz se refere ao jogo de cena que cada um deles desempenha e que está diretamente relacionado com o domínio de conhecimento que exercem dentro do campo artístico e técnico da tatuagem. Um domínio que gera poder e status e que estrutura a forma da relação, as posturas, os comportamentos e as atitudes esperadas. Assim, o tatuador é o “especialista”, o “Picasso”, enquanto os aprendizes são os “leigos”, os desconhecedores, os iniciantes dessa arte. Tais posições se refletem em toda a interação e determinam a dinâmica da relação. É o que pode ser notado claramente na forma como se produzem os encontros entre eles. Assim, os primeiros contatos estão mediados por uma série de passos prévios, nos quais se inclui a proximidade inicial e respeitosa, as primeiras indicações de como se deve proceder nas sessões em que irá apenas assistir, atentando para os passos básicos de uma sessão, e a partir daí se inicia a interação. Os posteriores encontros também são previamente marcados, rodeados pela aura de solenidade, que se sente e se recria em cada momento:

”Eu já tinha sido tatuado pelo Henrique várias vezes, o que acabou nos aproximando. Fui ficando íntimo do estúdio, aparecia de vez em quando pra jogar conversa fora e tal. Sempre quis ser tatuador também, mas não tinha coragem de dizer de uma vez, então fui comendo pelas beiradas. Ia mostrando que sabia desenhar, mostrava umas coisas que tinha feito, perguntava sobre um monte de coisa sobre a *tattoo* ate que o Henrique percebeu qual era a minha vontade e me aceitou” (Lucas)

Encontrar um tatuador disposto a compartilhar informações é uma das primeiras e maiores dificuldades do pretense tatuador, pois a transmissão do conhecimento sobre essa arte se dá quase exclusivamente a partir do contato com um tatuador mais experiente. Nessa relação de Ensino-Aprendizagem, verificamos que o aprendiz aprende porque busca e demonstra seu desejo de aprender.

Essa é a forma mais complexa que observei de um processo de aprendizado, na qual o aprendiz passa a acompanhar as execuções dos trabalhos de um tatuador veterano que o acolheu. Esse aprendiz pode atuar como uma espécie de ajudante do tatuador, embolsando ou não alguma remuneração por isso, ou então obtendo o

compartilhamento das informações em troca de pequenos serviços, em uma relação baseado em uma reciprocidade nos moldes da tríplice relação “dar-receber-retribuir” (MAUSS, 1974) Em tal relação de reciprocidade entre o mestre e o aprendiz, a mera presença e observação não são suficientes para que ocorra o aprendizado, é necessária ainda a disposição por parte do aprendiz de receber o “dom” (MAUSS, 1974), oferecido com uma aparência de gratuidade, mas que demanda também uma retribuição, no caso, em forma de pequenos serviços ou de elogios ao trabalho do mestre-tatuador em deferência às suas habilidades e à disposição de compartilhá-las. Outras características da concessão da dádiva aparecem nessa relação do aprendiz com o mestre, como a obrigatoriedade camuflada sob a aparência de gratuidade; o prazer que, necessariamente deve acompanhar o ato de dar-receber-retribuir, a obrigatoriedade da retribuição, a humildade no oferecer e a submissão daquele que aceita àquele que oferta.

A aprendizagem por meio da tutela continuada de um profissional mais experiente e reputado, mediante a instituição de uma relação pedagógica mestre-iniciado, é uma situação privilegiada no processo de socialização no circuito da tatuagem. A proximidade com o mestre na sua atividade provê ao jovem aprendiz todo um conjunto de informações sobre as oportunidades financeiras e criativas oferecidas pelo ofício que, de outro modo, seria bastante difícil de obter, não só nos seus aspectos mais técnicos, mas também nos aspectos administrativos, como o estabelecimento de contatos com fornecedores ou a gerência de um estúdio. No entanto, ainda que muitos jovens batalhem por tentar ingressar no circuito para obter uma aprendizagem junto de alguém que tenha já um estúdio e reputação firmada, a aceitação por parte deste segmento é muito difícil. Educar os neófitos é uma empreitada arriscada para quem já possui uma reputação consolidada, pois, mesmo que a demanda por tatuagens tenha aumentado nas últimas décadas, as clientelas não consentem facilmente em oferecerem seus corpos a um iniciante na prática, dada a maior possibilidade de erros na execução.

Por outro lado, a reticência dos tatuadores reputados em cultivar uma geração mais jovem também é fundamentada no fato de, num circuito competitivo como é o da tatuagem em Fortaleza, estariam formando possíveis focos de concorrência. Na medida em que a formação de um aprendiz se faz a partir de uma estreita aproximação com o profissional mais experiente, tal relação implica a partilha de “macetes”, técnicas e segredos de estilo através do trabalho em conjunto, num domínio onde a arte e a técnica se misturam sutilmente. Implica também partilhar seus clientes do estúdio, pois a

acolhida do novato na equipe geralmente é feito mediante a condição de pagamento por comissão sobre o trabalho dos clientes ocasionais, em trabalhos tecnicamente mais fáceis e onde o nível de exigência não seja tão elevado: “é muito perigoso colocar os aprendizes pra tatuar, pois coloca o seu nome e do estúdio em jogo.” (Cristiano).

Portanto, é consenso que os tatuadores mais reputados e experientes não estão facilmente dispostos em partilhar os seus conhecimentos técnicos e artísticos, adquiridos ao longo de toda carreira, bem como os seus capitais simbólico e social com alguém que, a qualquer momento, pode emancipar-se e constituir um polo de concorrência. Em uma conversa informal com um tatuador que nunca possuiu aprendizes, obtive a seguinte declaração:

“Ralei muito pra conseguir dominar minha técnica e meu estilo, tendo que ferver tinta no fogão da minha casa e usando agulha de costura. Agora, qualquer um consegue o material e já acha que é tatuador. Aceitar um novato desses no meu estúdio, que não ralou, que não passou aperiço, é desmerecer a minha trajetória toda. Só respeito o trabalho de quem ralou como eu”

O circuito da tatuagem trata-se de um universo bastante restrito, de saberes herméticos, que guarda com cuidado os seus segredos, onde a concorrência e rivalidade entre os profissionais pela disputa de novos nichos no mercado são ferrenhas. Até a manutenção das clientelas tradicionais vem sendo abalada, com a criação de novos estúdios.

Tal contexto nos permite compreender que a coleguismo não seja um marco estruturante nessa cultura profissional. Mesmo que, devido à exiguidade do universo da tatuagem em Fortaleza, seus profissionais se conheçam pessoalmente, seja pela proximidade dos seus estúdios, pela convivência em redes de sociabilidade em comum, como o cenário do rock *underground* cearense ou pelos encontros em feiras de tatuagem, raramente compartilham de relações de amizade, desenvolvendo pouca interação entre si.⁴⁰ É uma atividade que tende, portanto, a ser bastante individualista e restrita. Evitando que outros tatuadores tenham acesso aos saberes arduamente adquiridos, o

⁴⁰ Esse foi o principal fator que me levou a suprimir a identidade dos entrevistados, pois muitas vezes me deparei com entrevistas em que eram confessadas práticas escusas, denúncias de irregularidades e acusações recíprocas, por isso abri mão de identificar o nome dos entrevistados.

profissional reputado inclina-se a adotar uma estratégia de gestão a longo prazo dos potenciais talentos no seu estúdio, concomitantemente à manutenção da sua clientela.

Apesar de todo o processo ser pautado pela informalidade e os seus saberes estarem revestidos por uma aura de mistério e de hermetismo, existe uma aproximação entre aqueles que são iniciados no circuito. É nessa relação onde transitam os saberes e, sobretudo, são estabelecidos laços de reconhecimento mútuo, de pertencimento e parceria que demarca um espaço social e serve como instrumento de legitimação do mesmo. É apenas assim que se desenvolve essa aprendizagem informal, característica do ofício, que guarda com muito receio seus segredos e truques.

Como apontam outros estudos (COSTA, 2004; FONSECA, 2003 e FERREIRA, 2006), todo o esforço que envolve o aprendizado é compensado por um sentimento de pertencimento identitário ao grupo de indivíduos que circulam no estúdio, além da satisfação propiciada pela boa remuneração em um ofício que emprega indivíduos sem formação nos moldes tradicionais, permitindo aos aprendizes a preservação de um sentido de singularidade, bem como o prazer derivado da possibilidade de expressão criativa e pessoal, gerador ainda de reconhecimento na esfera da intensa rede de convivência que caracteriza o universo da *tattoo* em Fortaleza. Assim, conseguem aliar na sua atividade valores tradicionais do mundo do mercado com as suas expectativas pessoais de um estilo de vida alternativo:

“Quando eu ainda tava aprendendo com o Henrique, o negócio era puxado, tinha que vir sexta à noite, sábado de manhã. Aí tive que abandonar farras, meu surf, por que eu sabia que era uma oportunidade única. Mas não reclamo não, por que eu queria isso pra minha vida, então levei a sério.” (Lucas).

“Sempre gostei do meu trabalho, aliás, trabalho não, que ter meu estúdio é na verdade meu maior prazer e a maior conquista da minha vida. Mas só por que o cara trabalha com *tattoo* neguim fica pensando que é baderna, sem organização. Não senhor, temos horário certo de abrir e fechar a loja, tudo organizado. Tem é muita época do

ano que abro nos feriados ou fecho tarde pra atender todo mundo”
(Cristiano)

Quanto mais o mercado de trabalho é percebido como restritivo a seu estilo de vida e sua ética dissidente, mais a tatuagem é percebida como uma escolha que garante uma harmonia com a suas convicções que dificilmente seriam obtidas em outras ocupações. Tal escolha muitas vezes corresponde ao momento em que se assumem enquanto “tatuados de verdade”, rompendo com os padrões aceitáveis de conduta quanto á exibição dos seus desenhos. “Pra mim, me tornei tatuador no dia que passei a mostrar abertamente minhas tatuagens e parei de me preocupar em esconder elas” (George). Ao afirmar que a maioria das ocupações laborais dificilmente aceitaria sua postura contestativa da normalidade corporal vigente, os tatuadores acreditam que conciliar seus projetos corporais com sua inserção no ofício é um caminho sem volta. O compromisso assumido com esse estilo de vida dissidente, praticando uma marcação corporal ostensiva, ao invés de ser percebido como algo que acarretará consequências sociais negativas, é algo extremamente valorizado no meio.

Ainda que as trajetórias de vida dos tatuadores mais experientes revelem uma forte busca por um estilo de vida pautado por uma ética contestatória e hedonista, logo que perceberam suas vocações investiram tanto em capitais culturais, expressos em competências técnicas e estéticas adquiridas através da convivência com o circuito da tatuagem enquanto consumidor, quanto em capitais sociais adquiridos em uma rede de relações acumuladas no âmbito de sociabilidades dissidentes.

Outro modo menos comum de aprendizado, surgido recentemente, são os cursos de tatuagem. Há cursos disponíveis em formato de áudio, que podem ser encontrados em *sites* de tatuagem na *Internet*, e também há tatuadores que estão oferecendo palestras e *workshops*. O formato dessa modalidade é bastante simples, contando com um “programa” de apenas três dias de duração, onde no primeiro é feita a apresentação do material de trabalho do tatuador, no segundo são expostas e os interessados observam o tatuador trabalhando, e no terceiro dia a pessoa vai tentar colocar em prática o que aprendeu, para isso tendo que conseguir uma pessoa que queira ser tatuada por ela. Durante a execução da tatuagem, o tatuador-professor vai dando instruções simultâneas aos alunos. Entretanto, é ponto comum entre todos os que já tiveram contato com essa modalidade de que, além de dispendiosa, é pouco eficaz. Não obstante esse tipo de

inovações, a forma habitual de transmissão do conhecimento, não é apenas a mais recorrente, mas é o modo mais eficaz de ingresso do neófito no restrito circuito dos estúdios e tatuadores⁴¹.

A atual facilidade de acesso a materiais e equipamentos necessários e o fato de a intervenção profissional ser dispendiosa para o bolso de muitos jovens, propiciou uma larga margem às experimentações autônomas, fora dos estúdios e longe da avaliação do mestre-tatuador, seja em tentativas nos próprios corpos ou, sobretudo, entre as redes de amizade, onde os amigos que se dispõem e oferecem a pele para esses ensaios são apelidados de “cobaias”. Alguns tatuadores começam assim, em praias, nas saídas da escola ou em bares, permitindo que treinem a sua técnica e oferecendo a possibilidade de que seus companheiros, muitas vezes menores de idade ou sem recursos para obter uma tatuagem profissional, adquiram sua marca submetendo seu corpo ao aprendiz sem pagar pelo trabalho, mas correndo o risco de sofrer as consequências da sua falta de perícia. Quando conseguem capitalizar recursos suficientes, realizam um dos principais momentos no processo de aprendizagem: a aquisição do primeiro material necessário, principalmente a máquina de tatuar, convertida em um precioso objeto iniciático. Destaco a importância desse momento, pois ele marca a passagem do “ajudante” para o status de “tatuador”.

Em geral, o processo de aprendizagem consiste em uma situação relacional hierárquica entre mestre e aprendiz e, durante esse processo, o “tatuador-mestre” determina o ritmo da aprendizagem. Mas inevitavelmente chega o momento em que se dá uma ruptura, quando o novo tatuador começa a construir sua própria carreira. Nesse novo momento da trajetória, depois de percorrerem todas as etapas da aprendizagem, pontuado por marcos como a primeira tatuagem feita em seu corpo, a aquisição do material, em especial a primeira máquina e pela primeira tatuagem que realizaram com seus próprios meios, começam a construir suas carreiras, ou seja, promovem a passagem de aprendiz a profissional. Já não é mais o neófito que se encontrava em uma situação liminar, agora se trata de um tatuador buscando a sua consolidação profissional. Após o aprendizado, o tatuador está dotado de um conjunto específico de capital social que o conferem a exercer a prática no circuito profissional. Esse conjunto de recursos, atuais

⁴¹ Pode-se aventar a hipótese de que essa forma de aprendizado é semelhante ao processo de estabelecimento das manufaturas na virada do século XIX, que acabou por minar a força da pedagogia artesã, levando aqueles formados por mestres a menosprezar essa nova modalidade de aprendizado.

ou potenciais, foi construído a partir dessa rede durável de relações no *métier*, que já apresenta certo nível de institucionalização e elevado grau de interconhecimento. Entretanto, a quantidade de capital social acumulada depende da extensão da rede de relações que o indivíduo conseguiu estender⁴².

A ruptura com o mestre, no mais das vezes marcada pela saída do local onde se era aprendiz para ‘montar’ seu próprio estúdio, assinala um novo momento na trajetória do tatuador, principiando uma nova etapa no processo de sua profissionalização. A emancipação do mestre está ligada à busca por um “traço” próprio, que singularize o aprendiz e também faz parte do processo pedagógico artesão, onde há sempre um *mysterium* a descobrir, que o aprendiz sozinho deve desvelar, em uma busca autônoma. Isso faz parte do sistema iniciático que dará uma individualidade ao artesão, tornando-o mais um elo na cadeia de tradições do seu ofício. A formação do aprendiz, além das aquisições técnicas fundamentais, se trata principalmente de uma autoformação ou autoaprendizagem. Quando o mestre não pode mais fornecer estímulos para completar o salto inventivo exigido na criação do próprio “traço”, deve-se buscá-los em outros lugares. É o momento em que se monta o próprio estúdio.

⁴² O capital social, apesar de não se reduzir ao capital econômico e cultural, não é independente destes, dado que essas formas de capital podem subsidiar o inter-reconhecimento dos indivíduos e grupos, essencial para a multiplicação do capital social (BOURDIEU, 1998).

4. A EVOLUÇÃO DA PRÁTICA: DOS PORTOS AOS ESTÚDIOS

Neste capítulo, discuto o aperfeiçoamento da técnica do tatuador e a luta simbólica pela legitimação do ofício. Busco expor as funções de distribuição espacial nos estúdios, o papel dos profissionais nas ações cotidianas desempenhadas, a maneira como se organiza administrativamente, as negociações realizadas com os clientes, em resumo, apresento a organização do campo profissional da tatuagem.

Para apresentar a prática da tatuagem em estúdios, considero de grande utilidade retomar alguns períodos históricos que fazem referência a contextos sociais onde essa atividade vicejou no Ocidente, e que nos permitem um referencial comparativo através do qual se observam as diferenças e as particularidades adquiridas por ela na contemporaneidade. Faz-se necessário também fixar o sentido histórico do corpo nas suas transformações culturais ao longo do tempo e do espaço, expondo as condições sociais que tornaram possível uma série de práticas e representações atuais: “Pois o corpo é, ele próprio, um processo. Resultado provisório das convergências entre técnica e sociedade, sentimentos e objetos, ele pertence menos à natureza do que à história” (SANT’ANNA, 1995, p.12).

As várias formas de relações adotadas quanto às modificações corporais estão associadas a processos históricos mais amplos. O uso contemporâneo da tatuagem no Ocidente é fruto de um longo percurso histórico, que auxilia a compreensão sobre a tatuagem moderna e seus profissionais. Neste percurso, alguns usos e grupos foram vinculados de forma tão marcante que a sua associação não se desfez até o presente. Apesar de esta análise privilegiar o contexto da tatuagem enquanto um universo específico e de características próprias, não podemos ignorar o contexto global onde se insere esse universo, que define a interação e o imaginário que o envolve. Somente deste modo poderemos compreender a historicidade não apenas do corpo, mas também da relação do indivíduo consigo e com a sociedade da qual faz parte.

Pesquisar os significados das modificações corporais ignorando as condições históricas que influenciam a forma como os indivíduos lidam com a possibilidade de intervenção no próprio corpo constitui uma grave falha de compreensão sociológica. Assim, tendo em conta tais elementos, é possível expor o panorama atual da prática da tatuagem. Nesse sentido, traçarei uma reflexão a respeito dos contextos da tatuagem no mundo ocidental, com os seus respectivos códigos culturais de apropriação, e do seu

desenvolvimento no Brasil e, tendo como pano de fundo os elementos destacados neste percurso, particularizar e conceituar o cenário objeto desta pesquisa: os estúdios profissionais em Fortaleza.

4.1. Tatuagem no Ocidente

A marcação corporal remete às sociedades pré-escritas, surgindo simultaneamente em diferentes regiões do mundo. Porém, a trajetória da tatuagem no Ocidente está vinculada à ideias de estigmas e sinais de subserviência, como o caso da civilização Greco-Romana, onde tatuagens eram comumente usadas para distinguir escravos assinalados com os nomes de seus senhores ou entre legionários que carregavam o nome dos generais a quem tinham servido (GOFFMAN, 1975, p. 45). Esse hábito foi adotado pelos romanos como forma de punição, quando marcavam certos tipos de condenados, utilizando a marca como sinal de degradação.

Na Europa da Idade Média, dominada em larga escala pelo Cristianismo, tatuagens e mesmo cicatrizes estiveram associadas com a assinatura do pacto com que Satã supostamente marcava as almas e a pele dos seus acólitos e servidores. A “marca dos danados” foi o argumento que motivou inúmeras execuções nas fogueiras da Santa Inquisição. Decorrente disso, os conquistadores ibéricos, na época áurea das Grandes Navegações, escandalizavam-se com a visão das cicatrizes e pinturas rituais de povos africanos e ameríndios, pois seu olhar cristão enxergava nessas marcas manifestações de “abomináveis feitiçarias” (VAINFAS, 1995, p. 204). Durante longos anos, não havia salvação possível para os tatuados.

A chegada de missionários ocidentais nas misteriosas regiões do Leste precipitou tais formas artísticas ao declínio, dada a postura oficial das Igrejas cristãs de condenar as modificações no corpo, interpretadas como máculas ao templo da alma imortal forjado à imagem e semelhança de Deus, significando uma terrível profanação. Tal postura advém de uma passagem da Bíblia que condena literalmente a prática: “Não fareis incisões na vossa carne por um morto, nem fareis figura alguma no vosso corpo. Eu sou o Senhor”. (LEVÍTICO, 19:28). Se o ser humano foi feito à imagem e semelhança de Deus, deve-se então zelar por essa imagem.

