

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**  
**MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

**FELIPE MACHADO**

**TATUAGEM E FORMAÇÃO HUMANA: A TRAJETÓRIA  
FORMATIVA DE TATUADORES DE CRICIÚMA E REGIÃO**

**CRICIÚMA**

**2022**

**FELIPE MACHADO**

**TATUAGEM E FORMAÇÃO HUMANA: A TRAJETÓRIA FORMATIVA DE  
TATUADORES DE CRICIÚMA E REGIÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. André Cechinel

**CRICIÚMA**

**2022**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

M149t Machado, Felipe.

Tatuagem e formação humana: a trajetória  
formativa de tatuadores de Criciúma e Região /  
Felipe Machado. - 2022.

95 p. : il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade do  
Extremo Sul Catarinense, Programa de Pós-Graduação  
em Educação, Criciúma, 2022.

Orientação: André Cechinel.

1. Tatuagem. 2. Tatuadores - Formação. 3. Corpo  
humano - Aspectos simbólicos. 4. Estética. 5. Arte  
- Filosofia. 6. Corpo como suporte da arte. I.  
Título.

CDD. 22. ed. 391.65

Bibliotecária Eliziane de Lucca Alosilla - CRB 14/1101  
Biblioteca Central Prof. Eurico Back - UNESC

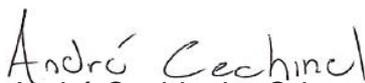
**FELIPE MACHADO**

**TATUAGEM E FORMAÇÃO HUMANA: A FORMAÇÃO DE TATUADORES DE  
CRICIÚMA E REGIÃO**

Esta dissertação foi julgada e aprovada para obtenção do Grau de Mestre em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense.

Criciúma, 17 de novembro de 2022.

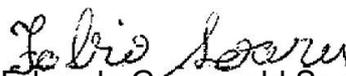
**BANCA EXAMINADORA**



Prof. Dr. André Cechinel – Orientador - UNESC



Prof. Dra. Aurélia Regina de Souza Honorato - UNESC



Prof. Dr. Fábio Eduardo Grunewald Soares - Unifacvest



Prof. Dr. Rafael Rodrigo Mueller - UNESC



Felipe Machado

Mestrando





Dedico ao meu eterno amigo, Fido Zanatta.  
Você ficaria orgulhoso do seu tatuador, seu  
vagabundo.

## AGRADECIMENTOS

Quero agradecer a todos que me apoiaram e me suportaram nesse momento tão delicado. A minha família, aos meus amigos, aos meus colegas de profissão e aos meus clientes, que são combustíveis para meu progresso.

A Aurélia, que foi, nos últimos oito anos, minha professora, coordenadora em projetos, orientadora na graduação, inspiração na vida e na academia, e o mais importante, foi amiga e ouvinte.

Ao professor Dr. Marcelo Feldhaus que me recebeu em sua sala de orientação e me acolheu no curso de Licenciatura em Artes Visuais. Meses depois, ao lado da professora Dra. Aurélia Regina de Souza Honorato, em um grupo de trabalho (GT) de evento científico, do qual eram banca, ouviram e contribuíram com um trabalho meu e finalizaram aquela tarde ao meu lado dizendo: “serás um grande pesquisador”. As palavras têm poder e aqui estou eu, finalizando minha dissertação, tentando lhes honrar.

Agradeço ao meu amigo e parceiro Marcos dos Santos. Lembro do cafezinho no terminal da Próspera e você me dando boas-vindas ao mundo da docência. És minha referência docente, meu amigo. Sou grato por cada troca, cada conversa, cada ensinamento e por sua grandiosa generosidade.

Minha irmã, Flávia Casagrande, pela qual tenho gratidão imensa por me proporcionar experiências que me fizeram entender qual meu papel no mundo e, principalmente, na minha profissão. Possibilitou-me luz em um momento no qual as sombras faziam mais sentido, mas hoje percebo que o equilíbrio me guia e me faz crescer. Aho!