A prática da tatuagem foi praticamente abolida na Idade Média e seu redescobrimento insere-se no período da Modernidade, época em que a prática se

reinsere na sociedade ocidental (MARQUES, 1997). A redescoberta da tatuagem no Ocidente está ligada às grandes expedições marítimas, especialmente às Ilhas do Pacífico, pois, entre os nativos dessas regiões, a prática da marcação corporal cumpria importantes funções sociais. Muitos almirantes, capitães e marinheiros interessaram-se pela prática exótica, tatuando-se e difundindo a prática ao longo de suas viagens. Apesar de o hábito de marcar o corpo praticado pelos povos tidos como “primitivos” já fosse de conhecimento dos ocidentais, somente quando os marinheiros aderiram ao seu uso que se estabeleceu uma ponte entre o Ocidente e a tatuagem (FONSECA, 2009). Portanto, coube aos marinheiros o mérito de disseminar e popularizar essa prática.

Determinados grupos foram fortemente associados à tatuagem nesse período. Um dos mais representativos são os marinheiros, por terem sido eles os responsáveis por este renascimento. Não somente adotaram a prática enquanto adorno, como aprenderam e reproduziram a técnica da tatuagem, transformando-a em uma ocupação regular⁴³. As tatuagens cruzaram os oceanos, de porto em porto, nos braços de piratas, marujos e aventureiros. A exibição do corpo tatuado como entretenimento foi uma das consequências do renascimento da tatuagem na Europa, a tal ponto que, na metade do século XIX, pessoas completamente tatuadas eram apresentadas regularmente em *freak shows* de circos e feiras itinerantes, compartilhando a cena com gêmeos siameses, mulheres barbadas, anões, entre outras bizarrices corporais. Segundo Osório (2006), o circo se constitui em um dos primeiros ambientes de trabalho para os tatuadores/tatuados, onde podiam expor sua arte, sobretudo, nos seus corpos e das suas famílias. Os circos converteram-se em ambientes propícios para o fortalecimento do ofício de tatuador e também para a divulgação da tatuagem, pois na época constituía o local onde o exótico, o grotesco e o fantástico eram juntados e espetacularizados.

Outro marco significativo na difusão da tatuagem no Ocidente foi a criação da máquina elétrica em 1881, por Samuel O'Reilly, tornando a execução da tatuagem tecnicamente mais fácil e menos dolorosa, beneficiando uma relativa popularização em contextos sociais menos restritos, já que modificou bastante a execução do desenho, revolucionando aspectos importantes da prática, como a redução do tempo do trabalho e

⁴³ O vínculo entre a Marinha e as tatuagens tornou-se tão forte que, mesmo na Era Vitoriana na Inglaterra, conhecida pela rigidez dos costumes e pela extrema discricção, membros da família real aderiram à prática. O primogênito da Rainha Vitória e futuro rei, Eduardo VII, tatuou uma cruz de malta, uma âncora e um dragão nos braços, tradicionais imagens entre os oficiais da Marinha britânica. (PIERRAT, 2000)

a melhoria técnica da aplicação do pigmento. Esse momento pode ser apontado como o início da "profissionalização da tatuagem". Exercício itinerante e amador passou lentamente a sedentarizar-se em bairros de má reputação, pois, como consequência das inovações técnicas, foram afetadas as condições de exercício da prática, dada a necessidade de um local com corrente elétrica. A fixação do local aperfeiçoou o tatuador e, através disso, deu início ao desenvolvimento para cenários modernos de ambientação desses locais, que culminariam nos atuais estúdios profissionais, acarretando toda uma nova dinâmica de interação. Outro indício da importância da máquina elétrica para a profissionalização da tatuagem foi a promoção de um saber artesanal a um conhecimento técnico, pela habilidade necessária requerida para sua execução. O seu uso adequado transformou-se em um conhecimento compartilhado em círculos restritos, prefigurando os moldes das relações atuais de mestre e aprendiz. Tal processo ensejou uma nova configuração do cenário da tatuagem no Ocidente, na periferia de cidades dos Estados Unidos e Canadá, onde surgiram pequenos estúdios dentro de cais de portos, barbearias e casas de bilhar (PIERRAT, 2000).

Nesses locais, a clientela era constituída basicamente por figuras sociais associadas à boemia e à criminalidade: estivadores, mineiros, vendedores ambulantes, prostitutas, ex-presidiários, membros de gangues e mafiosos, enfim, todos aqueles considerados transgressores dos padrões de moralidade e civilidade vigentes. Integrantes das chamadas sub-culturas, como ciganos, legionários e os já mencionados marinheiros também foram associadas à prática. Talvez a proximidade entre o universo naval e a prostituição alastrou a prática entre meretrizes. A tatuagem converteu-se em meio de vida para indivíduos de estatuto social homólogo ao do seu público, geralmente oriundos de meios marginais e populares.

A difusão da *tattoo* abarcou, na virada do século XIX e no início do século XX, amplos setores dos marginalizados da sociedade capitalista. A tatuagem alcançou especial importância nos ambientes das instituições reformatórias, como prisões e carceragens, onde passou a ser conhecida como *jail art*. Ainda em meados do século XIX, ex-presidiários americanos e desertores do exército britânico eram identificados por tatuagens. Na Inglaterra, cravavam-se as iniciais "BC" (Bad Character) na pele dos condenados. Nas instituições penais, os desenhos cravados na pele, muitas vezes, foram usados para estigmatizar o preso. Atualmente, estupradores são punidos com tatuagens feitas à força, fazendo com que o tatuado seja reconhecido e tratado pelos outros como

homossexual passivo (VIEIRA, 2003). Entretanto, os condenados se apropriaram dessas marcas, ressignificando a mensagem que elas emitem. Com a sua evolução nesse ambiente, cada desenho na pele adquiriu significado próprio, assinalando a trajetória criminal, criando todo um universo simbólico compartilhado pelos prisioneiros (ARAÚJO, 2005).

A sua propagação nesses universos sociais incitou a noção disseminada de a tatuagem constituir a marca por excelência da marginalidade, atribuindo aos seus portadores um indelével estigma social⁴⁴. Tal marginalização foi legitimada quando a Psicologia, a serviço da então recém-criada Criminologia, atribuiu as mais difamantes explicações sobre os motivos que levavam essas pessoas a tatuarem-se, dentre as quais as mais frequentes eram a “regressão da personalidade”, “mecanismo de compensação” ou “fetichismo” (MARQUES, 1997). Um dos maiores propagadores destas argumentações foi o criminologista italiano Cesare Lombroso, que adicionou a tatuagem na classificação das características anatômicas distintivas dos criminosos (BRAGA, 2009). Daí a construção negativa em torno dessa prática, que inculcou no imaginário social um sentido de referência e equivalência entre tatuagem e marginalidade.

Na efervescência cultural da década de 1960, inicialmente nos EUA e difundindo-se pelo resto do mundo ocidental, grupos urbanos contestatórios dos costumes vigentes, como roqueiros, motoqueiros e *hippies*, agenciaram-na como proposta estética e política, adotando a tatuagem como forma de expressão corporal, através da qual assumiam publicamente sua vontade de romper com as normas sociais e de situar-se deliberadamente à margem da sociedade que desprezavam. Esta década é marcada por um grande número de jovens, frutos do *baby-boom*⁴⁵ do pós-Segunda Guerra Mundial. Foram estes jovens, que formavam grande parte da população norte-americana do período, que se posicionaram contra os valores do “*american way of life*”, do que seria ser bem sucedido pessoal e profissionalmente.

Desse movimento, que ficou conhecido como contracultura, fizeram parte grupos que também lutavam contra a desigualdade social e das contradições vistas na

⁴⁴ Membros de organizações de crime organizado, como a Yakuza no Japão, tatuam o corpo como atestado de coragem e de fidelidade à facção.

⁴⁵ A taxa de natalidade nos anos do pós-guerra aumentou consideravelmente, pois os recém-nascidos da década de 40 se tornariam jovens colegiais e universitários durante a década de 60. (HOBSBAWM, 1994)

sociedade da época. Denunciavam a existência de prosperidade, crescimento econômico e aumento da riqueza para alguns, enquanto a maioria padecia com a desigualdade social e racial, além dos protestos contra a Guerra do Vietnã. Na sociedade americana, fortemente marcada por ideias conservadoras e moralistas, esses grupos, em geral, passaram a defender valores exatamente opostos aos valores daquela sociedade. Nesse cenário, o corpo foi reterritorializado nos tempos da contracultura e da revolução sexual.⁴⁶ É a partir da revolução cultural dos anos 1960, exemplificados nos acontecimentos de Maio de 68, que as reivindicações de liberação do corpo insurgem abertamente, “a livre expressão do corpo e da mente era uma das bandeiras de luta favoráveis ao florescimento de sensibilidades diferentes, inusitadas e alternativas. (...) Para alguns, após Maio de 1968, novas formas de luta emergiram, favoráveis à defesa das minorias, do multiculturalismo, da saúde do corpo humano e do planeta” (SANT’ANNA, 2001, p.89).

Tais reivindicações podem ser entendidas no que Foucault designou de biopolítica (1979), quando a dinâmica de movimentos sociais buscou promover e celebrar o livre controle sobre o próprio corpo e lutar contra as desigualdades sociais advindas das interpretações e classificações culturais que dominam sobre determinados traços fenotípicos. Exemplares do fenômeno biopolítico são os movimentos feministas, no protesto contra o corpo da mulher refém da dominação patriarcal, na reivindicação das técnicas de controle da fecundidade em oposição à subserviência da sexualidade feminina somente com fins de procriação e na acusação das desigualdades de gênero socialmente construídas; os movimentos LGBT (“Lésbico, Gay, Bissexual e Transexual/Transgênero”), na sua luta por direitos civis e pela livre expressão da sexualidade; os movimentos Black Power americanos dos anos 1970 e os movimentos anti-racistas contra o preconceito e discriminação fundada sobre características fenotípicas; e também os movimentos constituídos em torno de problemas éticos ligados a definições de vida, como o direito à eutanásia ou ao aborto⁴⁷.

⁴⁶ Apartando-se do puritanismo a que estava sujeito, o corpo é reconciliado com o prazer e com a própria nudez. Antes encoberto por camadas e camadas de tecido, o corpo raramente tinha a oportunidade de se contemplar nu (GOLDEMBERG, 2002). O século XX despiu o corpo de roupas e preconceitos, na praia, na noite, mesmo na vida cotidiana, mas não sem escândalo.

⁴⁷ Ferreira (2008) sugere que a ação de alguns movimentos onde é produzido e reivindicado um corpo radical, adotando visuais e gestos corporais ostensivos, ao desafiar expectativas e constrangimentos que

Novas orientações artísticas, apesar de distintas, foram, cada uma a seu modo, desafiando as classificações habituais, colocando em questão o caráter das representações artísticas e a própria definição de arte. Assim surgiu o conceito de *body art*, como uma vertente da arte contemporânea que utilizava o corpo como meio de expressão para a realização dos trabalhos, associando-se à performances públicas (PIRES, 2005). Tratava-se de tomar o corpo como suporte da arte, para realizar intervenções, geralmente associadas à violência, à dor e ao esforço físico, explorando e evidenciando as suas possibilidades expressivas. Entre alguns tipos estão a tatuagem, ferimentos, atos repetidos, deformações, escarificações e travestimentos, feitos em locais privados ou público e registrados através de filmagens ou fotografia, indicando o caráter teatral da arte do corpo. Esses movimentos propõem que a arte e a corporalidade devem ser vivenciados em todas as suas possibilidades, substituindo a contemplação passiva pela participação sensorial. Tal proposta provocatória da *body art* se insere no contexto histórico mais amplo, na medida em que seduziu muitos adeptos de movimentos contraculturais⁴⁸.

Nessa época, a tatuagem já contava com quase um século de má reputação e reconhecida como a marca da marginalidade, portanto seus portadores suportavam toda uma conotação histórica de estigma e exclusão. A sua adoção pelos movimentos contestatórios converteu-a em uma das formas de expressão popular através da qual os setores marginais comunicavam seus anseios, tornando-se uma marca ornamental de identificação grupal e de transgressão social. A tatuagem ganhou uma nova conotação dentro do imaginário coletivo: a rebeldia juvenil e sua associação aos excessos, em particular, ao uso de drogas e práticas sexuais permissivas (GROGNARD, 1992).

A contracultura deu novo fôlego a diversos movimentos que ocorreram durante a década de 1970. Não podemos negar, portanto, que a contracultura, além de marcar toda uma geração em todo o mundo, contribuiu para uma série de mudanças de

habitualmente recaem sobre a imagem e os movimentos do corpo também estão se inserem nessa luta biopolítica.

⁴⁸ A proposta da *body art* de estetização da vida cotidiana pode ser entendida com o que Michel Foucault designou de “artes da existência”, técnicas de si ou tecnologias do eu, constituindo “práticas refletidas e voluntárias através das quais os homens, não apenas se fixam regras de conduta, mas também procuram transformar-se a eles próprios, modificar-se no seu ser singular e fazer da sua vida uma obra que integra certos valores estéticos e responde a certos critérios de estilo” (1985, p.17).

comportamento na sociedade, por meio da contestação dos valores e da necessidade que viam de transformar a sociedade na qual viviam. As músicas de protesto e a negação aos valores da sociedade norte-americana expandiram-se para outros continentes, adequando-se a diferentes contextos e tomando as mais diferentes formas.

O Brasil sofreu dos entraves à modernização característicos dos países que foram criados sob a égide da exploração colonial. Aqui, a modernização da prática da tatuagem percorreu um caminho ainda mais lento e tortuoso, por razão da dificuldade de acesso às novas técnicas, devido à distância dos grandes centros, como exemplifica a demora da utilização da máquina elétrica no nosso país. As melhorias nesse ambiente dependeram em grande medida de tatuadores estrangeiros que exerceram o papel de intermediários das novas tecnologias⁴⁹. Durante a década de 1970, o universo dos tatuadores foi marcado por um período de experimentações, de passagem das agulhas caseiras à fabricação de máquinas elétricas, onde as obras artesanais foram expostas nos braços dos primeiros surfistas e alternativos em geral, sobremaneira no eixo Rio-São Paulo. A tatuagem era praticada em lugares improvisados, geralmente nas casas dos tatuadores, que as mantinham como um ofício artesanal, em um ambiente em que predominavam as relações de amizade e festividade. Essa fase da tatuagem, praticada sobremaneira por jovens, pode ser classificada como um “período amador”, pois era “feita no quarto de dormir, na sala, na cozinha ou no quarto de empregada, ou ainda na praia, na montanha, ou em qualquer outro lugar em que houvesse juventude reunida” (MARQUES, 1997, p 87). Ainda se vivenciava uma fase de experimentação e de

⁴⁹ É o caso do famoso tatuador dinamarquês Knud Harld Likke Gregersen, mais conhecido como Lucky Tattoo, marinheiro de uma família de tatuadores, que chegou ao Brasil pelo porto de Santos em 1959, onde se estabeleceu e exerceu seu ofício até a sua morte, em 1983. De acordo com diversos pesquisadores (COSTA, 2004; LEITÃO, 2003; FONSECA, 2003; RAMOS, 2001), esse imigrante converteu-se em uma espécie de “mito de origem” da tatuagem no país. Lucky se instalou na cidade de Santos, onde fundou duas lojas pioneiras, iniciando uma nova fase da tatuagem no país, agora com características profissionalizadas, dada a sua fixação dentro dos parâmetros modernos, ensejando o surgimento de outros estúdios. Seu prestígio repousava no domínio da técnica moderna em um momento no qual as tatuagens ainda eram realizadas de forma amadora, manualmente, com agulhas de costura e tinta nanquim, próprias para canetas. A popularidade em torno do imigrante transformou a cidade de Santos em ponto de peregrinação, aonde afluíam jovens de diferentes regiões do Brasil para serem tatuados e conhecerem os segredos do ofício. Lucky exerceu assim uma importante influência na primeira geração de tatuadores profissionais do país, que tiveram com ele a sua primeira escola de aprendizagem.

transição, quando os pontos comerciais inaugurados então possuíam um caráter “ambíguo”, pois ficavam misturados com outros produtos e serviços já que, em geral, as tatuagens não eram suficientemente lucrativas.

Uma nova demanda surge no final dessa década, quando jovens tanto das camadas médias urbanas quanto dos subúrbios passaram a desejar as marcações corporais. Todo um novo imaginário foi criado em torno da *tattoo*, vinculada a uma música de Caetano Veloso, “Menino de Rio”, na qual o cantor falava da tatuagem que um famoso surfista de Rio de Janeiro fez no braço. Em 1979, essa canção esteve nas rádios de todo o Brasil, tornando-se mais popular ainda quando se converteu em tema musical da novela “Água Viva”, exibida em horário nobre pela Rede Globo, em 1980. Essa canção gerou impacto ao apresentar outra face da tatuagem, fora dos âmbitos da marginalidade, ingressando nos novos setores sociais dos surfistas e da classe média urbana, associada a certos atributos que constituíam objetos de desejo, como corpos jovens, atléticos e sensuais. A novela constituiu uma vitrine de venda que contribuiu, segundo Marques (1994), para converter a *tattoo* em um fato socialmente aceitável e desejável dentro de certos círculos. A tatuagem entrou na classe média urbana carioca e paulista nos anos seguintes, em grande parte devido aos veículos de mídia. Novelas e canções fazendo referência e dando maior visibilidade à prática retiraram um pouco da sua aura de marginalidade, conferindo-lhe certo charme transgressor.

Esse novo contexto da prática da tatuagem veio acompanhado de um novo perfil de usuários: a classe média urbana, que dispunha dos recursos para consumir e se apropriar dessa nova linguagem corporal. O mundo da publicidade e do mercado desenvolveu uma série de estratégias para atrair esse novo público. Uma das mais eficazes foram os meios de comunicação de massa, em especial a televisão (SODRÉ, 1971), onde a tatuagem começou a aparecer como um ornamento valorativo do indivíduo. O que antes poderia representar um ato de rebeldia, ganhou adeptos entre as pessoas que apenas buscavam adorno corporal com a intenção de deixá-lo mais atraente.

Os primeiros pontos comerciais datam de meados da década de 1970 no Sudeste do país. No entanto, é somente no fim dos anos 1980 que surgem estúdios de tatuagem dispostos de toda a parafernália moderna necessária para tentar imprimir uma nova imagem de profissionalismo, de qualidade artística e de procedimentos higiênicos em relação à prática. As novas gerações de tatuadores enfrentaram problemas para além das complicações técnicas, que até então prevaleciam, como o estigma que o ofício ainda

carregava. O seu foco passou a ser a batalha no aspecto simbólico, na luta pelo reconhecimento social da tatuagem, contrariando o seu sentido anterior de protesto e resistência às expressões hegemônicas.

Essa nova luta produziu consideráveis implicações sociais no exercício dessa ocupação, sendo uma das mais relevantes o longo processo de institucionalização, pois instalar um estúdio significa agora enfrentar uma série de requerimentos de ordem jurídica, comercial e sanitária, exigidos para a aquisição de sua licença de funcionamento. O aumento do controle social alargou o reconhecimento social e público da prática, marcando seu ingresso em certa “legitimidade” social que a afasta do entorno de marginalidade com o qual por muito tempo esteve vinculada, representando para seus praticantes uma enorme conquista.

De acordo com aos escritos de Pierrat (2000) as regulamentações de controle só surgiram recentemente. No Brasil, o primeiro regimento foi expedido em 1992, estipulando uma série de medidas de funcionamento e de higiene básicas, tais como o espaço físico regulamentar, cognominado de “gabinete de tatuagem”, os seus requisitos mínimos de funcionamento (dimensões, instrumentos e material de uso, cuidados de higiene e de esterilização), o limite mínimo de idade para se tatuar, e os locais no corpo vetados de tatuar (zonas cartilagosas do corpo)⁵⁰. Este marco legal tem sido utilizado como referência, sendo que a grande maioria dos estúdios atuais compartilha um modelo comum de espaço, aparelhos, assepsia e formas de controle da idade dos clientes que atende às medidas estipuladas. Essas medidas, além de imprimirem formas rígidas de controle sanitário, também propiciaram um novo estatuto social para a profissão do tatuador. Esse marco de legalidade que passou a revestir a prática elevou o status do profissional, posicionado agora no mercado como um novo tipo de

⁵⁰ As primeiras medidas jurídicas expedidas em torno do exercício da tatuagem são a Portaria CVS-13, de 07-08-92, do Centro de Vigilância Sanitária de São Paulo, que, no artigo 5, diz: “É expressamente proibida a realização de tatuagem em menores de 21 anos de idade, sem autorização por escrito do pai ou responsável legal”; a Lei Estadual n. 9.828, de 06-11-97, que proíbe a realização, em menores de idade, de procedimentos inerentes à prática da tatuagem e a Portaria CVS-12, de 30-7-99, do Centro de Vigilância Sanitária de São Paulo, que, no Artigo 17º, estabelece que: “É proibida a realização de prática de tatuagem em menores de idade, assim considerados nos termos da legislação em vigor”. Todas estas normas jurídicas têm sido expedidas pelo Estado de São Paulo e, na atualidade, vários Estados estão também trabalhando suas próprias legislações. (FONSECA, 2003)

especialista, com incidência e visibilidade social, portanto, obrigando-o a um novo ordenamento jurídico e conceitual.

O surgimento dos estúdios profissionais marcou uma nova concepção de tatuagem, significativo no seu abandono da periferia e busca pelo centro da cidade. A entrada da tatuagem no mercado de opções estéticas foi acompanhada por uma nova configuração no espaço de tatuar, para a construção de novos sentidos, trazendo consigo importantes implicações sociais no seu exercício. Uma das mais relevantes é o já exposto processo de institucionalização, atendendo a uma série de requerimentos para a obtenção de sua licença de funcionamento. E com isso, além de aumentar o controle social, traz em si algo que para seus praticantes é fundamental: o reconhecimento social e público da prática da tatuagem, inserida agora em um contexto de controle social. Nota-se que a tatuagem, antes confinada aos porões ou ateliês clandestinos, começa a se submeter ao controle dos parâmetros do profissionalismo, buscando atingir o máximo de qualidade artística e obedecer aos procedimentos sanitários estipulados, em um processo que vai, aos poucos, transformando um símbolo de rebeldia contra os padrões dominantes do uso do corpo em um produto submetido às leis e demandas do mercado. Atualmente, é difícil encontrar tatuadores profissionais trabalhando em locais destinados a outro tipo de atividade, como os relatados, em lojas, vitrines ou mesmo na rua. A prática da tatuagem profissional se restringiu aos estúdios⁵¹.

Assim, a luta dos tatuadores por profissionalismo esteve diretamente ligada à regulamentação da prática e a institucionalização do espaço dos estúdios de tatuagem, que permitiram dissociar o âmbito da vida privada do período artesanal com a dimensão de trabalho estabelecido (COSTA, 2003). Representou também sua inserção no universo do mercado, da lei da oferta e da procura, da competição por clientes e da busca por maior rentabilidade, assim como a tentativa de desvinculação da imagem do tatuador com aqueles ambientes informais, refletido na concepção popular do tatuador como uma figura anárquica, que tatuava por diversão, em um ambiente infecto e sob estímulos de álcool e drogas, substituído pela imagem do profissional reconhecido pelo seu trabalho.

⁵¹ As exceções têm caráter efêmero, como aparições em programas de televisão ou demonstrações públicas em *stands* de eventos e em convenções. Nesses casos, a tatuagem está sendo realizada fora do local de praxe em caráter eventual, como uma forma de divulgação da prática.

Estamos presenciando uma tendência de metamorfoses simultaneamente operadas na prática profissional da tatuagem e no perfil dos tatuados, que sinalizam uma domesticação desse espaço simbólico tradicionalmente vinculado à resistência. Nas últimas décadas, têm-se observado que a prática adquiriu novas formas de uso e valores sociais, perdendo muito da sua aura de marginalidade, disseminando-se com poucas restrições de classe, gênero ou idade. Tal incursão em novos contextos sociais produziu novos significados no universo das *tattoos*. No meio artístico, por exemplo, não é difícil vermos mulheres exibindo essa forma de arte. A recente moda de usar a tatuagem para expressar o amor pelos entes queridos (casos de artistas famosas como Xuxa, Luiza Brunet, Deborah Secco, etc) ou por relacionamentos amorosos, opera uma completa ressignificação de uma prática que chegou a ser ligada à Satã, símbolo do ódio, segundo a tradição cristã. Outra evidência da ressignificação das marcas está estampada nas capas de revistas, sejam masculinas ou femininas, de estética corporal ou moda. Outro exemplo, no ano 2000 tornou-se comum mulheres tatuarem estrelas nas mais variadas partes do corpo; este desenho ficou em evidência quando a modelo Gisele Bündchen expôs uma estrela tatuada no pulso. Com a concepção de beleza transmitida por essa modelo, o desenho tornou-se um dos mais procurados pelas mulheres, em um processo semelhante ao que Mauss (2003) denominou como “imitação prestigiosa”.

O vínculo entre tatuagem e estética aumentou consideravelmente, convertendo as *tattoos* em um adereço corporal cada vez mais utilizado. Enquanto adorno, a tatuagem aparece também como um atrativo nos momentos de sedução de eventuais parceiros, conferindo ao seu portador um acréscimo de valor na conquista. Seu uso torna-se ainda mais eficaz quando deixa de ser unicamente mais um adorno banal, ao revestir-se de um caráter de mistério e mesmo perigo. Nesse caso, a tatuagem opera como catalisador do desejo, capaz de despertar no parceiro a reação ambicionada. Muitas vezes o vestuário dos tatuados é escolhida com o critério de encobrir ou revelar parcialmente a tatuagem, permitindo o jogo do “mostrar e esconder”.

A experiência de marcar o próprio corpo não mais se restringe aos tradicionais grupos de *outlaws* que utilizavam a marcação corporal como afirmação da sua diferença ou do seu protesto. Indivíduos pertencentes às mais heterogêneas classes sociais, de diversas faixas etárias, sexo, etnias, estilos de vida, grupos de pertencimento e crenças vêm adotando a *tattoo*. A diversificação e ampliação da clientela produzem transformações na prática, sendo perceptível certa suavização de alguns de seus sinais

mais transgressores e de sua inclusão às possibilidades estéticas socialmente aceitáveis. A tatuagem mais uma vez se converte, encarada agora como uma das diversas opções existenciais ou estéticas, buscadas pelos mais diversos setores da sociedade, figurando ao lado dos cosméticos e tratamentos de beleza que há muito contribuem para transformar o corpo em algo mais conveniente e agradável ao olhar, segundo os critérios culturais particulares de cada época (RIVIERÉ, 1996). A tatuagem passou a ocupar esse lugar de intervenção no corpo, pensada e planejada, inclusive como forma de demonstrar cuidado consigo mesmo e com a aparência. As decisões sobre a tatuagem e o uso de outras intervenções são justificadas pelo desejo de “sentir-se bem consigo mesmo” ou “estar bem na sua própria pele”. A tatuagem, bem como outras intervenções corporais, é hoje percebida como um exercício do controle individual sobre o corpo, cada vez mais entendido como uma “superfície remodelável de acordo com o pressuposto da liberdade de ação e determinação de cada um sobre si”. (LEITÃO, 2004, p. 97).

4.2. Estúdios em Fortaleza

Os dados obtidos em campo indicam que o estúdio também é um fenômeno recente no meio da tatuagem em Fortaleza, sendo que o local mais antigo que se tem notícia foi fundado no ano de 1983. Atualmente, o uso de tatuagens na cidade se difundiu de maneira que seria quase impensável há poucos anos, com a técnica de aplicação da tatuagem especializada a ponto de equiparar-se a grandes estúdios de renome do Brasil, situados principalmente em metrópoles do Sudeste e Sul do país, sendo estes de referência internacional. O que antes era restrito a praças, praias e a poucas galerias, conquistou espaço em zonas comerciais tradicionais, não sendo incomum depararmos-nos com o anúncio destacado de estúdios em várias ruas do centro da cidade ou com a presença de estúdios no interior de grandes shoppings⁵², situados em bairros nobres. De acordo com meu levantamento, existem por volta de cinquenta estúdios profissionais localizados somente no centro de Fortaleza. Alguns destes chegam a ser tão requisitados, que podem levar semanas ou mesmo meses até que se consiga agendar um encontro com determinado tatuador, dependendo do seu prestígio. Para Krischke Leitão e Zeila Costa, uma “maior profissionalização” da

⁵² Entre os sete maiores shoppings de Fortaleza, cinco contam com pelo menos um estúdio de tatuagem.

tatuagem no Brasil começou na década de 1990, semelhante ao processo ocorrido no início na década de 1970 nos EUA, identificado por Margo Demellon (*apud* LEITÃO, 2003). Parece-me, porém que já nos anos 80 se possa identificar o início desse processo de profissionalização no Ceará, de acordo com os relatos de meus interlocutores.

Não escapando ao processo geral, em Fortaleza, a mudança da clientela se deu concomitante à mudança da percepção do próprio profissional tatuador e do seu ofício. De personagem *outlaw*, proveniente de meios marginais e neles recrutando sua freguesia, lentamente o tatuador profissionalizou-se, preocupado agora com sua imagem, divulgação, biossegurança e disposto a reformular o ambiente do estúdio, de modo que ele se torne “menos parecido com um bar e o mais próximo possível de uma clínica médica” (Cristiano).

Exemplar desse novo panorama é a trajetória de George, que no ano de 1983 fixou-se na cidade de Fortaleza, onde abriu a primeira loja da cidade, na sua própria residência. Foi nesse momento que abandonou a sua trajetória de tatuador itinerante e informal e passou a dedicar-se exclusivamente ao novo cenário da tatuagem: as lojas modernas, com um fluxo contínuo de movimento e uma clientela que conhecia e admirava o seu trabalho. A montagem do estúdio, sua experiência e sua aptidão com o material, em especial as máquinas elétricas, feitas por ele mesmo, inauguraram uma nova dinâmica dessa prática dentro da cidade, como reconhecido por muitos tatuadores mais jovens. A sua trajetória no ofício e a de outros entrevistados é representativa das metamorfoses pelas quais a prática passou.

Em Fortaleza, estima-se que existam pelo menos 320 estúdios em funcionamento. Os tatuadores escolhem os espaços na cidade a ocupar segundo um leque amplo de critérios, que variam segundo as prioridades e intenções de cada um. Alguns optam pelas áreas mais próximas das praias da cidade, principalmente aquelas com grande circulação de turistas, visando esse público e as classes médias nativas que também frequentam esses espaços. A grande maioria escolhe o centro da cidade, região que possui a maior concentração de atividades comerciais, pela maior circulação de pessoas, o que possibilitaria um aumento no número de clientes em potencial.

Em visitas informais pelos estúdios do centro, notei uma configuração espacial básica: uma sala de espera, uma sala de tatuar e de colocação de *piercings* e um banheiro. A consulta de outros trabalhos também aponta que esse é o modelo padrão em outras regiões do país (COSTA, 2004; ARAÚJO, 2005; ALMEIDA, 2001). Tal arranjo

espacial expressa várias das mudanças ocorridas no universo da tatuagem nas últimas décadas. Descreverei um dos estúdios em que realizei a minha pesquisa de campo, localizado na Galeria Pedro Jorge, no centro da cidade.

Visto de fora, é evidente o investimento promovido na montagem da fachada para promover um impacto positivo nos clientes e curiosos que passam em frente ao estúdio, com uma apresentação convidativa, a fim de despertar o desejo de conhecer seu interior. Símbolos, imagens e motivos chamativos operam como mediadores iniciais da interação, servindo como recurso para o ingresso do neófito ao ambiente. O Estúdio *New Derm Tattoo* está localizado no terceiro andar da Galeria do Rock, ocupando um box de cerca de cinco metros de largura por 15 de comprimento, dividido em quatro espaços: a sala de espera, a sala de tatuagem, a sala de esterilização e um banheiro nos fundos do estabelecimento.

A sala de espera é o primeiro espaço a que se tem acesso dentro de qualquer estúdio e, em muitas situações, o único. Seu interior funciona como área de convívio, com as paredes decoradas com ícones ligados à tradição da tatuagem, com rostos e corpos tatuados, imagens lúdicas, eróticas ou diabólicas, bem como imagens surrealistas de autoria do próprio tatuador dono do estabelecimento. Tais símbolos operam como importante fator de sedução para o público que se aproxima desse mercado em busca de algo “exótico” ou “alternativo”. No caso do *New Derm*, estão presentes símbolos de um estilo de vida “rebelde”, típico das décadas de 1960 e 1970, como as fotografias de ídolos de rock afixadas em suas paredes brancas, em uma singular amálgama de ambiente clínico e ícones de insubmissão. Mesmo que Cristiano, proprietário do referido local, afirme que “tem que parar com essa história de que *tattoo* é coisa de doidão”, o cenário da loja está configurado a partir desses elementos simbólicos, onde seu proprietário estampou sinais de transgressão derivados da contracultura americana. Encontramos imagens alusivas ao Festival de Woodstock, realizado em 1969, e fotos de artistas que se apresentaram nesse evento, com músicas e letras de protesto e crítica social, como Janis Joplin, Jimmy Hendrix e a banda The Who.

Foi nas salas de espera que grande parte de minhas observações de campo foram realizadas e onde conheci o cotidiano dos estúdios, pois constituem espaços de grande circulação de pessoas, onde sempre encontramos alguém observando os desenhos em

exposição. No tocante à exibição da tatuagem, dos desenhos e dos motivos que servem de referência para a escolha dos clientes, vários meios estão dispostos na loja, entre os quais os mais utilizados são os catálogos⁵³. A Internet também é um meio importante de difusão de informações sobre procedimentos e cuidados da tatuagem, desenhos e estilos, dados históricos, curiosidades e fóruns de discussão.

As salas de espera contam com sofás, onde os potenciais clientes podem sentar e folhear os catálogos e as revistas, geralmente quando não escolheram ainda o desenho, tendo apenas uma vaga ideia do que desejam. É onde também são firmadas as transações entre tatuador e tatuado, quando os desenhos são discutidos e os preços do trabalho são combinados. Saliento nesse ambiente a onipresença da música ambiente, que reafirma a atmosfera dos estúdios, contando geralmente com aparelhos de som que reproduzem os gostos do tatuador e que geralmente estão em sintonia com o do seu público. É mais um elemento associado à rebeldia, que compõe o chamado “clima do estúdio”, reforçado pelas imagens nas paredes.

Assim, em um prédio conhecido como a Galeria do Rock, não é de estranhar que esse gênero musical seja a trilha sonora dominante. Esse é mais um dos atrativos desse local, pois entre aqueles que circulam na sala de espera, a música é um dos temas mais recorrentes de conversa, funcionando como um gatilho para encetar diálogos com desconhecidos. Muitas vezes utilizei esse artifício, tanto com tatuadores quanto com tatuados, para iniciar o contato com alguém. Em todas as sessões que presenciei, uma música ambiente completava o “clima”, geralmente um rock, gosto musical compartilhado pelos tatuadores e a maioria dos seus clientes, música que eles consideram fazer parte do seu estilo de vida. E é assim, entre a música, a conversa amena, os silêncios, os gemidos de dor e o barulho do motor da máquina, a tatuagem ganha vida, com as sessões variando seu tempo, de acordo com a complexidade e o

⁵³ Os catálogos geralmente são pastas com tamanho de folha A4 repletas de sacos plásticos onde são colocadas as folhas de desenho para tatuagem. Muitas vezes também encontramos, junto aos catálogos, diversas revistas voltadas exclusivamente para a tatuagem, que dedicam grande parte de seu espaço para fotografias de desenhos, como as *Tattoo Extreme*, *Tatto Life*, *TatuArte* e *Bella Tattoo*, algumas das publicações de maior circulação do país. Junto aos catálogos e revistas, também está à disposição o *portfólio* de fotografias de tatuagens realizadas pelo tatuador do próprio estúdio, principalmente aquelas que julgam terem sido os seus melhores trabalhos. Assim, o *portfólio* funciona como publicidade e certificado da qualidade do seu trabalho.

tamanho do trabalho previsto. Nota-se, portanto que a sala de espera é um espaço de circulação e de socialização constante de pessoas, seja as que trabalham no local, os clientes, os representantes de venda de material para tatuagem e até de medicamentos utilizados para anestesia e cicatrização, amigos, familiares, pesquisadores, entre outras, que por algum motivo decidiram entrar em um estúdio de tatuagem.

O número total de pessoas que trabalham nos estúdios é sazonal, variando de acordo com a época do ano e o movimento de clientes. Quando a demanda aumenta, o tatuador dono do estúdio contrata, em regime temporário, outros tatuadores. Geralmente, esse ciclo se repete anualmente no verão, época que o movimento dos estúdios aumenta exponencialmente. Essa sazonalidade no trabalho, chamada de “alta temporada”, geralmente ocorre entre dezembro e abril, estando o aumento da procura ligado à maior exposição dos corpos nessa época, principalmente nas praias. Por Fortaleza ser um dos pontos turísticos mais famosos do Brasil, justamente por conta do seu litoral privilegiado⁵⁴, é perceptível o aumento da busca por tatuagens nesse período do ano.

Com a profissionalização do ofício e a ampliação da demanda, o tatuador não mais trabalha sozinho. Encontramos, além do tatuador principal, que na grande maioria das vezes é também o proprietário do estúdio, a presença do “tatuador-auxiliar”, o profissional responsável pelas aplicações de *piercing* e, em alguns estabelecimentos, uma pessoa encarregada de administrar a agenda dos tatuadores e as finanças do estúdio. Os tatuadores que atuam em conjunto podem ter estabelecido um contrato como sócios ou trabalhar em forma de parceria, de modo mais informal. Nessa parceria, um tatuador, ou mesmo um *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 lucros dos seus trabalhos.

Ocupar o cargo de tatuador-auxiliar em muitas situações significa uma das etapas do processo de tornar-se tatuador. Ao trabalhar ao lado de um tatuador mais experiente, o neófito pode assim ter acesso às suas técnicas profissionais. Henrique

⁵⁴ De acordo com a Secretaria Municipal de Turismo, no primeiro semestre de 2011, Fortaleza foi o terceiro destino nacional mais visitado, ficando atrás no ranking somente para São Paulo e Rio de Janeiro. Também conforme estatísticas do Ministério do Turismo (Mtur) referentes ao ano de 2010, o Estado do Ceará é o 7º estado mais visitado por turistas de outros países, com cerca de 95 mil visitas durante o ano.

aponta que o prestígio do tatuador está relacionado a essa fase no processo de construção da sua carreira:

“O tatuador pra ser bom, ele tem que trabalhar num estúdio junto com um profissional, pra aprender a técnica. Não adianta nada ele comprar um kit e sair por ai se achando que é um tatuador. Geralmente os melhores tatuadores que já conheci trabalharam na loja de algum outro, isso é normal.”

A oportunidade de trabalhar no estúdio de um tatuador mais experiente significa continuar a aprendizagem de novas técnicas e a possibilidade de divulgar o próprio trabalho no mercado, tornando-se mais conhecido nas redes que transitam no estúdio⁵⁵.

Escolhi descrever a sala de tatuagem do estúdio de Cristiano, por considerá-la representativa das responsabilidades para com a saúde dos seus clientes, muito próximo do ideal transmitido pelos discursos de higienização. Para ter acesso à sala, é necessário estabelecer um acordo com o dono do estabelecimento, geralmente o tatuador principal ou então a convite do cliente. Como pesquisador, obtive a autorização de Cristiano, mas esse também é o caso dos acompanhantes dos clientes.

As salas de tatuagem localizam-se em lugares estratégicos, com acesso limitado, reconhecido como o mais importante da loja. Afastada do movimento ordinário do estabelecimento, atende a expectativa atual de discricção e sanitariedade, em um espaço fora do âmbito público, dos olhares dos curiosos: um local privado e de acesso restrito. É ali que geralmente o tatuador elabora o desenho que vai ser eternizado, onde acontece a metamorfose de não-tatuado para tatuado e onde ficam os equipamentos e produtos que serão utilizados. É um espaço com organização própria e que simboliza a entrada no processo de higienização que acompanha a modernidade no universo da tatuagem.

No estúdio, separando a sala de espera das outras salas, há uma porta vidrificada na sua parte superior, com um adesivo alertando que pessoas estranhas não devem ultrapassar aquele limite. Todo o piso dessa sala é de cerâmica branca, transparecendo higiene e assepsia clínica. Essa relação de semelhança, apesar de abstrata e geral, está carregada de significado ao tentar introduzir para dentro da fachada da tatuagem

⁵⁵ No capítulo IV, abordarei com profundidade essas e outras questões referentes à formação do tatuador e a construção de seu “nome”.

características do ambiente hospitalar, buscando despertar sensações de confiança, tranquilidade e segurança em face do serviço que ali se oferece.