Aos meus filhos, que me fazem pensar o quanto quero ser mestre, mas isso sempre será secundário se penso no quanto quero ser um bom pai. Por vocês eu me levantava mais cedo e dormia mais tarde, para que a pesquisa não fosse um fardo em nosso convívio, nas nossas brincadeiras, passeios e “lutas”.

Gratidão Juliano Souza e Tiago Vasquez, meu treinador e meu nutricionista. Com vocês cuidando de mim, a caminhada ficou mais agradável e o fardo ficou mais leve.

Agradeço a minha amiga Angêla Elias, que tem sido a prova viva da minha pesquisa e de minhas produções. Angel, sua entrega e dedicação ao

nosso projeto de modificação corporal foi surreal, sempre superou minhas expectativas.

Ao meu orientador Dr. André Cechinel. André! Foste maravilhoso, entendendo-me e me deixando livre para seguir minha pesquisa do jeitinho que eu queria lá no projeto. Indicou-me o caminho, me podou, me incentivou, me provocou a olhares, me orientou. Você foi meu presente para esse projeto, e saio com a sensação de que a dissertação ficou a “minha cara”.

Nestes últimos anos fui marido, pai, tatuador, dono de casa, empreendedor, professor, produtor de podcast, produtor cultural e mestrando. Não em dias diferentes, não. Eu acordava, colocava roupa para lavar, fazia o café da minha esposa e em seguida a levava ao trabalho, voltava pra casa e estendia as roupas no varal, logo após fazia meu café (chá, para o Tiago Vasquez), ligava o computador e escrevia até as crianças acordarem. Fazia lanche para elas, brincava um pouco, conversávamos, e em seguida eu voltava à dissertação até perto das 10h da manhã, para começar nosso almoço e levar as crianças para a escola, depois eu seguia para a academia. No começo da tarde atendia os clientes até às 17h30 para logo após receber meus filhos com o lanche que eu já havia preparado pela manhã. Depois de uma parada rápida, seguia para a sessão de tatuagem da noite. Depois estar em casa, Renata e eu nos dividíamos nas tarefas de ajeitar a casa e fazer a janta, para depois recolher e dobrar as roupas e tomarmos banho para, talvez, ler e escrever mais um pouco. Durante a semana ainda haviam dias com podcast, outros com aulas à noite no curso de tatuagem, sarau e promoção no estúdio aos finais de semana. E assim foram os últimos anos... Então não poderia deixar de agradecer a minha esposa, Renata. Tu é a razão de eu fazer tudo isso, de eu me entregar a cada projeto, cada proposta. Meus dias são os melhores ao teu lado e sou grato por ter você me apoiando e me consolando nos momentos de dúvidas e incertezas. Amo-te. Deu certo, obrigado por não me deixar desistir.



“O objetivo mais alto do artista consiste em exprimir na fisionomia e nos movimentos do corpo as paixões da alma.”