A sala de Cristiano, que jocosamente batizou-a de “meu escritório”, conta somente com os materiais imprescindíveis para o seu trabalho. Em um dos cantos, encontramos uma pia com balcão onde são deixados os equipamentos que serão utilizados. No meio do aposento, uma cadeira giratória e com rodas, usada por Cris no momento da tatuagem, e uma cadeira reclinável, conhecida como maca, onde o cliente se deita durante a sessão. Em outro canto da sala, em uma estante de vidro, estão as tintas de mais variadas cores, expostas em gradação, como um pequeno arco-íris. A sala de esterilização é anexa e equipada com os instrumentos necessários para esse efeito.

Todo o ambiente transparece a sensação de um cenário de trabalho especializado, higienizado e estruturado de forma tal, que a prática da tatuagem se apresente com uma força envolvente e sugestiva. Há uma clara intenção de atrair diferentes públicos, particularmente aqueles com mais recursos para pagar por um serviço sofisticado. A busca pela semelhança com ambiente clínico é carregada de significado, buscando transparecer limpeza, confiança e segurança, parte importante da batalha no campo simbólico de dissociar a prática da sua longa história de difamação e de estigmatização. Não é somente o espaço do estúdio que demonstra as transformações ocorridas no universo da tatuagem. O processo de profissionalização ocorreu concomitantemente às evoluções tecnológicas dos equipamentos e de produtos que passaram a serem idealizados especialmente para a *tattoo*, principalmente a máquina de tatuar, os pigmentos e as agulhas. Outro aparelho que todos os estúdios devem possuir, de acordo com as regulamentações sanitárias, é o esterilizador dos equipamentos não-descartáveis. Entre os profissionais do meio, a presença desses aparelhos no estúdio é um dos principais indicadores do nível de profissionalismo do tatuador.

A tatuagem consiste basicamente em incontáveis e pequenas perfurações realizadas na epiderme, com a introdução de tinta nessas perfurações, onde os pigmentos ficarão alojados. O modo como são realizadas essas perfurações também mudou consideravelmente com o advento dos novos equipamentos. Em uma longa cadeia, que já contou com ossos afiados, pedras e lascas de madeira, muitos tatuadores já experimentaram algum contato com formas artesanais de tatuar, fazendo uma tatuagem com agulhas manualmente ou tendo tatuagens feitas assim em seus corpos

(COSTA, 2004). No período amador da tatuagem moderna, foi comum a utilização manual de agulhas de costura para as perfurações (MARQUES, 1997). Essa técnica de tatuar consiste em prender no máximo três agulhas de costura e amarrá-las com uma linha. Com as agulhas acopladas, molham as pontas na tinta e injetam na pele, fazendo perfurações umas próximas das outras.

Essa técnica foi ultrapassada pela máquina de tatuar, marco importante na profissionalização da prática. Entre o material utilizado em cada sessão, talvez o instrumento mais importante seja a máquina, que pode ser utilizada para fazer as linhas ou preencher o desenho, dependendo de como o tatuador as regula. Os traços exigem variadas velocidades, de acordo com a técnica de cada tatuador. É comum a utilização do maior número de agulhas possível, pois torna o trabalho mais rápido, uniforme e menos penoso para o tatuado, mas isso também fica a critério da técnica ou da disposição de recursos do estúdio, pois para um grande número de agulhas necessita-se de uma máquina específica capaz de comportá-las, e não são todos que tem acesso a esse material. Geralmente, os aprendizes não possuem recursos suficientes, sendo obrigados a tatuar com materiais mais baratos.

As máquinas tornam-se cada vez mais potentes⁵⁶ e o valor de um bom equipamento, ligado à sua capacidade de funcionamento, é um dos elementos vitais no resultado final do desenho. As máquinas atuais permitem uma maior precisão na perfuração da pele, refletida tanto no resultado final da tatuagem, quanto em menor desconforto para o cliente.

Grande parte do resultado do trabalho de um tatuador depende do equipamento que utiliza. Hoje as tatuagens são feitas com máquinas elétricas projetadas especialmente para tatuar, compostas basicamente por um pequeno motor de eletroímã, intermitente e muito veloz, movido a energia elétrica, mas que em média consome de 6 a 12 volts apenas. Isto faz com que as agulhas rapidamente penetrem a epiderme, depositando o pigmento na camada inferior da pele. O pigmento da tinta é colocado de sua embalagem diretamente em um batoque plástico descartável de uso único, onde apenas o bico que contem as agulhas é molhado, como uma caneta-tinteiro. Apenas o

⁵⁶ Marques (1994) comenta sobre máquinas que conseguem realizar três mil perfurações por minuto, comparando às perfurações manuais feitas por mestres japoneses, que não passavam de cento e vinte perfurações por minuto. Em entrevistas, tatuadores comentam a respeito de novos equipamentos, que conseguiriam realizar 5000 perfurações por minuto.

bico e as agulhas entram em contato com a tinta e com o sangue. São estes bicos que devem ser esterilizados em auto-clave antes de cada sessão e abertos na frente dos clientes.

Facilmente encontram-se na *Internet* diversos *sites* vendendo esse tipo de material. Há inclusive uma grande rede de interesses que gira em torno da tatuagem de estúdio, contando com empresas que produzem os equipamentos, revendedores dos materiais clínicos, entre outros elementos. Esse universo presencia uma sofisticação constante de equipamentos, produtos e técnicas, tornando o aperfeiçoamento do tatuador praticamente uma obrigação, para que possam manter-se competitivos ante um crescente mercado consumidor. As transformações ocorridas na própria confecção da máquina de tatuar são um exemplo dessa sofisticação. As máquinas atuais, mais potentes e projetadas especialmente para a tatuagem, possibilitam o aperfeiçoamento do trabalho, pois, nas palavras de Cristiano “Um trabalho profissional exige um material profissional”.

A excelência do resultado final é a meta de todos os tatuadores e, para eles, a qualidade do material tem influência cabal, posto que um material de baixa qualidade compromete irremediavelmente o resultado do tatuagem. A comparação entre trabalhos feitos na época em que o acesso a equipamentos e produtos próprios para tatuagem era restrito acentua essa diferença. Muitas vezes, a tatuagem amadora é tida como algo repulsivo. Isso se evidencia quando George se refere às tatuagens “artísticas”, em detrimento de suas tatuagens amadoras feitas na juventude: “Se antigamente a gente tivesse acesso aos materiais de hoje, eu não tinha essas porcarias em mim”. Apesar de carregarem um forte significado emocional, essas tatuagens ostentam o rótulo de esteticamente inaceitáveis e são vistas com maus olhos pelos próprios portadores.

Além das máquinas e das agulhas, outro item fundamental para o bom resultado da tatuagem é a tinta, que também passou por grandes modificações na última década. Atualmente, a grande maioria dos tatuadores de estúdio emprega tintas importadas, adquiridas, assim como os demais itens, de distribuidores localizados no Sudeste do país ou em outros países, através de compras virtuais. A opção por produtos importados está relacionada à sua qualidade, pois, segundo alegam os profissionais, os produtos nacionais ainda não se equiparam aos produzidos em países com uma maior tradição na tatuagem, como Japão e Estados Unidos. De acordo com os rótulos, as tintas importadas são naturais, de origem vegetal e mineral, com pigmentos elaborados especificamente

para a tatuagem. Uma novidade do mercado são as tintas que utilizam material anti-alérgico, mais um indicador da grande preocupação nesse universo com a integridade da saúde dos clientes. Cada vez mais o discurso medicalizante, expresso na preocupação quase obsessiva com higiene, materiais anti-alérgicos e medicação para cicatrização transformam-se em palavras-chave, sendo inclusive utilizados como forma de propaganda e credibilidade dos estúdios.

Porém, durante muito tempo o acesso a tintas importadas era bastante difícil, assim como a todo material profissional de tatuagem. A tinta utilizada até então era o nanquim, mesmo produto usado para canetas e desenhos em papel. A dificuldade em encontrar material para tatuagem em Fortaleza foi um grande obstáculo para a profissionalização da prática até meados da década de 1990. Contudo, o quadro mudou com a expansão do mercado de produtos para tatuagem nos dois últimos decênios e a aquisição dos produtos foi bastante facilitada, podendo agora ser realizada de várias formas, seja em alguns estúdios de grande porte da cidade, pela *Internet*, ou mesmo a partir ofertas veiculadas em revistas de tatuagem, que podem ser encontradas em quaisquer bancas de jornal, constituindo uma oportunidade para os iniciantes adquirirem o seu primeiro equipamento.

Todo o material é devidamente preparado e esterilizado antes de cada sessão, em especial a máquina de tatuar e suas partes não-descartáveis, que são regularmente submetidas a um processo de limpeza, desinfecção e esterilização, realizado dentro da sala de esterilização que todo estúdio deve possuir. Outros materiais também precisam ser esterilizados a cada nova sessão, mas as tintas que sobram e o papel de limpeza são sempre descartados. A tinta de tatuagem nunca é reaproveitada, não importa a quantidade que sobre após o fim da sessão, dado o risco de contaminação que o reaproveitamento em outro cliente pode acarretar.

O cuidado com os materiais, prevista por regulamentações, afiança o sentimento de confiança e tranquilidade, diante do ambiente, do tatuador, do equipamento que será utilizado e, principalmente, perante a ação de tatuar-se. Como parte integrante desta assepsia que envolve o ambiente estão os acessórios que o tatuador utiliza, como a máscara e as luvas cirúrgicas, que reforçam uma imagem associada à ordem do clínico, ensejando uma dissociação entre o tatuador enquanto amigo para o profissional que inspira segurança e seriedade ante a iminência da interferência corporal que irá realizar.

O estúdio propiciou o surgimento de novas tecnologias, na mesma medida em que dependeu delas para sua legalização. A tatuagem caseira, da fase das agulhas de costura e nanquim fervido, migrou para espaços com maior visibilidade. Esse contexto nos ajuda a compreender a luta pela mudança no *status* dos tatuadores, algo que pretendo desenvolver no próximo capítulo, que nos ajuda a compreender a batalha no campo simbólico pela legitimação do seu ofício. Em síntese, os tatuadores estão trabalhando por uma subversão dos valores e do lugar social e cultural que tem ocupado essa prática no Ocidente. Na batalha pelo reconhecimento profissional da sua prática, os tatuadores precisam lutar contra a força de toda uma tradição de desmerecimento e preconceito diante da prática da tatuagem no Ocidente, que se evidencia por meio de uma série de valores negativos que ainda lhe são atribuídos.

“A gente tenta fazer tudo direitinho, de acordo com as normas, correndo atrás de alvará de funcionamento e tal, mas aí sempre aparece alguém e pergunta se além da tatuagem eu tenho um emprego de verdade. Povo pensa que tatuador é tudo ex-presidiário, ou viciado ou marginal. Se eu fosse me importar com tudo que já tive de ouvir, já tinha desistido há muito tempo, mas amo o que faço e que se dane o resto.” (Daniel)

Tal concepção em torno da marginalidade da tatuagem está diretamente relacionada com o tipo de uso e o estilo de vida historicamente associado a essa prática no mundo ocidental, localizada nos limbos sociais, na malandragem, na rebeldia, no excêntrico, no fora do convencional, o qual delinearía um perfil de desvio social. Nesta linha interpretativa, que considera aspectos da saúde relacionados com o uso de tatuagem, encontramos trabalhos como os de Gouveia, Medeiros, Mendes, Vione, & Athayde (2001) onde entrevistados afirmam serem os homens tatuados mais propensos ao vício do tabaco e terem mais parceiras sexuais e as mulheres tatuadas se tornariam usuárias de álcool e outras drogas mais facilmente. A partir de outro enfoque, Deschesnes, Finès e Demers (2006) asseveram que jovens que usam tatuagem e/ou *piercing* incorrem em um “risco natural” de apresentarem comportamentos socialmente desviantes; afirmam ainda que alguns dos fatores que contribuem para a inclinação juvenil ao uso de tatuagens são o uso de drogas, as atividades ilegais, a afiliação com

gangues e os problemas com jogos de azar. Essas associações remetem ao que Norbert Elias ponderou sobre a relação entre estabelecidos e *outsiders*:

“A anomia talvez seja a censura mais frequente a lhes ser feita; repetidamente, constata-se que os *outsiders* são vistos pelo grupo estabelecido como indignos de confiança, indisciplinados e desordeiros.” (ELIAS, 2000, p.27).

Tentando conciliar a sua imagem de *outsiders* com as demandas da profissionalização do seu ofício, os tatuadores vêm travando uma longa batalha por legitimação social, refletida principalmente na busca por higienização do seu ofício.

4.3. Higienização da prática

A partir da década de 1990, a higiene dos estúdios e do processo de tatuar como um todo ganhou destaque nos discursos dos profissionais da marcação corporal, tanto para expandir a sua clientela quanto para salvaguardar a própria saúde. Pode-se ainda entender o processo de higienização da prática como partícipe de um movimento maior de sanitariedade que marca a sociedade moderna (COSTA, 2004).

Desde fins do século XIX, o Ocidente presenciou uma vaga higienista que instituiu um novo lugar ao corpo, agora estimando hábitos de higiene, atividade física, alimentação, além de converter-se em objeto privilegiado nos estudos da medicina (Le Breton, 1993). Datam desse período numerosos regimes e exercícios recomendados, onde, por exemplo, já se condenava a obesidade. Os banhos de mar e as curas termais tornaram-se moda entre a burguesia europeia, enquanto o corpo dos pobres foi convertido em objeto de saber e adestramento, sendo alimentado, medicalizado e higienizado, vigiado e controlado nos seus potenciais excessos, no sentido do ascetismo e da contenção. (FOUCAULT, 1997). “Limpeza” passa a ter conotações morais, onde uma população limpa representa uma sociedade ordeira e disciplinada.

O Brasil entra no século XX com aproximadamente 10% da população vivendo nas cidades (CHALHOUB, 1996). Comparado ao contexto das Américas, o Brasil já apresentava cidades de grande porte desde o período colonial, mas é somente a partir da

virada do século que o processo de urbanização começa realmente a se consolidar, impulsionado por uma indústria ainda incipiente que se desenrola na esteira das atividades voltadas a atender o mercado externo. As reformas urbanas desse período lançaram as bases de um urbanismo moderno “à moda” da periferia, com obras de saneamento básico e embelezamento paisagístico, onde foram implantadas as bases legais para um mercado imobiliário de corte capitalista, ao mesmo tempo em que a população excluída desse processo era expulsa para morros e as margens da cidade, em um processo que conjugava saneamento ambiental, embelezamento e segregação territorial.

A recente importância conferida à higiene na tatuagem de estúdio assinala um marco, no qual a prática afasta-se da marginalidade e ingressa no projeto da modernidade. Os entrevistados apontam alguns fatos que contribuíram para a apropriação de elementos e símbolos do universo da saúde, sendo um dos principais o advento da Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (AIDS). Na opinião dos profissionais que atuavam nesse período, o que levou a essa nova configuração, a partir do final da década de 1980, foi o surgimento da doença, que reprimiu drasticamente a demanda por tatuagens. Como relatou Daniel, ex-aprendiz e tatuador-auxiliar no estúdio de Cristiano:

”Comecei a tatuar na mesma época em que teve a explosão da AIDS no mundo e por pouco eu não desisti, com medo de pegar também. Na época, a gente recebia um monte de notícias confusas e ninguém sabia direito como se prevenir e a galera também ficou com medo de se tatuar. Demorou um bom tempo pra gente aprender a seguir as normas de biossegurança e até hoje agradeço por não ter me contaminado com nada”.

Em consequência dessa epidemia, o Estado brasileiro aumentou a vigilância sobre as normas de higiene para os estúdios e os procedimentos corretos para a tatuagem.

O alargamento do público consumidor também pode ser considerado um dos fatores que levaram à maior preocupação com a higiene e assepsia do local de tatuar. Com a maior adesão da tatuagem nos centros urbanos brasileiros, as classes médias e altas passaram a frequentar os estúdios. Para George, a demanda de “filhos de

burgueses” exigiu o surgimento de certos procedimentos e cuidados. Para ele, enquanto a tatuagem esteve restrita à marginalidade, não existia preocupação alguma com limpeza:

“Antes o doidão queria uma *tattoo* e pedia pra qualquer amigo hipponga dele furar a pele, mas agora o burguesinho vê o coleguinha com uma tatuagem maneira e acaba convencendo o papai a deixar ele fazer uma também, mas o paizão não vai deixar ele ir em qualquer camelô, então os estúdios agora precisam atender essa demanda.”

Quando indagava sobre o perfil de seus clientes, os tatuadores geralmente enfatizavam a presença de profissionais como médicos e advogados, evidenciando a busca pela legitimação da tatuagem através do afastamento com setores marginalizados. Também é consenso em seus discursos que o processo de higienização em expansão constitui algo positivo, ressaltando que os estúdios devem se equipar para oferecer um trabalho bom e seguro. Em Fortaleza, os tatuadores lentamente foram se apropriando desses novos elementos a partir do contato com tatuadores e outras regiões que já os utilizavam. Cristiano começou a usar máscara cirúrgica para tatuar, por exemplo, após presenciar outros tatuadores utilizando-as na Convenção Internacional de Tatuagem, ocorrida no Rio de Janeiro, em 1998.

Assim, clichês como “biossegurança”, “padrões sanitários”, “saúde do cliente”, são recorrentes nos discursos dos profissionais, permeados ainda pela preocupação com o “trabalho seguro”. Talvez ao perceberem a minha posição enquanto pesquisador, todos os tatuadores faziam questão de apresentar as suas tatuagens como partícipes desse processo geral de higienização, longe do imprevisto e contaminação atribuídos às chamadas “tatuagem de rua”, “camelôs” ou “tatuagem de cadeia”.

A integração da *tattoo* nas indústrias de estética corporal, a consequente profissionalização dos tatuadores e o alargamento social da clientela, veio nessa medida integrar um processo de higienização (COSTA, 2004) e medicalização (LEITÃO, 2006) dessas práticas. Tais processos se expressam tanto na preocupação dos tatuadores com o estabelecimento de uma imagem de assepsia nos seus estúdios, quanto na utilização e prescrição de produtos medicinais empregados durante e após as sessões, como uma “mais-valia simbólica na legitimação social da sua actividade e respectivos resultados

estéticos.” (FERREIRA, 2008, p. 431) Assim, obedecendo às “Normas e Procedimentos de Biossegurança”⁵⁷, os estúdios, além de receberem um aval de funcionamento do órgão responsável pela saúde pública, despertam a confiança por obedecer aos procedimentos necessários para evitar possíveis doenças infectocontagiosas.

Entretanto, em uma cidade onde os mecanismos de vigilância ainda não atuam de forma incisiva, é relativamente fácil um iniciante adquirir o material básico necessário para tatuar e instalar-se por conta própria. As denúncias recíprocas sobre irregularidades também são recorrentes. Estabelecidos em um meio altamente competitivo, muitos profissionais destacam a ausência de órgãos verdadeiramente atuantes no combate aos “maus tatuadores” e se revoltam contra a lentidão burocrática e a impunidade que graceja, incentivando aqueles que exercem tais atividades sem o mínimo de competências e condições sanitárias. Culpam principalmente esses “camelôs” pela reprodução social de estigmas historicamente arraigados⁵⁸.

As condições sanitárias e de assepsia em que as atividades são exercidas constituem um importante motivo de combate para inúmeros profissionais, atentos com

⁵⁷ Conferir Anexo

⁵⁸ Como observado no Rio de Janeiro (OSÓRIO, 2006), Florianópolis (FONSECA, 2003), Belém (NETTO, 2007), Maceió (JAIRE, 2011) e mesmo em Portugal (FERREIRA, 2008), embora não institucionalizado, há todo um conjunto de atitudes implicitamente aceitas entre os profissionais mais reputados nas redes de sociabilidade da *tattoo* em Fortaleza, que se converteu tacitamente em um código de ética profissional. Incluem, sobretudo, regras tácitas de respeito pelos pares, uma preocupação mínima em atender aos padrões sanitários e o cuidado com seus clientes, ao repassar informações necessárias acerca das precauções e procedimentos a tomar com a tatuagem, sobretudo nos primeiros dias, em que o processo de cicatrização acontece, a fim de prevenir ocasionais infecções.