Leonardo da Vinci

## RESUMO

A presente pesquisa propõe-se a investigar o processo formativo de tatuadores de Criciúma/SC e região, por meio de entrevistas com artistas que estão iniciando na área e, também, alguns que já atuam há mais de quinze anos. Desse modo, o estudo apresenta a diferença na trajetória de profissionais que têm facilidade de acesso a informações e materiais, e, do outro lado, temos profissionais que iniciaram seu processo em um período no qual não existiam nem mesmo materiais descartáveis. Nesse percurso, surge a busca pela compreensão que esses profissionais têm acerca da dimensão artístico-criativo-formativa de sua prática, pois emerge o impasse que enfrentam a arte a educação e a formação humana, uma vez que a construção social e o processo de sujeito emancipado que constrói esses profissionais antecede suas práticas artísticas, findando em suas elaborações de si, enquanto indivíduos singulares, que sustentam em suas produções, parte de seus ideais. À luz de autores como Agamben(2007), Ranciere(2009), Ferreira(2008-2018), Adorno e Horkheimer(1985), Matesco(2009) - entre outros - foram discutidos os vínculos entre arte, intransitividade e educação, associando os conceitos de tatuagem, identidade e corpo, podendo, assim, contextualizar o problema da relação entre tatuagem e formação. Caracterizada como pesquisa qualitativa, devido sua necessidade em manter-se atenta à observação de dados sistematicamente, valorizando o diálogo e busca por informações que não se encontram em quantidade. O trabalho também se desdobra em procedimentos que alcançam distintas práticas da modificação corporal, de modo que possa trazer à tona a discussão necessária para repensarmos o corpo e suas peculiaridades dentro da arte. A provocação para um olhar crítico e atento à formação humana dos tatuadores é parte da pesquisa, uma vez que dissociar valores estéticos e artísticos das produções em tatuagem pode ser uma fragilidade dessa linguagem, aproximando-a de uma prática artesanal. A referida pesquisa também se debruça para a compreensão que os entrevistados têm acerca dos vínculos da arte, intransitividade e educação, visando entender por onde anda a busca de conhecimentos e quais caminhos trilham quando pensam em sua formação.

**Palavras-chave:** Arte. Educação. Tatuadores. Profanação. Identidade.

## **ABSTRACT**

The present research proposes to investigate the training process of tattoo artists from Criciúma/SC and region, through interviews with artists who are starting in the area and, also, some who have been working for more than fifteen years. In this way, the study presents the difference in the trajectory of professionals who have easy access to information and materials, and, on the other hand, we have professionals who started their process in a period when there were not even disposable materials. In this way, the search for the understanding that these professionals have about the artistic-creative-formative dimension of their practice emerges, since the impasse that art, education and human formation face emerges, since the social construction and the subject process emancipated that builds these professionals precede their artistic practices, ending in their elaborations of themselves, as singular individuals, who sustain in their productions, part of their ideals. In the light of authors such as Agamben(2007, Ranciere(2009), Ferreira(2008-2018), Adorno and Horkheimer(1985), Matesco(2009) - among others - the links between art, intransitivity and education were discussed, associating the concepts of tattooing, identity and body, thus being able to contextualize the problem of the relationship between tattooing and training. Characterized as qualitative research, due to its need to keep an eye on the observation of data systematically, valuing dialogue and the search for information that is not found in quantity. The work also unfolds in procedures that reach different practices of body modification, so that it can bring up the necessary discussion to rethink the body and its peculiarities within art. The provocation for a critical and attentive look at the human formation of tattoo artists is part of the research, since dissociating aesthetic and artistic values from tattoo productions can be a weakness of this language, bringing it closer to a craft practice. This research also focuses on the understanding that the interviewees have about the links of art, intransitivity and education, aiming to understand where the search for knowledge is going and which paths they take when they think about their training.

**Keywords: Art. Education. Tattoo artists. Desecration. Identity.**

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1** – Eugênia França. Exposição: “Do lado de cá, do lado de lá”, 2017.....24
- Figura 2** - Eugênia França. Exposição: ‘Do lado de cá, do lado de lá’, 2017. ....25
- Figura 3** - Crianças em convívio escolar.
- Figura 4** - Profissional fazendo uma perfuração na orelha de uma cliente.
- Figura 5** - Pessoa fazendo Branding.
- Figura 6** - Profissional fazendo desenho na técnica de escarificação.
- 
- Figura 7** - Suspensão corporal realizada por Luciano Iritzu e Enzo Sato em “Artistas do Desvio Coletivo”, São Paulo, 2011. Foto: Caroline Moraes.
- Figura 8** - Andre Meyer foi um dos primeiros brasileiros a se suspender em 1998.
- Figura 9** - Procedimento de tatuagem na cabeça.
- Figura 10** - Tatuagem de cobertura para ressignificação do espaço onde haviam marcas de automutilação.
- Figura 11** - Pessoa com algumas modificações corporais

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ABNT Associação Brasileira de Normas Técnicas