Existem outras regras tácitas largamente seguidas no circuito, como a estipulação de uma idade mínima de 18 anos para realizar tatuagens sem a prévia autorização de responsáveis; a veemente recusa em tatuar indivíduos visivelmente sob efeito de drogas de qualquer espécie; o direito que se resguardam de abdicar a fazer determinados desenhos estética ou ideologicamente contrários aos seus próprios valores e crenças; a renúncia em continuar trabalhos inacabados de outros tatuadores, preferindo cobri-los e começando um novo; o respeito pelo estabelecimento de uma distância mínima entre dois estúdios e o alerta aos clientes para os riscos sociais advindos de tatuagens realizadas em zonas do corpo como as mãos ou o rosto, tidos como geradores mais fáceis de arrependimentos; são esses alguns dos “pontos de honra” da prática. Incurrir em alguns desses erros é interpretado como irresponsabilidade do próprio tatuador e a existência dessas regras busca enfraquecer os estereótipos que possam comprometer a reputação de todos os profissionais.

a má imagem veiculada pelos amadores, condenados por se preocuparem mais com lucros fáceis do que com a integridade física dos seus clientes e deles mesmos, ao trabalharem em condições precárias de higiene, com equipamentos infectos e em locais impróprios, incidindo negativamente sobre a profissão como um todo. O renome do estúdio e dos seus profissionais também é erguido a partir da minimização do risco implicado no ato de tatuar, e não é do interesse de nenhuma das partes que haja motivos para despertar qualquer espécie de desconfiança. O passado da tatuagem relacionado à clandestinidade é um dos fatores que levam a uma maior preocupação em divulgar um trabalho asséptico, com uma função simbólica de retirar as marcas de impureza e risco ainda relacionadas à prática de tatuar.

Tal processo de higienização estava evidente nos locais onde fiz meu trabalho de campo. Nesses espaços, conversar sobre tatuagem sempre levava, em algum momento, à discussão sobre higiene e assepsia. Ouvi várias vezes a comparação de tatuadores com dentistas, ressaltando que existem “tatuadores mais higiênicos do que muitos dentistas por aí”, e essa comparação estava sempre relacionada aos procedimentos de esterilização dos materiais utilizados durante a tatuagem. A centralidade do processo de higienização, como pôde ser observado, envolveu a prática da tatuagem a ponto de extrapolar a observação das normas prescritas pela vigilância sanitária. A higiene passou a fazer parte dos valores e do *ethos* da tatuagem feita em estúdio.

4.4. O ritual de marcar a pele

A tatuagem realizada em estúdio possui características que lhe são singulares e parece-me importante elucidar alguns desses elementos. Abordarei aqui o trabalho do tatuador a partir da descrição de uma sessão. Realizar o trabalho de campo em mais de um estúdio proporcionou-me a oportunidade de observar diferentes tatuadores em ação. A partir dessas informações, descreverei uma delas, iniciando pelo momento compreendido da chegada do cliente ao estúdio até o resultado final.

Após a escolha do estúdio, momento em que intervém uma série de elementos já mencionados, como a confiabilidade do estúdio e dos seus profissionais ou a confiança e a proximidade com clientes do local, inicia-se a fase decisiva para a materialização das ideias e a realização da tatuagem. Tatuador e cliente estabelecem uma negociação onde o cliente externaliza suas expectativas e juntos projetam a

tatuagem, escolhendo imagens, cores, localização no corpo, tamanho, negociando o preço e a quantidade de sessões necessárias. Nas salas de espera, notei que enquanto muitos clientes já procuravam o estúdio com a tatuagem em mente, outros sequer faziam ideia do que desejavam, conscientes apenas do desejo de possuírem uma marca. Esses, em diálogos com o tatuador, buscam definir uma figura, acessando o acervo de imagens que os estúdios disponibilizam.

A escolha de uma imagem pré-existente não implica que a tatuagem será uma cópia exata do modelo. Sempre é possível que o profissional improvise algumas modificações, tornando a imagem exclusiva. Nesses casos, um expediente muito empregado é a “bricolagem”⁵⁹: a partir das ideias do cliente, o tatuador cria um desenho usando uma ou mais imagens pré-existentes. Entretanto, a perícia mais valorizada no circuito é a criação autoral. Todos os tatuadores que entrevistei fazem questão de afirmar que também criam os seus próprios desenhos. Muitas vezes as criações passam por um processo mais longo quando, após o cliente ter manifestado suas expectativas, o tatuador idealiza a tatuagem a partir das informações fornecidas, em um processo que pode levar semanas⁵⁹.

Enquanto estão discutindo os detalhes do desenho, o local do corpo já precisa ser levado em consideração, pois afeta profundamente a execução e resultado da *tattoo*. Durante o processo de criação, a preocupação central é estética, posto que o objetivo é fazer uma “tatuagem perfeita” (COSTA, 2004), ou seja, um trabalho técnico e artisticamente impecável. O tamanho do desenho em harmonia com a localização no corpo ou as cores da imagem são fatores que influenciam no conjunto harmonioso entre tatuagem e corpo. Quando a marcação corporal assume um aspecto extensivo, o profissional passa a ser selecionado, além das competências técnicas, em função da sua sensibilidade estética que melhor expresse o estilo pessoal do cliente e que melhor se adapte ao projeto corporal pretendido. O processo de negociação entre tatuado e tatuador é facilitado quando esses dois protagonistas edificam uma relação de

⁵⁹ Existe outro tipo de criação, ainda mais valorizado, conhecido como “*free-hand*”, na qual o tatuador concebe a imagem diretamente na pele do cliente à medida que vai tatuando. Nesse caso, é preciso confiar plenamente na capacidade do tatuador. Devido o alto risco de não atender às suas expectativas, não presenciei nenhum cliente optar por esse tipo de criação.

cumplicidade, fruto da procura pelo mesmo profissional a cada novo trabalho, principalmente quando a marcação toma a forma de projeto e de consumo ritual.

A construção de uma relação dessa ordem garante um maior grau de coerência estética no projeto corporal. Como já comentando, os tatuadores desempenham um papel fundamental na escolha da tatuagem, orientando os desejos e ideias dos clientes, concretizando o imaterial. Precisam traduzir e materializar os anseios, “muitas vezes o cara tem que fazer papel de psicólogo, de padre e de amigo pra conseguir captar o que afinal a pessoa quer” (Lucas), buscando definir a imagem e seus detalhes que melhor atendam às expectativas. Assim, a construção do desenho da tatuagem é um trabalho conjunto.

Caso se trate de um desenho "comercial", copiado de alguma imagem pré-existente, basta que a imagem seja transferida para a pele, mas quando o cliente requer uma criação original, o tatuador precisa empreender um projeto experimental. As motivações implícitas, ou “ideias da tatuagem”, fazem referência a todo o imaginário, gostos, inclinações e anseios do cliente. Em síntese, tudo aquilo que o singulariza e contribui para a concretização da forma visual pretendida e satisfatória. As ideias compõem o insumo principal sobre o qual se assenta o trabalho de criação da imagem. Em teoria, trata-se de uma questão simples, sendo necessário apenas que a pessoa exponha sua aspiração quanto ao desenho, mas de fato grande parte das pessoas sequer tem definida claramente essas ideias, como disse George: “[...] muitas vezes quem tem que romper a barreira de timidez e quem acaba tendo que buscar o que a pessoa realmente quer tatuar é o próprio tatuador”.

Porém, quando o desenho é realizado por impulso passageiro, pela violência de uma emoção ou por influência de certo “modismo” aumentam drasticamente as chances de arrependimentos futuros e a procura por dispendiosos métodos de remoção que, além de dolorosos, não são completamente eficazes, pois a tinta se aloja profundamente na epiderme. A alternativa mais viável nesse caso é a remoção a laser, procedimento que pode demorar meses, dividido em sessões que variam de número dependendo do tamanho do desenho. Conforme me relatou Henrique:

“É uma coisa que sempre digo pros clientes: pense muito antes de fazer uma *tattoo*, por que é muito mais caro tirar uma do que colocar. Pra tu ter uma idéia, só uma sessão tá na faixa de 800 reais, e

nunca ouvi falar de alguém que tivesse feito pelo menos três sessões, então calcula aí o prejuízo do arrependimento. Por isso alerta sempre.”

Em todas as conversas que presenciei, os tatuadores recomendaram cautela e reflexão ponderada aos seus clientes, tanto para evitar frustrações e incômodos futuros, quanto para preservar a boa fama dos tatuadores, algo fundamental no *métier*. Outra saída menos eficaz para os arrependidos é o uso constante de vestimentas que ocultem o desenho indesejado.

Quando cliente e tatuador enfim entram em acordo sobre o desenho, o passo seguinte é a preparação do material que será utilizado e da sala de tatuar. Logo na entrada da sala de tatuagem há disposto um aviso de que somente o tatuador e o tatuado podem permanecer neste compartimento durante a sessão. Um dos ambientes do estúdio é reservado nomeadamente para o preparo, esterilização e depósito de material. É uma pequena sala apartada do restante do estúdio, possuindo um lavatório com água corrente, uma autoclave e um balcão com vários objetos esterilizáveis.

No dia combinado, cheguei ao estúdio e encontrei o tatuador Daniel preparando o decalque do desenho que iria tatuar: um tubarão estilizado que o cliente Felipe, estudante universitário de 22 anos, havia encontrado na Internet. O desenho já havia sido reproduzido em um *scanner* e, utilizando um programa de computador com recursos gráficos, Daniel e Felipe estavam realizando algumas modificações no desenho original, onde o tatuador estava propondo a mudança de certos tons de cores para destacar melhor a forma do animal. Decidiram ainda alterar detalhes nos olhos e na mandíbula, reforçando a agressividade da figura. Assim, juntos, foram moldando, em uma série de modelos de tentativa-e-erro, qual mais agradava ao cliente. Tais mudanças de detalhes são conhecidas como “adaptações”, feitas pelo tatuador e baseadas em sua experiência e conhecimento técnico, nesse caso, em função da pele de cada pessoa, saber que lhe credibiliza a orientar o cliente a respeito dos melhores locais, tamanhos, usos de cores e de matizes adequados. Exemplo desse saber adquirido é a consciência de que um desenho grande e contínuo poderia ficar melhor nas costas, dada sua proporção e forma plana, ao passo que um desenho com sequências ou cenas poderia estar bem localizado nas pernas ou braços, onde se pode jogar com o contorno e com a curvatura dos mesmos.

Quando terminaram de aperfeiçoar o desenho, Daniel imprimiu uma cópia que seria usada como decalque. O decalque é um molde que os tatuadores fazem da imagem escolhida, com o auxílio de uma folha de estêncil. O tatuador deposita a imagem que iria tatuar sobre a parte carbonada da folha e contorna a mesma com um lápis, para que os traços do carbono sejam impressos na pele do cliente, não precisando cobrir todos os traços, somente os principais que dão forma à imagem. O decalque, ou molde, estava pronto para posteriormente ser transferido com tinta indelével para a perna de Felipe, servindo de guia para Daniel. Esse é o momento definitivo da escolha da tatuagem, onde a imagem é testada sobre a pele do cliente, procedimento que consiste em fazer uma imitação do formato, do tamanho e da localização que a tatuagem terá sobre o corpo. Tal procedimento varia de acordo com o tipo de tatuagem, pois se for comercial, o desenho já está pronto no papel e só precisa ser calcado na pele, mas caso se trate de uma tatuagem de criação do próprio tatuador, chamada de “desenho autoral”, o profissional faz o desenho sobre a pele.

Em ambos os casos, o efeito é bastante intenso na pessoa, porque, pela primeira vez, corporifica-se a intenção, a ideia, a sugestão, o desenho, convertendo-se em uma imagem impressa no corpo, uma expressão visual que pode ser tocada, vista e sentida. Surgem reações de admiração, de fascínio, de êxtase e de espanto da parte dos clientes ao ter o seu primeiro contato direto com a imagem em seu corpo, mesmo sendo de natureza simulada. Notadamente com clientes que estão realizando a sua primeira tatuagem, essas sensações são bastante pronunciadas, acompanhadas de exclamações como “Era assim mesmo que eu imaginava!”, “tá perfeito!” ou “Não pensei que ficaria tão boa”. Dado todo o processo de criação ser feito em conjunto, não presenciei ninguém esboçar reações de desapontamento ou decepção, e os próprios tatuadores confirmam que nessa fase tais reações são raras. Geralmente, o desapontamento acontece quando o cliente pede a criação de um desenho autoral a partir de ideias vagas e, quando é apresentado, se decepciona com o resultado. “Os caras às vezes esperam que eu leia os pensamentos deles, aí fica difícil” (Henrique).

As máquinas de tatuar funcionam com várias agulhas, contudo, para a realização dos traços do desenho, o chamado “riscar”, é necessário um número menor, de no máximo três. Para pintar as imagens, ou “preenchê-las”, o número varia de acordo com o tipo de trabalho que será realizado, do estilo pessoal do tatuador e mesmo da espessura e qualidade das agulhas. A boa qualidade das agulhas, e do material como um

todo, é vital para a qualidade do resultado final, refletindo também a especialização da profissão de tatuador, com o surgimento constante de novas tecnologias incorporadas aos estúdios. Enquanto preparava as agulhas para a soldagem, Daniel me esclarecia o que estava fazendo. O cuidado com a precisão no uso dos materiais é um dos indicativos que qualifica o trabalho do tatuador. As agulhas precisam ser soldadas, em mais uma etapa importante no processo da tatuagem, constituindo inclusive um dos segredos que são transferidos durante o processo de aprendizado dos tatuadores, exigindo uma técnica transmitida empiricamente de mestre para aprendiz. O completo domínio da técnica de soldagem das agulhas incide diretamente no desenvolvimento e no resultado final. Por conseguinte, a técnica é parte fundamental do exercício da arte de tatuar, expressa em todos os detalhes que darão consistência ao trabalho e que demandam um conjunto de habilidades técnicas, práticas e específica dos tatuadores. Mas as técnicas abrangidas na tatuagem vão além das descritas até aqui, pois a tela onde a tatuagem é feita, o corpo, demanda uma série de saberes específicos, como a consciência das diversas texturas de diferentes regiões do corpo, suas densidades e elasticidades.

Daniel convida a mim e ao cliente para a sala de tatuar, que já estava preparada, significando que o ambiente e os utensílios já haviam sido esterilizados. A aparência clínica do ambiente é ressaltada pelos poucos móveis do local, que basicamente consistem na maca, a cadeira do tatuador, um armário onde são guardados a máquina, as tintas e as agulhas e uma mesa de apoio para o tatuador. Fico em pé em um canto da sala, assistindo e tomando notas.

O cliente deita na cadeira de tatuagem, devidamente protegida por um plástico PVC, que será posteriormente descartado. As tintas são colocadas em uma pequena mesa próxima à cadeira do tatuador e na máquina são colocadas as agulhas esterilizadas. Com a sala pronta para ser usada, Daniel colocou um balada de rock para tocar em um pequeno aparelho de som que estava no armário. O tatuador coloca a máscara e as luvas cirúrgicas e senta-se próximo ao cliente, com o semblante compenetrado. O cliente tira a camiseta e recosta-se na cadeira. A tatuagem será feita no ombro direito de Felipe e, antes de passar o decalque para o ombro, o tatuador limpou a região, removendo pêlos e

desinfetando com álcool essa área do corpo. Em seguida, a imagem foi transferida através do decalque, imprimindo os contornos do desenho na pele.

A máquina é ligada e o barulho do motor se confunde com a melodia do som ambiente. O tatuador se aproxima do cliente, que está deitado de bruços. As agulhas da máquina perfuram o corpo e o sangue começa a brotar misturado à pigmentos de tinta. Nos primeiros minutos, percebo que o cliente está tentando se manter calmo, respirando fundo e de olhos fechados. À medida que a sessão prossegue, o tatuador vai mudando de posição constantemente para facilitar o traçado do desenho, enquanto Felipe permanece parado. A pele fica avermelhada, devido à irritação provocada pelas agulhas, mas os contornos da imagem logo surgem e, pouco a pouco, o desenho ganha vida. Os brotos de sangue são limpos permanentemente, para continuar a injeção de tinta sobre os pontos demarcados.

Daniel contorna a imagem de baixo para cima para não apagar o decalque, um dos incontáveis macetes aprendidos na sua época de aprendiz. Em um traçado lento e preciso, o tubarão toma forma. Sangue continua afluindo e é limpo constantemente por Daniel, que tentava frequentemente encetar uma conversa com Felipe, que pouco fala durante toda a sessão, onde o som da máquina e o rock predominaram. Algumas vezes, perguntou a Felipe se estava sentindo dor, ao que ele responde afirmativamente. Eu estava marcando o tempo da sessão e, aos 50 minutos, o cliente pediu uma pausa, pois a pele “estava ardendo que nem uma queimadura”. Daniel pediu que eu buscasse água para os dois, ao que atendi rapidamente.

Após alguns minutos, Daniele perguntou se podiam retomar, ao que Felipe concordou. O cliente continuou manifestando sinais de desconforto, com expressões faciais de dor e os dentes entrecerrados, mas se mantinha em silêncio. Mais uma vez o tatuador perguntou se desejava um intervalo, mas Felipe respondeu que preferia continuar para “acabar logo com aquilo”. No total, a sessão durou duas horas e quinze minutos, mas na última hora Felipe parecia mais relaxado, até abriu os olhos e tentou acompanhar os retoques finais, elogiando a beleza do desenho. Ao término da sessão, Daniel higienizou o local da tatuagem e permitiu que Felipe admirasse o resultado, no chamado “momento do espelho”. O cliente levou vários instantes para se acostumar com

a nova imagem na pele, observando-a de diversos ângulos, movendo a região e exclamando expressões de contentamento.

O próximo passo mais uma vez envolveu um elemento clínico, quando o tatuador passou uma pomada cicatrizante na região, cobrindo-a em seguida com filme PVC e fixando os extremos com esparadrapo e, enquanto arranjava o curativo, listou uma série de prescrições⁶⁰ com a tattoo, pois, segundo ele, o resultado do trabalho depende em grande medida dos cuidados que o cliente terá com a cicatrização, pois influenciam a tonalidade e a definição da imagem. Antes de nos retirarmos da sala, Daniel descartou o material, tirou a máscara e as luvas e as envolveu com o filme PVC que estava sobre a pia, jogando por fim tudo na lixeira, em um recipiente próprio fornecido pela Vigilância Sanitária. O final do ato ocorre na sala de espera, onde Felipe assinou um Termo de Compromisso no qual declarou estar ciente dos procedimentos higiênicos e de descarte do material, assim como se compromete em acompanhar as determinações do tatuador em relação à cicatrização. Pagou a tatuagem à vista que, por se tratar de um desenho complexo, com diversas cores e detalhes, custou 500 reais. Por fim, o cliente agradeceu efusivamente ao tatuador e foi embora do estúdio.

(Nota de diário.

7 de junho de 2012. Fortaleza)

Felipe, por ter a pele clara, facilitou o trabalho do tatuador, pois a cor da pele influencia na disposição das tintas e determina o destaque das cores. Espera-se de um tatuador competente o conhecimento dessa distinção, aconselhando quais cores podem adquirir melhor destaque de acordo com a tonalidade da pele de cada cliente. O corpo humano não é uma tela uniforme, variando em cada pessoa, dada sua cor, sua idade, seu gênero, o local escolhido, a presença de pêlos, sinais de nascença ou cicatrizes. É uma tela composta pelas múltiplas formas corporais, de suas curvas, formatos e particularidades. De tal forma que sempre existe um jogo de adaptação em cada tela, na singularidade do seu portador. A adaptação, assim como a escolha do desenho, também é um momento de negociação, onde são revisadas as opções e ambas as partes devem se dar por satisfeitas. O cliente dá a palavra final, mas o tatuador influi decisivamente

⁶⁰ Conferir Anexo II

nessa decisão, onde pode se afirmar que a tatuagem é feita por “duas cabeças e quatro mãos” (Daniel)

O resultado pretendido é a chamada “tatuagem perfeita” e toda a perícia e habilidades técnicas do tatuador são empregadas para esse fim. O domínio dessas técnicas qualifica os profissionais no circuito, que buscam alcançarem a categoria de “artistas da pele”.

5. “FAZENDO O SEU NOME”

Analiso aqui o modo como se estrutura e aperfeiçoa a carreira de tatuador profissional e como ela se encontra emaranhada a hierarquias e prestígios internos, constituídos ao longo do percurso após o período de aprendizado, expondo as tensões próprias desse circuito. Este capítulo também examina o modo como as demandas de mercado contradizem o discurso idealizado sobre autonomia e as perspectivas de exercer somente trabalhos que julguem condizentes ao ideário do ofício.

O reconhecimento profissional do tatuador não passa necessariamente pela obtenção de qualquer tipo de formação certificada, situação, aliás, praticamente inexistente no circuito. Embora já demonstre algum grau de institucionalização, como a existência, no exterior, de cursos voltados para a transmissão de conhecimentos básicos em anatomia, técnicas de execução e regras de assepsia, os profissionais entrevistados que os frequentaram tendem a desvalorizar esta modalidade formal de aprendizagem às aprendizagens decorrentes das suas experiências concretas. Desses cursos, valorizam fundamentalmente o certificado que ratifica a sua frequência, o qual é habitualmente exposto no estúdio, como forma de conferir credibilidade ao estabelecimento, concedendo uma aparência de legitimidade formal e institucional à prática.

Também faz parte da trajetória de alguns dos tatuadores atuar como tatuador-auxiliar. Como já mencionado, o tatuador-auxiliar não é o proprietário do estúdio onde trabalha, sendo estabelecida uma relação de parceria com o tatuador-principal, em um modelo diverso da condição de aprendiz. O tatuador-auxiliar utiliza a estrutura, os equipamentos e o material, e mesmo o prestígio já conquistado pelo tatuador dono do estúdio e paga com uma porcentagem dos trabalhos que executa, procurando projetar seu nome com o auxílio da reputação do estúdio, principalmente no início de suas carreiras, em um momento em que buscam consolidá-las. Trabalhar em um estúdio já estabelecido representa a oportunidade de continuar a receber orientações no início da carreira, mas também ensaiar a projeção do próprio trabalho, iniciando construção de uma clientela própria, visando o estabelecimento do próprio estúdio. Os diferentes estúdios pelos quais passaram marcam mudanças em suas trajetórias e indicam um processo de consolidação na carreira e superação de dificuldades. Todos os tatuadores que entrevistei sobrevivem dos lucros obtidos do que ganham tatuando; tornaram-se profissionais reconhecidos publicamente em seu ramo e potencialmente aptos a serem

mestres. A partir da trajetória desses tatuadores, é possível observar o processo de profissionalização não somente desses atores, mas do próprio ofício de tatuar.

“Fazer o seu nome” está profundamente relacionado à formação da clientela. O corpo dos tatuados é encarado como a forma de divulgação por excelência da perícia dos tatuadores. Um trabalho “bem feito” opera como atrativo de potenciais clientes. A tatuagem funciona como propaganda e atestado da competência técnica e criativa do tatuador, comprovado pelos relatos de Daniel sobre as dificuldades enfrentadas no estabelecimento do estúdio em Canoa Quebrada, quando o problema era montar uma clientela pela qual seus trabalhos pudessem ser exibidos.

Após o período de aprendizado, em que adquiriram a competência e o *know-how* necessários, buscam agora a ressonância pública do seu nome, associados ao seu estilo pessoal, o seu “traço”. Quando enfim estabelecem uma clientela fiel e constante, os tatuadores podem assumir um papel mais ativo na seleção dos seus clientes e dos respectivos projetos corporais. Dependendo da posição que conquistam, podem permitir-se serem mais exigentes a respeito das propostas de trabalhos que surgem, inclusive se reservando o direito de recusar determinados projetos. A partir do momento em que estabelecem uma reputação a defender, e tendo em vista que o renome da competência do tatuador é em larga medida construída através do “boca-a-boca” no circuito e difundido nas redes de sociabilidade do *metiér*, não podem aceitar livremente quaisquer propostas caso desejem uma boa reputação, evitando a pecha de “mercenários”.

A possibilidade de optar pelo tipo de trabalhos, de acordo com os seus próprios parâmetros estéticos e de complexidade técnica, aos quais quer ver o seu nome ligado, permite ao profissional “fazer o seu nome” no circuito. Entretanto, tal estratégia é arriscada na medida em que, ao manter uma seleção do tipo de trabalho aos quais pretende estar associado, pode estar renunciando uma ampla parcela de clientes. Essa tensão entre manter uma integridade com seu estilo e as necessidades monetárias atormenta os profissionais, quando percebem o quanto a lógica do mercado e do consumo ainda afeta sua prática, a qual julgavam imune desses transtornos.

5.1. A Associação Cearense de Tatuadores

É neste contexto que surgem espaços de intercâmbio e interação entre os profissionais do meio, que viabilizam a busca pela profissionalização e legitimação do ofício. Momentos como as convenções regionais ou nacionais se configuram como oportunidades nas quais os tatuadores podem expor seus trabalhos e se avaliarem reciprocamente. Em Fortaleza, o maior evento desse tipo é o *Fortattoo*, cuja quinta edição aconteceu em julho de 2011. Seis anos após sua última edição, o evento foi retomado, com a idealização e organização de George. Contando com apresentações musicais, *stands* de fornecedores e lojas, competições, exposições e palestras, o evento retornou após um hiato de seis anos. A programação incluía palestras relacionadas à biossegurança, esclarecimentos sobre doenças infecto-contagiosas e formas de prevenção. Outro momento de destaque foi a competição entre tatuadores, em 12 categorias, divididas por estilos, como retrato, oriental, escritural e tribal, onde profissionais convidaram seus clientes e foram escolhidas as melhores tatuagens. Há 16 anos, George foi pioneiro ao organizar o primeiro *Fortattoo*:

"Foi primeiro evento do tipo no Brasil numa época onde ainda não havia a ideia de tatuagem como arte. Na época eu era assinante de revistas que mostravam convenções em outros países, e tive a ideia de organizar uma aqui. Era uma oportunidade de discutir técnicas, equipamentos e trocar experiências, além de uma grande festa".

O profissional também destaca que o evento proporcionava a oportunidade de as pessoas exibirem suas tatuagens, sem temor de represálias, em uma maneira de difundir a prática, longe dos estereótipos de marginalidade. "Em 1995, até mesmo os meus amigos tatuados não queriam aparecer em entrevistas".

Oito anos depois, em 2003, acontecia a segunda edição do *Fortattoo*. "Na época eu já era presidente da Associação de Tatuadores e Body Piercers do Estado do Ceará [ATP-CE]. Agora, em 2011, retornamos em grande estilo. O objetivo é tornar o evento anual", planeja George. A Associação de Tatuadores e Body Piercers do Estado do Ceará teve uma vida breve, funcionando apenas durante cinco anos.

A tatuagem não está regulamentada como profissão, mas o procedimento da tatuagem realizada em estúdio, no Brasil data de pelo menos meados da década de 1970. A reivindicação da regulamentação da profissão surge, principalmente, pela sua atual inserção e expansão no mercado. A tatuagem feita em um espaço fixo requereu novas medidas, como a necessidade de alvarás de funcionamento, que incluem exigências sanitárias, como paredes laváveis, piso de cerâmica, móveis adequados, matérias descartáveis, equipamentos de esterilização, entre outras. Porém, a falta de regulamentação da profissão prejudica as tentativas de negociações entre tatuadores e os órgãos competentes. A ausência de normas que estabelecessem determinados procedimentos e a falta de regulamentação da profissão acabou por exigir que os tatuadores a organizassem entre si um órgão de vigilância. Foi então que alguns profissionais resolveram formar uma associação de tatuadores, facilitando as negociações com a Secretaria da Saúde.

No auge da Associação, segundo George, cinquenta estúdios estiveram associados. Porém, diversos choques políticos internos enfraqueceram a instituição:

“Eu tentei unir a galera pra batalhar por direitos trabalhistas. Mas pra poder gozar dos direitos, é preciso cumprir com seus deveres e isso a galera não quis. Eu fiz um levantamento e na época menos de 10% dos estúdios atendiam as normas da Secretaria de Saúde. Quando eu tentava alertar sobre a necessidade disso, começaram a me acusar, dizendo que eu tava querendo puxar o tapete dos outros. Começavam a chegar denúncias pra mim, como se eu fosse um órgão de vigilância. Na hora que percebi que eu tava lutando praticamente sozinho contra tudo e contra todos e tava deixando minha arte em segundo plano, abandonei a Associação e não teve mais ninguém que levasse aquilo adiante.”

Uma importante atuação da Associação durante a sua existência foi junto à Secretaria de Saúde do Estado. Na época foi obtido um convênio com o órgão público, e os próprios tatuadores passaram a atuar como sujeitos ativos do processo de fiscalização dos estúdios. Como exposto ao longo da pesquisa, os procedimentos realizados em estúdio requerem determinadas cuidados e a fiscalização teria como função legitimar o processo de profissionalização do tatuador. Por intermédio da estrita vigilância das normas de

saúde, foi montada toda uma estrutura punitiva de controle público de uma atividade que durante muitos períodos de sua história foi marginalizada. Entretanto, as denúncias promovidas pelos tatuadores logo foram utilizadas para fins outros, típicas de um circuito extremamente competitivo:

“Fulano de tal não gostava de beltrano, ai fazia uma denúncia atrás da outra sobre o estúdio do cara. A vigilância ia lá uma, duas, três vezes. Quando não encontrava nada, o dono ficava ressentido e saía da Associação. Quando era encontrada alguma irregularidade, o cara ficava puto, montava o estúdio em outro lugar e saía da Associação também. Era uma situação insustentável.” (Cristiano).

Enquanto prática corporalmente invasiva e que envolve a manipulação de fluidos corporais, a tatuagem não é infensa a riscos se não for praticada mediante rigorosas regras de esterilização. Com o crescente número de estúdios de tatuagem e a maior preocupação com a higiene e a assepsia do estabelecimento, dado o perigo de contaminação de vírus como Hepatite C e AIDS, a Associação funcionou como importante canal de difusão sobre as práticas sanitárias. Lucas conta que:

“A necessidade de formar um sindicato veio muito por causa desses ‘camelôs da *tattoo*’, que fazem no meio de praças no centro, em barzinho, enfim, no meio da rua mesmo. Imagina o grau de contaminação dos instrumentos desses caras, que não se importam com esterilização, nem com a saúde dos clientes, ou se ele é de menor. Pior do que esses caras só os clientes que pagam uma mixaria achando que tão fazendo um bom negocio, mas o barato ai sai muito caro. É mesmo uma pena que a Associação não foi pra frente e esses caras continuam por ai sujando nosso nome”

Ainda que fora dos padrões sanitários, a procura por esse tipo de tatuagem ainda é grande. Como afirma George, existem alguns tatuadores, principalmente no centro da cidade, como na Praça da Ferreira, que são considerados os mais “sujos”, e mesmo assim persiste a demanda por essas tatuagens. Segundo ele, dois motivos sustentam esse mercado. O primeiro é a baixa condição financeira de uma parcela da sociedade que

deseja tatuar-se, mas não pode arcar com uma tatuagem profissional, visto que o preço nesses locais custa em média um terço de um trabalho realizado em estúdio. Toda a perícia e criatividade dos tatuadores profissionais são revertidos em valores diferenciados no circuito. A valorização da tatuagem é um elemento importante para os profissionais, relacionada à busca por um público consumidor afastado das categorias historicamente relacionadas às marcas. Entre os entrevistados, há um tipo de acordo tácito sobre a valorização das tatuagens, dependendo de fatores como a reputação do profissional ou até a época do ano, com o preço aumentando no período do verão, pela demanda nesse período ser maior. O segundo elemento que motivaria a procura pelos “camelôs”, segundo ele, seria a falta de informação, dado que a maioria das pessoas que procuram esses trabalhos desconhece, ou prefere ignorar, os riscos de contaminação e a qualidade da tatuagem resultante.

Mesmo após um breve olhar, percebe-se que uma tatuagem “amadora” é diferenciada de uma “profissional” pelos seus traços grosseiros, seu desenho pouco realista e pelas cores que apresentam. Além da capacidade artística e técnica de cada tatuador, o material utilizado por ele é imprescindível para que seja obtido um trabalho esteticamente louvável: “Eu tenho uma tatuagem dessas no braço, mas faço questão de esconder. Era pra ser preta e tá verde, parece até que fiz na cadeia [risos]” (Henrique). Mesmo as tatuagens amadoras que alguém possua, podem ser perpassadas por sentimentos de afeição, pois cada cliente desenvolve uma relação particular com as marcas que possui⁶¹.

Em contraposição às tatuagens esteticamente elaboradas, assepticamente cuidadas e materialmente bem respaldadas, há a tatuagem “de rua”, marginal ou amadora, confeccionada com materiais precários, realizadas por indivíduos que não detém a técnica e não obedecem às regras de higiene e estética definidas pelos padrões dos estúdios. As tatuagens amadoras representam o outro lado dos estúdios, onde os “camelôs da *tattoo*” utilizam ainda os mesmos materiais do período artesanal, com seus procedimentos e riscos que a prática envolvia, sendo fortemente estereotipados no circuito pois reforçam o estigma social que os profissionais buscam eliminar.

⁶¹ Nesse sentido, encontrei casos de pessoas que desenvolviam sentimentos de apreciação e apego por marcas que estavam longe de atender aos padrões artísticos normalmente exigidos no circuito.

5.2. Tatuador-artista

De um tatuador profissional se exigem duas características tidas como fundamentais e complementares. A primeira seria a existência de uma espécie de “dom”, uma característica particular daquele indivíduo expressa na capacidade de transpor para a pele o desenho pretendido, “ter um jeito” para a *tattoo*. O segundo consiste no pleno domínio de técnicas específicas da tatuagem, técnicas estas que devem ser aperfeiçoadas constantemente através do treino e da prática. O domínio das técnicas define o profissionalismo do tatuador, do qual é exigido uma constante capacitação, expressa na constante atualização em *sites*, convenções e revistas especializadas, como também na troca de experiências com seus pares nesses espaços de sociabilidade.

Porém, um profissional pode deter as mais recentes técnicas e utilizar todo o material apropriado, resultando em tatuagens de qualidade, mas que não recebem a denominação de “obra artística”. No circuito, um fator de reconhecimento dos trabalhos tidos como diferenciados repousa em uma pretensa capacidade artística individual, aliada à técnica, que destaca o profissional no circuito⁶². Tal destreza distingue e classifica o “tatuador artista”. Em seus discursos, os tatuadores evidenciam que o tatuador-artista é resultado das singularidades individuais, onde não basta tatuar para que o resultado seja considerado uma expressão artística, fazendo-se necessário que o tatuador capte a “arte de tatuar”.

A noção da tatuagem enquanto arte é amplamente divulgada nos *sites*, revistas e estúdios e também muito presente nos depoimentos dos tatuadores. Contudo, não é qualquer tatuagem que alcança o status de arte, sendo que o seu diferencial estaria, segundo os profissionais, na atuação do próprio tatuador. A ênfase é conferida à determinadas perícias, algumas consideradas “inatas”, como o saber desenhar, e outras que devem ser constantemente lapidadas, como a técnica, com treino e atualização constante.

Julgo que, para delinear o que viria a representar o “tatuador-artista”, inicialmente devemos descartar o ideal romântico do indivíduo diferenciado, dotado de

⁶² A noção de prestígio é corriqueira entre os tatuadores (FONSECA, 2006).

uma capacidade “genial” inata, que o distingue dos seres comuns. O “talento” do artista romântico é um dom intransferível, tendo sua origem na mais profunda e insondável subjetividade. Um dos grandes teóricos e defensores desse ideal romântico foi Arthur Schopenhauer, que apresentava a “produção artística” como um fenômeno impulsivo e com propósitos fundamentalmente metafísicos. No conceito de artista romântico, genialidade e realização caminham juntos, incorporificados nas suas obras, e cujo conteúdo sempre está imbuído de uma singularidade reveladora:

“O prazer de todo o belo, o consolo que a arte proporciona, o entusiasmo do artista, que o leva a esquecer as agruras da vida, esse privilégio que o gênio tem sobre os outros e que o recompensa do sofrimento — aumentado nele na mesma proporção da clareza da sua consciência — e da solidão de que ele padece em meio a uma espécie heterogênea, tudo isso se deve a que, como veremos mais à frente, o em-si da vida, a vontade, a própria existência são um sofrimento contínuo, tão lamentável quanto terrível; mas isso, somente como representação, intuído de forma pura ou reproduzido pela arte, está livre de tormentos e proporciona um importante espetáculo. Esse aspecto puramente cognoscível do mundo e sua reprodução em qualquer arte constituem o elemento do artista.”
(SCHOPENHAUER, 2005, p. 235-236).

Essa postura sobre a essência da produção artística e sua gênese perdurou até o Romantismo. No caso da pesquisa, apesar das reiteradas afirmações dos profissionais que enxergam suas tatuagens como expressões artísticas, preferi abordar a profissão do tatuador antes de tudo, como um artesão, que dispõe de instrumentos e meios condizentes que lhe possibilitam pôr em prática a sua habilidade adquirida ao longo do seu período enquanto aprendiz. A habilidade de tatuar é moldada através de uma técnica adquirida, que faz parte de uma tradição no circuito e que norteia a formação dos neófitos. Segundo Rugiu, apenas a associação da disciplina, do domínio da técnica e da criatividade de cada tatuador podem produzir um resultado digno de reclamar para si o status de produção artística. “*Ars é tékhne*, é a especialidade do professor, como do

marceneiro, do ferreiro... Uma arte é qualquer atividade racional e justa do espírito aplicada à fabricação de instrumentos, sejam materiais, sejam intelectuais. É uma técnica inteligente do fazer”. (RUGIU, 1998, p. 31).

A criatividade está intimamente ligada à dimensão estética dos trabalhos, ambas sendo particularmente apreciadas no circuito, principalmente nos espaços de sociabilidade dos profissionais, que envolvem processos de dignificação da *tattoo* enquanto forma artística, como é o caso das competições realizadas nas convenções, das quais as mais reputadas ocorrem anualmente em São Paulo, Rio e Janeiro, Brasília e Salvador, consistindo em grandes feiras onde tatuadores do Brasil e de fora do país, expõem seus trabalhos em *stands* e onde ocorre também a venda de materiais para tatuagem e *piercing*, além dos já referidos concursos de tatuagem.

Nesse tipo de concurso, são eleitos desenhos como a “melhor tatuagem tribal”, “melhor tatuagem realista”, “melhor tatuagem *comics*” ou “categoria revelação do ano”. Tais eventos reforçam a concepção de tatuagem enquanto expressão artística, analisada através de critérios convencionados no meio, como o apreço pelo realismo e a originalidade do trabalho. As premiações operam como modos de reconhecimento do profissional, um meio de adquirir prestígio entre os próprios tatuadores, de “fazer seu nome”. Além dos aspectos técnicos, o “traço” singular, o domínio de determinado estilo da tatuagem é considerado como elemento singularizador do profissional. Mesmo aqueles que conseguem tatuar vários estilos, normalmente possuem algum no qual se destaquem. Além disso, esses eventos conferem maior visibilidade à tatuagem nos centros urbanos brasileiros, representando mais uma das formas de legitimação do tatuador enquanto profissional.

Para que seja obtido o título de “tatuador-artista”, o profissional deve possuir a habilidade transpor para a pele a ideia elaborada em parceria com o cliente, com “rigor no pormenor e o realismo” (FERREIRA, 2008) operando como características distintivas mais apreciadas no reconhecimento da artisticidade dos trabalhos. Semelhantes aos clássicos do naturalismo, quanto mais fidedigna à realidade, mais a obra será valorizada. E se abdicarem do uso do decalque, contando somente com a improvisação “de olho”, mais prestígio lhes é atribuído. Deste modo, os requisitos fundamentais para que venha a ser considerado um “artista da pele” derivam dos próprios critérios de legitimidade artística da tatuagem, exigindo-se do profissional, que, para além dos cuidados assépticos básicos, domine tais capacidades expressivas.

Esses critérios sobre a legitimidade artística da tatuagem no interior do *métier* nos levam a refletir sobre quais seriam os mecanismos que governam esse "campo da arte", operando com a noção de criatividade, segundo um modelo social de abordagem artística, moldado por condições simbólicas, tais como a posse de determinados capitais culturais e a naturalização de um *habitus*⁶³, identificado com a "ideologia do dom". Podemos interpretar os critérios que regem o circuito da tatuagem com as considerações de Bourdieu, sobre o "campo da arte". Para o autor, esse campo se trata de um "sistema" estruturado de posições, que possui regras estabelecidas que conduzem o acesso e o êxito no interior do campo e definem a posição dos seus agentes, que lutam pela apropriação de certo capital cultural, no caso estudado, o "dom para a tatuagem". O "capital cultural", entendido como um bem simbólico representativo de uma instância de poder, é definido pela posse de títulos, somada ao prestígio que eles conferem. Quando um profissional passa a ser reconhecido pelos seus pares como um "Picasso da pele", além do prestígio que confere às obras desse tatuador, está se instituindo uma forma legítima do que seria a tatuagem enquanto manifestação artística.