PMC Prefeitura Municipal de Criciúma

GT Grupo de Trabalho

## SUMÁRIO

|                                       |           |
|---------------------------------------|-----------|
| <b>1 TRAÇOS EM LAMPEJOS</b>           | <b>17</b> |
| 1.1 APONTAMENTOS METODOLÓGICOS        | <b>20</b> |
| 2.1 ARTE E PROFANAÇÃO                 | <b>24</b> |
| 2.2 ARTE E INTRANSITIVIDADE           | <b>27</b> |
| 2.3 FORMAÇÃO HUMANA E EMANCIPAÇÃO     | <b>32</b> |
| <b>3 TATUAGEM, IDENTIDADE E CORPO</b> | <b>39</b> |
| 3.1 IDENTIDADE NA PELE                | <b>49</b> |
| 3.2 REVOLUÇÃO PELO CORPO              | <b>58</b> |
| <b>ANÁLISE DAS ENTREVISTAS</b>        | <b>68</b> |
| 4.1 RELEMBRANDO O PROCESSO            | <b>84</b> |
| <b>5 FINALIZANDO O PROCESSO</b>       | <b>87</b> |
| <b>REFERÊNCIAS</b>                    | <b>90</b> |
| <b>APÊNDICE</b>                       | <b>95</b> |

## 1 TRAÇOS EM LAMPEJOS

*“A beleza de um corpo nu só sentem as*

*raças vestidas. O pudor vale sobretudo  
para a sensibilidade como o obstáculo  
para a energia”  
Fernando Pessoa*

Este capítulo introdutório tem como objetivo mostrar ao leitor o tema, o objeto de estudo, o lugar teórico e a metodologia utilizada nesta pesquisa. A exposição de conceitos provenientes da tatuagem é feita nessa introdução, bem como parte da minha trajetória profissional e acadêmica, cujo percurso me permitiu conhecer e me encantar por essa prática artística a ponto de me instigar a assumir o caminho da pesquisa científica. Em seguida, o capítulo concentra-se na exposição da pergunta de pesquisa, do problema e dos objetivos propostos, além das hipóteses interpretativas que aqui sustento.

Quando ingressei na universidade, um sonho me servia de combustível, e a tatuagem era o ingrediente principal de um composto chamado *modificação corporal*. Eu já trabalhava com tatuagem e piercing há alguns anos, mas foi só em 2013 que tive coragem de pedir demissão do emprego no qual trabalhava paralelamente às modificações e, a partir desse momento, comecei a viver única e exclusivamente da tatuagem e da perfuração corporal. Quando ingressei no curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC, vislumbrei algumas das possibilidades que se abriam, como a de formar-me professor-artista, tendo a possibilidade de ampliar meus conhecimentos em torno da arte enquanto artista visual e desenvolver um lado pedagógico, de tal maneira que, antes, nem pensava na possibilidade de viver a docência. Porém, foi só depois de entrar na academia que comecei a montar *workshops* de perfuração corporal e oficinas de tatuagem, então fui me aproximando de outros tatuadores e acabava refletindo sobre a prática dessa atividade e comecei a investigar qual a compreensão que esses profissionais têm acerca da dimensão artístico-criativo-formativa de sua produção.

Pensando em como foi minha formação no curso de Licenciatura em Artes Visuais atuante na prática da tatuagem e em como meus pares se constroem profissionalmente, se pensam a tatuagem para trocas de informações

e também formar outras pessoas que tinham interesse de entrar nesse mundo da *bodyart*<sup>1</sup>.