A apreensão estética da tatuagem enquanto obra artística ocorre a partir de percepções estabelecidas por um determinado contexto, que segue um conjunto de instrumentos para a "devida" apropriação estética. Bourdieu (2001) aponta a relação subjacente entre a apreciação das obras de arte e as normas de abordagem artística instituídas num determinado contexto social e que atuam como um sistema de códigos que rege o campo da arte e que caracteriza o sistema de bens simbólicos aos quais os espectadores devem se conformar. No circuito da *tattoo*, a questão da avaliação dos desenhos entre os profissionais se dá por meio dessa peculiar "aptidão" de experimentar, no contato com os determinados objetos, um tipo especial de emoção, chamado de "prazer estético". Porém, na concepção de Bourdieu, esse prazer é um produto cultural, produzida através da convivência com determinadas referências estéticas.

A ideia de perfeição delimita a fronteira entre o tatuador-artista e os demais. O mesmo sistema que institui modelos de apreensão estética está ligado à "ideologia do

⁶³ A expressão *habitus*, utilizada por Bourdieu (2001), se refere a um "sistema de disposições inconscientes que constitui o produto da interiorização das estruturas objetivas", em um conjunto de esquemas implantados em determinados ambientes, como a família, a escola ou, no caso, o circuito da tatuagem.

dom” na criação de tatuagens artísticas, como resultante da capacidade pessoal do tatuador e não do acesso privilegiado aos saberes transmitidos durante o período como aprendiz, camuflando as disposições de exclusão no interior desse circuito. Bourdieu denuncia a "ideologia da percepção ou da interpretação criadora" (2001, p.280), que atribui a vocação artística somente a alguns eleitos. Nessa perspectiva, os dons são cultivados pelos critérios do *habitus* que se constitui no “princípio unificador e gerador de todas as práticas e, em particular, destas orientações comumente descritas como escolhas da ‘vocação’” (BOURDIEU, 1974, p.201) O *habitus*, organização sistematizada e inconsciente que se dá a partir da interiorização de estruturas sociais objetivas e se orienta para o ajuste do indivíduo às estruturas sociais vigentes, orienta o alcance de objetivos de acordo com tais estruturas e com fins subjetivamente pretendidos.

Os tatuadores que mais se destacam, simultaneamente destacando o nome do estúdio em que trabalham, tornam-se referência e suas tatuagens alcançam o status de verdadeiras obras de arte, com valor à altura, na medida em que seus preços são fixados bem acima da média. De modo geral, porém, não há padrão, cada grupo de pessoas desenvolve um gosto específico por determinado tatuador, dependendo não somente de sua perícia, mas também pelo seu carisma e trato com os clientes. Alcançar um renome pronunciado no meio é algo reservado a poucos, fruto de longos anos de trabalho apurado e estabelecimento de uma rede de sociabilidade abrangente que compartilhe o *habitus* específico, em um conjunto de predisposições interiorizadas, que traduz seus estilos de vida e seus julgamentos estéticos.

Os tatuadores adquirem renome não somente pelos seus trabalhos, pelo seu profissionalismo ou higiene. Apesar de essas características serem fundamentais, ainda desenvolvem com os seus clientes uma relação peculiar, que perpassa as esferas de afetividade e de amizade. Sendo a tatuagem o resultado da intervenção direta no corpo de outra pessoa, o contato é visto como algo pessoal e íntimo, ensejando uma relação tanto com a tatuagem, quanto pelo seu autor, principalmente se o resultado for satisfatório. Nesse universo, os discursos insistem que a tatuagem não é considerada um produto, uma simples mercadoria, e nem possui valor de troca, pois será sempre propriedade exclusiva de alguém. Seu sentido comercial surge apenas no valor pago pelo “traço” de determinado profissional, e é cobrada como qualquer outro trabalho artístico, com o seu valor repousando no renome adquirido pelo profissional.

Os trabalhos de determinados tatuadores tornam-se reconhecidos como se possuíssem uma espécie de assinatura, o já mencionado “traço”, tido como irreproduzível por outro além daquele que o possui. Alguns se tornam reputados pela originalidade dos seus desenhos, por dominar melhor as combinações de cores ou por serem especialistas na técnica conhecida como “sombreado”, fazendo-se reconhecidos pelos seus pares e clientes. É a raridade do produtor desse traço, isto é, a raridade da posição que ele ocupa em seu campo, que faz a raridade do seu trabalho. É evidente então uma acumulação de capital simbólico referente ao seu desempenho artístico. Tal capital simbólico consiste em uma medida do prestígio e/ou do carisma que um indivíduo possui no campo específico do universo da *tattoo*. Deste modo, a partir desta distinção, permite que o seu possuidor desfrute de uma posição de proeminência frente aos demais. Como é um tipo de capital cuja posse permite um (re)conhecimento imediato da dominação do elemento que o possui sobre os demais elementos do campo, o capital simbólico é assim o instrumento principal de violência simbólica, ao impor seu peso sobre os que não o possuem ou o possuem em quantidades inferiores.

Entretanto, Bourdieu nos alerta que devemos evitar enxergar nessas análises uma forma de restaurar, com outras palavras, a fé em um pretense poder carismático do produtor. Este limita-se a mobilizar, em graus e por estratégias diferentes, a legitimidade específica que é imanente à totalidade do campo porque este a produz e a reproduz por meio de sua própria estrutura e de seu próprio funcionamento. Toda teoria econômica da produção de bens simbólicos que leva em conta apenas os custos de fabricação dos produtos considerados é falsa.

É possível afirmar que o capital simbólico do tatuador-artista, enquanto elemento indicador de prestígio, pode ser convertido em dado momento em capital cultural ou econômico, na medida em que os acessos a estas outras modalidades de capital são facultadas pelo efeito de valorização exercido pelo indivíduo detentor deste capital. Tal sistema de posse de bens simbólicos gera distinções simbólicas ao converter os bens em signos, “as diferenças de fato em distinções significantes” (PELAES, 2009), cujos valores residem na posição ocupada em certa estrutura social, em um sistema delimitado de posições e oposições.

Como vem sendo exposto, a tatuagem não é tida pelos seus adeptos como um mero trabalho, e sim uma forma de expressão artística, que pressupõe uma vocação, onde os profissionais enfatizam os valores criativos sobre os aspectos econômicos,

tentando investir em desenhos autorais. O processo criativo do desenho cada vez mais é entendido como algo singular, não mais a mera transposição de uma imagem comercial para a pele, algo que não demandaria inventividade artística, mas simples domínio técnico:

”Eu prevejo que vai chegar já já alguma máquina que copie e cole esses desenhos de catálogo na pele do cliente. Ai o tatuador vai ser obsoleto? Claro que não, por que máquina nenhuma nunca vai conseguir ter a criatividade e a expressão de um artista de verdade”
(George)⁶⁴

Entre os tatuadores, o seu ofício está delimitado em função do contraste entre a tendência “artística”, na qual se reconhecem e a “comercial”, a qual a maioria alega desprezar. Tatuagens comerciais seriam aquelas voltadas principalmente ao lucro, cujos desenhos não são de autoria do tatuador, baseados em modelos pré-existentes. A meta dos profissionais com pretensões artísticas é justamente desenvolver e tornar reconhecido o seu “traço” individual, o que seria inviabilizado caso aderissem incondicionalmente às tatuagens comerciais.

Nesse sentido, devemos refletir como se atribui o status de trabalho artístico à alguma obra. Cabe indagarmos se determinadas trabalhos possuem propriedades inerentes que, independentes do contexto, lhe conferem esse status. Para ser reconhecido enquanto manifestações artísticas, determinadas obras dependem de uma conjuntura que lhe atribua esse status. Essa conjuntura, no caso o campo da tatuagem, estabelece regras e predisposições, delimitando categorias da interpretação estética. Ainda segundo Bourdieu (2001), a identificação do trabalho artístico, enquanto tal, depende da percepção estética do observador, de tal forma que:

⁶⁴ Conforme apontado pela minha orientadora, a previsão sobre a padronização das tatuagens e a sobrevivência da profissão através dos tatuadores artistas configura um processo semelhante ao do universo da alta costura francesa e a existência de grifes, como Saint-Laurent e Chanel, onde à mercantilização se opõem ideais de exclusividade e autenticidade (BOURDIEU, 2002).

"[...] a classe dos objetos de arte seria definida pelo fato de que existe uma percepção guiada por uma intenção propriamente estética, ou seja, percepção de uma 'forma' muito mais que de sua função. [...] Quer dizer que a linha de demarcação entre o mundo dos objetos técnicos e o mundo dos objetos estéticos depende da "intenção" do produtor desses objetos? Na verdade, esta 'intenção' constitui ela própria o produto das normas e das convenções sociais que concorrem para definir a fronteira sempre inserta e historicamente mutável entre os simples objetos técnicos e os objetos de arte".

Conclui-se que os trabalhos artísticos dependem de como se dá a percepção das obras, que as diferenciam da vivência cotidiana. Quando determinada obra possui propriedades estéticas identificadas com o contexto em que está inserido, demandando o domínio necessário dos códigos internos de percepção para que o trabalho seja reconhecido como arte, define as relações que estabelece no meio estético. Em um contexto como o circuito da tatuagem profissional, foram estabelecidos uma série de critérios que validam um desenho como obra artística. O rigor no pormenor, a exatidão ao transpor a imagem pretendida para a pele do cliente, a qualidade e o uso adequado das cores são alguns desses critérios que conferem a reputação aos “tatuadores-artistas”.

Trabalhos desses profissionais são assim imbuídos de uma mais-valia que confere maior valor ao desenho e ao seu portador. Possuir um trabalho de autoria de um profissional reputado é equivalente a uma atribuição de prestígio. Krischke Leitão, referindo-se ao fato, afirma que: “Comparando a tatuagem às artes plásticas ousou dizer que o valor dado a um desenho livre de um tatuador famoso equivaleria a uma pintura de um grande artista”. (2003, p.85) Além da capacidade técnica, o tatuador-artista possui também a aptidão de mobilizar a energia simbólica produzida pelo conjunto dos agentes comprometidos com o funcionamento do campo, como os apreciadores da prática que se reúnem em convenções, fóruns virtuais, clientes e por fim, outros tatuadores que, na e pela própria concorrência, garantem o funcionamento do campo. Na imposição de valores elevados⁶⁵, os atores sociais fazem parte do aparelho de

⁶⁵ Tatuagens de profissionais consagrados podem custar valores superiores a dez mil reais.

produção que produz não somente o produto, mas também a crença no valor de produto, em um processo batizado por Bourdieu de “ciclo da consagração” (2002, pag. 162).

Dada a concepção difundida de que a “arte” implica inventividade e originalidade do autor, surge o acalorado debate a respeito da negação, mais teórica do que prática, dos aspectos financeiros do seu ofício, que comprometeriam a fidelidade a tais valores. Pela própria natureza indelével, esses profissionais devem estar cientes da “margem de erro zero” inerente ao bom desempenho do seu ofício. É um dos pontos tácitos dos tatuadores com pretensões artísticas e, caso algum erro seja cometido, logo a notícia se espalha entre o circuito, estigmatizando quem o cometeu, sendo rebaixado quase ao mesmo estatuto de um dos “camêlos” da tatuagem, pois uma parte intensa da sociabilidade do circuito está posta a serviço da circulação dos mecanismos de boataria e fofoca (ELIAS, 2000).

Erros geram uma grande demanda nos estúdios para a reelaboração de trabalhos com falhas técnicas ou criativas. É recorrente a procura por *cover ups*, como é conhecida a cobertura parcial ou completa de tatuagens com as quais seus portadores estão insatisfeitos. O resultado das coberturas está em larga escala refém das características da tatuagem original a ser coberta, como a sua extensão e a qualidade da pigmentação utilizada. Grande parte dos clientes buscam o *cover up* para livrarem-se de tatuagens realizadas ainda no período amador, onde a precariedade dos materiais utilizados está refletida na baixa qualidade estética das imagens da época. Na maioria dos casos, os arrependimentos não se relacionam, como diz Sanders (1988), à decisão em si de tatuar-se, mas à qualidade técnica do resultado. Tal decepção suscita fortes sentimentos de frustração no cliente. A reputação dos profissionais depende basicamente da satisfação ou não dos seus clientes, e a cada nova tatuagem estão colocando em jogo sua reputação. Como já mencionado, raramente algum tatuador tentará reparar os erros cometidos por outro profissional, principalmente pelo seu entendimento do seu lugar enquanto artista, que tem como uma das características distintivas o apreço a dimensão autoral do tatuador. Dessa maneira, continuar o trabalho de outro profissional romperia com um dos seus valores mais prezados, e a cobertura completa do trabalho original é a saída mais utilizada.

5.3. Tatuagem enquanto mercadoria

Embora a rentabilidade da profissão não esteja presente nas falas como a principal motivação à inserção nessa carreira, os tatuadores não podem se furtar à expectativa de rentabilidade do seu trabalho. Um dos pontos comuns em suas trajetórias são os relatos sobre as dificuldades financeiras que enfrentaram para montarem os seus estúdios. Apesar do acesso aos materiais ter sido facilitado na última década, com a existência de uma atual indústria de fornecimento de materiais, desde os instrumentais como a máquina e a agulha, quanto os medicamentos de cicatrização e anestésicos, os custos ainda são elevados.

O tatuador que me forneceu as melhores informações sobre os custos para o estabelecimento de um estúdio foi Lucas, ex-aprendiz de Henrique e que ainda não conseguiu economizar os recursos necessários para montar a sua própria loja, apesar de estar economizando há quase dois anos.

“É caro demais, bicho. Uma boa máquina nova tá na faixa de três mil reais. Soma aí o auto-clave [máquina esterilizadora de materiais clínicos], mais outros três mil, isso se quiser fazer tudo direitinho e na lei. Um conjunto profissional de tintas próprias, que geralmente dura um mês de clientela normal, custa mais mil. Bota também na conta todo o mobiliário, o aluguel do ponto, os materiais de higiene, os custos da documentação, divulgação e não sei mais o quê. É um investimento de no mínimo 50 mil e sem esperança de retorno tão cedo.”

Geralmente, já durante o período de aprendizado os tatuadores começam a poupar recursos para montarem o seu estúdio próprio e, logo após o seu estabelecimento, buscam aproveitar o prestígio do seu estúdio de origem, buscando converter o seu capital simbólico acumulado em capital econômico: “Quando abri meu estúdio em Canoa Quebrada, minha maior propaganda era dizer que tinha aprendido o que sabia com o Cristiano” (Daniel).

Os tatuadores reconhecem que sua atuação rotineira se resume à prestação de um serviço comercial enquanto trabalho estético que busca atender aos desejos alheios. O cerceamento às suas pretensões artísticas muitas vezes só é transposto nas adaptações

criativas realizadas nas ideias trazidas de antemão pelos clientes. A já referida negociação com o cliente é pautada em um esforço conjunto de colaboração, no qual a criatividade do tatuador deve dialogar com os anseios do cliente, muitas vezes ainda incertos em termos imagéticos. Mesmo os desenhos baseados em modelos demandam certo grau adaptação criativa.

O choque entre as questões econômicas e a expressão artística do profissional é patente principalmente quando os tatuadores estão diante dos clientes ocasionais, que paradoxalmente, constituem a maior parcela da clientela. Tais indivíduos, como já exposto, não pertencem às redes de sociabilidade do meio e não dominam os códigos que regem o funcionamento do campo, seguindo padrões de consumo das marcas corporais segundo um modelo que os tatuadores com veleidades artísticas consideram menor, consumista e padronizada⁶⁶: “é o famoso modismo, a menininha vê a *tattoo* na novela e quer imitar, ou o garotão vê o outro na academia e quer igual. Eu não aguento mais tatuar estrela e tubarão” (Henrique).

Entre os profissionais, a ideia de modismo está associada a uma série de valores negativos de alguns clientes. Quando alguém busca alguma tatuagem que está na moda⁶⁷, sugere não possuir gosto próprio, ao se enquadrar em um processo de uniformização atribuído ao poder da mídia. Quando o tatuador repudia o que chama de modismo, estabelece uma oposição entre criatividade artística e a mera cópia, instituindo uma hierarquia de valores. A adesão a “modismo” revelaria então um cliente alienado, que não valoriza a relação entre a marca corporal e a expressão de sua singularidade por adotar um modelo padronizado. A associação entre a tatuagem e a expressão do *self*, em seu sentido de individualidade, confere um lugar menor à marcação no seu uso estético. Entre os profissionais, a tatuagem é estimada enquanto

⁶⁶ Fatores como o desenvolvimento do capitalismo e o alargamento sem precedentes da cultura de consumo, o tempo disponível para o exercício de práticas de lazer, os avanços no campo da tecnologia, a politização das ações corporais, assim como as diversas modalidades de criação contemporânea que se utilizam o corpo como suporte de intervenção artística, ajudam a compreender o “modismo” das práticas de culto ao corpo (SANTANA, 1995).

⁶⁷ Durante o período da pesquisa, a “tatuagem do momento” era o símbolo do infinito (∞), largamente utilizada na matemática, filosofia e teologia, também conhecido como Lemniscata. Em diversas religiões orientais, esse símbolo representa a ideia da reencarnação. Porém, segundo os profissionais, essa busca atual está relacionada ao fato de que esse símbolo está presente na abertura de uma das atuais novelas da Rede Globo.

signo de distinção e expressão de singularidade, em consonância com o conceito de *posse de si* (LE BRETON, 2002), ferramenta que comunica a autonomia do tatuado. Uma tatuagem autoral, que atenda aos padrões estéticos do circuito, é valorizada também por representar uma resistência a esses “modismos”.

Mesmo os tatuadores mais reputados vivenciam alguma tensão entre as suas pretensões artísticas e as demandas financeiras, afinal sustentar um estúdio exige dispendiosas matérias, caso desejem manter a excelência no padrão de atendimento. Daí que tentem gerir um compromisso entre ambos os papéis. A busca pela legitimação do ofício e a luta pela dignificação da tatuagem enquanto expressão artística, que envolve muitas vezes discursos de repúdio ao seu viés econômico, em uma atitude típica do campo das artes mais tradicionais (BOURDIEU, 1982), não os afasta da lógica comercial inerente ao estabelecimento de um estúdio, dado que entre as várias características que garantem a reputação do profissional no circuito, para além do domínio da técnica, capacidade criativa e facilidade comunicativa, imprescindíveis caso desejem alcançar o status de artistas, ainda são louvadas competências gerenciais, como na administração dos recursos do estúdio, a habilidade de atrair novas clientelas e o pendor para fidelizar as antigas. Essa tensão entre necessidades econômicas e veleidades artísticas talvez seja a maior expressão das contradições que permeiam esse ofício atualmente.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A atual disseminação da prática da tatuagem, transitando entre um signo de rebeldia e na inscrição de um determinado modelo de culto ao corpo atraente, faz parte de um processo histórico iniciada há pelo menos dois séculos, no qual a tatuagem vem rompendo progressivamente as barreiras de classe, geração e gênero. Tal incursão em novos contextos sociais produziu novos significados no universo das *tattoos*, em uma tendência de metamorfoses simultaneamente operadas na prática profissional da tatuagem e no perfil dos tatuados, que sinalizam uma domesticação desse espaço simbólico tradicionalmente vinculado à resistência. Em grande medida, essa disseminação se deve à luta política dos seus atores para alçar a prática da tatuagem ao status profissional de categoria artística. A partir da trajetória desses tatuadores, é possível observar o processo de profissionalização não somente desses tatuadores, mas do próprio ofício de tatuar.

Temos consciência de que nos encontramos bastante afastados do universo de transgressão marginal da juventude nos idos da década de 1960. Grande parte dos atuais adeptos não é tão radical, prova disso é que continuam economicamente produtivos e tentam arduamente manter longe de olhares suscetíveis as suas marcas mais rebeldes.

Concomitante à mudança do público, a transformação do espaço de tatuar, a evolução dos equipamentos utilizados e dos próprios procedimentos técnicos foram algumas das mudanças mais significativas pelas quais passou a tatuagem no Ocidente. Esse novo espaço, o estúdio, propiciou o surgimento de novas tecnologias, na mesma medida em que dependeu delas, para sua legalização. A tatuagem caseira, da fase das agulhas de costura e nanquim fervido, migrou para espaços com maior visibilidade. Esse contexto nos ajuda a compreender a luta pela mudança no *status* dos tatuadores

O recente “renascimento” da tatuagem, com a sua integração nas indústrias de estética corporal, a consequente profissionalização dos seus profissionais e o alargamento social da clientela, veio nessa medida integrar um processo de higienização dessa prática. Tal processo evidencia o uso político pelos tatuadores do estabelecimento de uma imagem de assepsia nos seus estúdios, equipamentos e métodos empregados, buscando legitimidade para uma prática que ainda está, de certa forma, na marginalidade. O passado da tatuagem relacionado à clandestinidade é um dos fatores que levam a uma maior preocupação em divulgar um trabalho asséptico, com uma

função simbólica de retirar as marcas de impureza e risco ainda relacionadas ao ato de tatuar. O recrudescimento da luta simbólica pela dignificação, legitimação e reconhecimento da tatuagem enquanto expressão artística está sendo protagonizado pelos atores deste circuito.

Em síntese, os tatuadores estão trabalhando por uma subversão dos valores, do status e do lugar social e cultural que tem ocupado essa prática no Ocidente, principalmente em seus componentes básicos. A busca por novos grupos de consumidores, antes restrito a uma população marginal, agora abarca indivíduos de todas as classes sociais. Além do usuário, o perfil do próprio tatuador mudou: antes um *outlaw* como seus clientes, agora batalha pelo reconhecimento profissional da sua prática. Precisam lutar contra a força de toda uma tradição de desmerecimento e preconceito diante da prática da tatuagem, que se evidencia por meio de uma série de valores negativos que ainda lhe são atribuídos.

A análise das trajetórias dos tatuadores expõem que a carreira do tatuador de estúdio é uma construção perpétua. O tatuador se enxerga como um profissional e um artista, noções que aparecem muitas vezes como contraditórias. O “fazer-se tatuador” é o resultado de um longo percurso, onde hoje buscam distanciar-se dos estereótipos atribuídos aos tatuadores como figuras socialmente desviantes ou marginais.

Entretanto, a inserção no circuito, através de uma atitude pedagógica artesanal, onde cabe a um mestre estabelecer o ritmo do aprendizado, de acordo com as características de cada discípulo bem como a reticência em aceitar mulheres nas suas fileiras sugere que, apesar de professar ideais de transgressão e autenticidade, a prática ainda está permeado por um tradicionalismo estrutural. Tais contradições inerentes também se refletem na tensão entre as demandas do mercado e as pretensões artísticas dos tatuadores.

Para além de um meio rentável, o universo da tatuagem é encarado pelos seus atores como uma oportunidade estratégica de realização plena de um projeto de vida, pautado por ideais de liberdade e autonomia, no qual os tatuadores deliberadamente assumem para si um percurso de dissidência, que os permite escapar das tradicionais ocupações da classe trabalhadora. Quanto mais o mercado de trabalho é percebido como restritivo a seu estilo de vida, seu projeto corporal e sua ética dissidente, mais a tatuagem é percebida como uma escolha que garante uma harmonia com a suas convicções que dificilmente seriam obtidas em outras ocupações.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de. **Nada além da epiderme: a performance romântica da tatuagem**. In: Psicologia Clínica, 12(2). Rio de Janeiro: PUC, 2001.

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

BESERRA, Bernadete. “**Quem pode representar quem? Notas sobre sentimentos e relações de poder numa pesquisa de campo**” In: Revista ETNIA, Números 46-47. Olavarria, 2004.

BÍBLIA SAGRADA. A. T. **Levítico**. São Paulo: Ave-Maria, 1982.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____, **A Escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura**. In: NOGUEIRA, Maria Alice ; CATANI, Afrânio (Org.). Escritos de educação. 2. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

_____, **L'illusion biographique**. In : *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, Paris, n. 62-63, p. 69-72, 1986.

_____, **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

_____, **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____, **Os três estados do capital cultural**. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (Orgs.). Pierre Bourdieu: escritos de educação. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____, **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2003.

_____, Introdução a sociologia reflexiva. In: _____. O poder simbólico. Lisboa: **Difel**, 1989.

_____, **A Produção da Crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. São Paulo: Editora Zouk, 2002.

BOURDIEU, Pierre; CHAMPAGNE, Patrick. **Os excluídos do interior**. Tradução de Magali de Castro. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (Orgs.). Pierre Bourdieu: escritos de educação. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

BRAGA, Lélío. **Resumo de Criminologia**. Rio de Janeiro: Impetus, 2009.

BRAZ, Camilo Albuquerque de. **Além da pele : um olhar antropológico sobre a body modification em São Paulo.** Campinas: Dissertação de mestrado da Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2006.

CAMBI, Franco. **História da Pedagogia.** São Paulo: Editora UNESP, 1999.

CANEVACCI, Máximo. **A cidade polifônica.** São Paulo: Studio Nobel, 1993.

CAPLAN, Jane. **Written on the Body: the tattoo in european and american history.** New Jersey: Princeton, 2000.

CARVALHO, Eric de. **Tattoo. Incorporações de produtos midiáticos por meio de tatuagens.** São Paulo: Dissertação de Mestrado em Comunicação de Faculdade Cásper Líbero, 2010.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte imperial.** São Paulo, Cia da Letras, 1996.

COLI, Jorge. **O que é Arte.** 15ª ed., Editora Brasiliense, São Paulo – SP, 1995

COSTA, Zeila. **Do Porão ao Estúdio: Trajetórias e práticas de tatuadores e transformações no universo da tatuagem.** Florianópolis, Dissertação de mestrado em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.

COURTINE, Jean-Jacques. **Os Stakhanovistas do Narcisismo: Body-building e puritanismo ostentatório na cultura do corpo.** In: SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de (org.). **Políticas do corpo.** São Paulo: Estação Liberdade, 1995

DAMATTA, Roberto. **A Casa e a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.

_____, **“O que faz o Brasil, Brasil?”** . Rio de Janeiro: Rocco: 1986.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 1997.

DESCHESNES, M., FINES. P., DEMERS, S. **Are tattooing and body piercing indicators of risk-taking behaviours among high school students?** Journal of Adolescence, 29, 2006.

DÍAZ BENÍTEZ, María Elvira. **Nas redes do sexo: Bastidores e cenários do pornô brasileiro.** Rio de Janeiro: Tese de doutorado na Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, 2009.

ELIAS, Norbert. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,2000.

FERREIRA, Vítor Sérgio. **Marcas que demarcam: corpo, tatuagem e body piercing em contextos juvenis**. Lisboa: Tese de Doutorado do Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, 2006

_____. Política do corpo e política de vida: a tatuagem e o Body Piercing como expressão corporal de uma ética da dissidência. In: *Etnográfica* Vol. 11, 2, 291-326, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir. História da Violência nas Prisões**. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.

_____. **História da sexualidade 3: O cuidado de si**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FONSECA, Andrea Lissett Perez. “**TATUAR E SER TATUADO, Etnografia da Prática Contemporânea da Tatuagem**”. Florianópolis: Dissertação de Mestrado em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, 2003.

GEERTZ, Clifford. **O saber local**. Petrópolis: Vozes, 2000

GELL, Alfred. **Wrapping in Images: tattooing in Polynesia**. Oxford: Clarendon Press, 1993.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978

_____. **A apresentação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1975

GOLDENBERG, Mirian et al. (Org.). **Nu & Vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca**. Rio de Janeiro: Record, 2002

GOUVEIA, V. V., MEDEIROS, E. D., MENDES, L. A. C., VIONE, K. C., & ATHAYDE, R. A. A. (2010). **Correlatos valorativos de atitudes frente à tatuagem**. *Psicologia & Sociedade*, 22(3), 2010.

GUIMARÃES, Alba Zaluar (Org.). **Desvendando máscaras sociais**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

HEILBORN, Maria Luisa. **Dois é par: gênero e identidade sexual em contexto igualitário**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

HOBSBAWM, E. **A Era das Revoluções. Europa 1789-1848**. 11a. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

- _____. **Era dos Extremos**. São Paulo, Cia das Letras, 1994.
- IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo demográfico: resultados preliminares - São Paulo. Rio de Janeiro; 2010. v. 1, n. 4. (Recenseamento Geral do Brasil).
- JAIRES, Luana Thaísa. **Sociologia da Tatuagem: uma análise sociológica e antropológica da técnica e tatuar e da prática de ser tatuado**. Maceió, dissertação e mestrado da Universidade Federal de Alagoas, 2011.
- LE BRETON, David. **Sinais de identidade. Tatuagens, piercings e outras marcas corporais**. Lisboa: Miosótis, 2004.
- _____. **Antropología del dolor**. Barcelona: Editorial SeixBarral, 1999.
- _____. **L'adieu au corps**. Paris: Éditions Métailié, 1999.
- LE GOFF, Jacques. **O intelectual medieval**. Milano: Mondadori, 1979.
- LEITÃO, Débora Krischke. **O Corpo Ilustrado: um estudo antropológico sobre usos e significados da tatuagem contemporânea**. Porto Alegre, Dissertação de Mestrado em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.
- MACEDO, Mônica Medeiros Kother; GOBBI, Adriana Silveira; WASCHBURGER, Evelise Machado Pinto. **Marcas corporais na adolescência: (im)possibilidades de simbolização**. In: Psicologia em Revista, Belo Horizonte, v. 15, n. 1, p. 90-105, abr. 2009.
- MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- MALINOWSKI, Bronisław. **Os Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1976.
- MARQUES, Toni. **O Brasil tatuado e outros mundos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão de troca nas sociedades arcaicas**. In: _____. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Edusp Epu, 1974.
- _____. **As técnicas corporais. Sociologia e antropologia**. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.
- MEDEIROS, Abda de Souza. **Cosmologias do Rock em Fortaleza. Fortaleza**: Dissertação de Mestrado em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, 2008.

MEDEIROS, Emerson Diógenes de Medeiros. **Escala de atitudes frente à tatuagem: elaboração e evidências de validade e precisão.** In: Estud. psicol. (Campinas) vol.27 no.2 Campinas Apr./Jun 2010.

MOREIRA, Jacqueline de Oliveira; TEIXEIRA, Leônia Cavalcante y NICOLAU, Roseane de Freitas. **Inscrições corporais: tatuagens, piercings e escarificações à luz da psicanálise.** Rev. latinoam. psicopatol. fundam. [online]., vol.13, n.4, 2010.

NETTO, Helio Figueiredo da Serra. **Ideias e práticas da tatuagem em Belém** Monografia em Ciências Sociais da Universidade Federal do Pará, 2007.

OSÓRIO, Andréa. **O Gênero da Tatuagem: continuidades e novos usos relativos à prática na cidade do Rio de Janeiro** Rio de Janeiro: Tese de doutorado da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

PAIS, J.M. **Ganchos, tachos e biscates: jovens, trabalho e futuro.** Lisboa: Âmbar, 2003.

PEIXOTO, Irapuan. **“EM TUDO QUE EU FAÇO EU PROCURO SER MUITO ROCK AND ROLL. Rock, estilo de vida e rebeldia em Fortaleza.”** Fortaleza: Tese de doutorado em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, 2010.

PELAES, Maria Lúcia Wochler. **A contribuição de Pierre Bourdieu para a metodologia do ensino da arte.** In: Revista Educação. 1 v.(4) n.(1), 2009.

PERLONGHER, Nestor. **O negócio do michê: prostituição viril em São Paulo.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

PIERRAT, Jeronne. **Les Hommes Illustrés. Le Tatouage des Origines a Nos Jours.** Paris: Larivière, 2000.

PIRES, Beatriz Helena Fonseca Ferreira. **Corpo inciso, vazado, transmudado: inscrições e temporalidades.** Campinas: Tese de doutorado em Educação da Universidade Federal de Campinas, 2006.

PLATÃO. **A República.** São Paulo: Editora Martin Claret, 2000.

QUEIROZ, R. da S. & OTTA, Ema. **O corpo do brasileiro: estudos de estética e beleza.** São Paulo: Senac, 2000.

RIVIÈRE, Claude. **Os ritos profanos.** Petrópolis: Vozes, 1996.

RODRIGUES, A. **Tatuagens: Dor. Prazer. Moda. E muita vaidade..** São Paulo: Editora Terceiro Nome: Mostarda Editora, 2006.

RUGIU, Antonio Santoni. **Nostalgia do Mestre Artesão**. Campinas: Editora Autores Associados, 1998.

SABINO, César. **Tatuagem, Gênero e Lógica da Diferença**. In: PHYSIS: Rev. Saúde Coletiva, Rio de Janeiro, 2006.

SANSONE, Lívio. **Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil**. Salvador/Rio de Janeiro: Edufba/Pallas, 2004.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi (org.). **Políticas do Corpo**. São Paulo, Estação Liberdade, 1995.

SANTOS, Luís Otavio de Sousa. **A chave do artesão: um olhar sobre o paradoxo da relação mestre/aprendiz e o ensino metodizado do violino barroco**. Tese do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Campinas, 2011.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SODRÉ, Muniz. **A comunicação do grotesco**. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

TEIXEIRA, Daniela Pessanha. **Intensidades corporais e subjetividades contemporâneas : uma reflexão sobre o movimento da body modification**. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2006.

VAINFAS, Ronaldo. **A heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

VARELA, Karolina Duarte Mateus. **O preconceito da tatuagem no mercado de trabalho**. Monografia do Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2009.

VELHO, Gilberto. **“O estudo do comportamento desviante: a contribuição da antropologia social”**. In: Desvio e divergência. Uma crítica da patologia social. Rio de Janeiro: Zahar. p. 116-124, 1974.

VIEIRA, Cezinaldo Paredes. **A influência e o significado das tatuagens dos presos no interior das penitenciárias**. Monografia do Curso de Pós-graduação em Tratamento Penal e Gestão Prisional da Universidade Federal do Paraná, 2003.

WACQUANT, Loïc. **Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

ANEXOS

Anexo 1 - “Normas e Procedimentos de Biossegurança em um estúdio de tatuagem estipuladas pela Vigilância Sanitária”

- 01 - Lavar as mãos com água e sabonete líquido anti-séptico;
- 02 - Limpar a bancada com álcool etílico a 70% e preparar o campo de trabalho com filme de PVC e toalha descartável, a bancada deverá estar livre de qualquer objeto que não faça parte do processo;
- 03 - Montar a máquina de tatuar, biqueiras e agulhas devem estar esterilizadas em autoclave e embaladas em papel grau cirúrgico com data de validade;
- 04 - Encapar com filme de PVC: maca, cadeira, braços da cadeira, botão da fonte de alimentação, almotolia, pedal; máquina de tatuar, fio da máquina de tatuar encapar com um metro de PVC;
- 05 - Vestir avental, óculos de proteção, máscara, gorro, em seguida fazer a antissepsia das mãos com álcool etílico 70% ou clorexidina a 2%, após calçar as luvas;
- 06 - Realizar a limpeza da pele do cliente com água e sabonete antisséptico e se necessário, fazer a raspagem dos pêlos do local a ser tatuado com lâmina descartável ;
- 07 - Em seguida proceder a antissepsia da pele do cliente com álcool 70% ou clorexidina a 2%, com exposição mínima de 3 minutos; para transferir o desenho para a pele usar o próprio sabonete líquido ou gel KY;
- 08 - Se for preciso manipular materiais ou repor tinta durante o processo da tatuagem, o profissional deverá DESCARTAR as luvas e calçar outro par, repor a tinta somente em batoques³⁷ ou recipientes novos, nunca nos mesmos já utilizados;
- 09 - Papel toalha deve estar picotado e embalado em porções pequenas para descarte total;
- 10 - Após a realização do trabalho, tudo deverá ser descartado na presença do cliente;
- 11 - Agulhas e lâminas de barbear devem ser descartados em coletores perfurocortantes;
- 12 - O material infectado com secreções deve ser descartado em saco de lixo branco específico para a coleta de resíduos infectantes.

Anexo 2 -Folder entregue aos clientes do estúdio *New Derm Tattoo***CUIDADOS COM A TATUAGEM**

PARA QUE SE TENHA UM PERFEITO RESULTADO NA CICATRIZAÇÃO DA TATUAGEM, FAZ-SE NECESSÁRIO RESPEITAR E SEGUIR CORRETAMENTE OS PROCEDIMENTOS DE CUIDADOS E RESTRIÇÕES NO PERÍODO ESTIMADO PARA A COMPLETA CICATRIZAÇÃO.

COMO TAMBÉM COMUNICAR AO TATUADOR QUALQUER CASO DE REJEIÇÃO, POIS O PIGMENTO APESAR DE PRÓPRIO E EXCLUSIVO PARA ESTE FIM, É UM CORPO ESTRANHO SUJEITO A CASOS RAROS DE ALERGIA.

CUIDADOS E RESTRIÇÕES POR 15 DIAS

- NÃO MOLHAR CONSTANTEMENTE;
- NÃO COÇAR, NEM TIRAR A CASCA QUE VAI SE FORMAR, DEIXANDO QUE CAIA NATURALMENTE;
- NÃO EXPOR AO SOL OU ENTRAR EM CONTATO COM AREIA E ÁGUA DA PRAIA OU PISCINA;
- TOMAR CUIDADO AO USAR PRODUTOS QUÍMICOS, (SABONETE, HIDRATANTE, ÓLEOS, CREMES, BRONZEADORES, PERFUMES, DESODORANTES, PROTETOR SOLAR, PRODUTOS ESFOLIANTES, LOREAL, ÁGUA OXIGENADA E ETC...);
- NÃO USAR MEDICAMENTOS OU CONSUMIR ALIMENTOS QUE LHE CAUSEM ALERGIAS, (MARISCO, CHOCOLATE, COMIDAS GORDUROSAS OU PICANTE, ASS, E ETC...);
- NÃO FAZER MOVIMENTOS REPETITIVOS NO LOCAL;
- NÃO FAZER ATRITOS EM MÁQUINAS DE GINÁSTICA OU ABAFAR COM ROUPAS PESADAS;
- NÃO FAZER BRONZEAMENTO ARTIFICIAL;
- NÃO USAR SAUNA.

OBS: É ACONSELHÁVEL O USO DE UMA POMADA CICATRIZANTE (CONSULTE ESPECIALISTA) DUAS VEZES AO DIA DURANTE OS QUINZE

PRIMEIROS DIAS, E ENVOLVER COM PLÁSTICO PVC (FILME PARA ALIMENTO) NOS QUATRO PRIMEIROS DIAS, TROCANDO DUAS VEZES AO DIA E LIBERANDO PARA SECAR POR 30 MINUTOS APÓS OS BANHOS.

PERÍODO DE CICATRIZAÇÃO

NORMALMENTE A CASCA SE FORMA E CAI NOS PRIMEIROS SETE DIAS, E NOS PRÓXIMOS OITO DIAS ACONTECE A ESTABILIZAÇÃO DA PARTE INTERNA, COMPLETANDO QUINZE DIAS, QUANDO JÁ SE PODE ANALISAR SE FICOU ALGUMA FALHA. CASO ISSO TENHA OCORRIDO O RETOQUE PODE SER MARCADO PARA MAIS QUINZE DIAS DEPOIS, OU SEJA, UM MÊS OU NO PERÍODO QUE O TÉCNICO ACHAR ADEQUADO.

CUSTO DE RETOQUES E RESTAURAÇÕES PARA CLIENTES NEW DERM TATTOO

- **PARA RECUPERAR FALHAS CAUSADAS POR ALGUM PROBLEMA JÁ NO PERÍODO DE CICATRIZAÇÃO, O CLIENTE TEM QUE COMPARECER ENTRE QUINZE E TRINTA DIAS INICIAIS DA CICATRIZAÇÃO E SÓ SERÁ COBRADO UMA TAXA DE DESCARTE DE MATERIAL;**
- PARA RECUPERAR TATUAGENS ANTIGAS DANIFICADAS PELO TEMPO, O CLIENTE TERÁ 50% DE DESCONTO DO PREÇO NO PERÍODO DE RETOQUE;
- TODO CLIENTE TEM 20% DE DESCONTO EM OUTRAS TATUAGENS, E DARÁ DIREITO A 10% DE DESCONTO PARA ALGUM AMIGO QUE O ESTEJA ACOMPANHANDO.

OBS: NORMALMENTE OS TRABALHOS NECESSITAM DE RETOQUE A CADA CINCO ANOS, CASO A PESSOA TENHA MUITA ATIVIDADE FÍSICA PRINCIPALMENTE AO SOL. LEMBRANDO QUE O USO DE DROGAS DIMINUI O PODER DE CICATRIZAÇÃO E BAIXA AS DEFESAS DO ORGANISMO.

POR FAVOR, PAGAMENTO ADIANTADO!