Durante meu processo formativo, envolvi-me na tarefa de contornar esse obstáculo, oferecendo aos meus colegas a possibilidade de interagirem mais com a modificação corporal e se tornarem artistas nas mesmas linguagens artísticas que eu já vinha produzindo há alguns anos. Entretanto, meu questionamento ainda era voltado à maneira como se dava a formação desses modificadores, mais precisamente, os tatuadores. Diretamente, a partir da compreensão dos vínculos entre arte, tatuagem e formação humana, formulo a seguinte questão central: como se dá a formação específica dos tatuadores para o exercício de sua profissão? Percebo a falta de suporte, de acompanhamento, de ensinamentos teóricos e epistemológicos acerca de características que fundam e compõem a linguagem da tatuagem. Pires (2005, p. 89) menciona que:

A tatuagem hoje, mais do que uma marca estética ou um amuleto protetor, representa um prolongamento da mente. O indivíduo que a adquire transfere para ela a memória de um fato ou de uma situação. A lembrança, que antes habitava na memória ou em determinados objetos externos ao corpo, agora é incrustada na pele.

A questão fundamental da tatuagem está vinculada à própria prática desde seus feitos primórdios, mas que ao longo do tempo muda sua maneira de produção, bem como aponta Ferreira (2008, p. 71):

uma prática que era sobretudo itinerante e amadora começa então, na viragem para o século XX, a sedentarizar-se, a profissionalizar-se e a difundir-se comercialmente num “meio de becos e de fachadas” (Rio, s/d: 18), bairros pouco reputados onde os estúdios de tatuagens se fixavam emparedados com prostíbulos. Aí se recrutava maioritariamente a sua clientela, constituída por figuras sociais associadas à boemia e à marginalidade: marinheiros, estivadores, prostitutas, ex-reclusos, membros de gangs e máfias, a par de outro tipo de malandros [...]. De estatuto social homólogo ao do seu público, a tatuagem começa por ser profissionalmente dispensada por rufiões tipicamente oriundos de meios operários e populares, sem qualquer tipo de vocação e/ou socialização artística. Hoje, as marcas corporais voluntárias saíram da economia marginal e informal onde estavam acantonadas, passando a integrar o mundo altamente competitivo da indústria de design corporal.

---

<sup>1</sup>*Bodyart* - é uma expressão de língua inglesa que se pode traduzir como “arte no corpo” ou “arte corporal”. Trata-se de uma modalidade artística que toma o corpo do ser humano como suporte para a criação de obras ou como veículo de expressão.

Mesmo pensando em como a arte está presente na produção da tatuagem e como o sensível é construído no presente momento, não é desmerecida em nenhum instante toda essa questão, a tatuagem, mesmo quando voltamos às linguagens artísticas para espaços de ensino, moldando-as a processos pedagógicos que irão servir de guia para um aprendizado mais proveitoso. Trago os apontamentos de Honorato (2015, p. 104) mencionando o sensível:

Espaço de intercâmbio, recepção e construção de saberes gerados pela multiplicidade de culturas e pela interrogação crítica do mundo. E é nesse espaço que os professores e professoras de Artes vão atuar. E é fundamental que tenham uma formação inicial que considere o sensível como integrante das diferentes dimensões de aprendizagem e experiência dos sujeitos. Pensar o sensível é ter possibilidade de repensar criticamente as práticas pedagógicas, contribuir na criação de outras formas de ação que venham redimensionar as relações entre educação, arte, estética, política e cultura.

Partindo dessas possibilidades, busco investigar como se dá o processo formativo dos tatuadores de Criciúma e região, e qual a sua compreensão dos vínculos entre arte, tatuagem e formação humana; sempre analisando os eixos da arte, intransitividade e educação para entender até onde o tatuador busca seus conhecimentos e quais caminhos ele trilha pensando em sua formação. Também vale salientar a ligação entre os diferentes conceitos de tatuagem, refletindo suas questões ontológicas a fim de perceber quais as suas potencialidades quando vinculam-se a ela as dimensões da identidade e do corpo, tendo a possibilidade imagética de exteriorizar um posicionamento ou "gosto", bem como as inclinações pessoais do tatuado ou tatuada. Para compreender questões sutis como essas mencionadas anteriormente, o artista deve estar ciente de que seu percurso laboral e artístico deve, paralelamente, ser construído pensando em uma formação que lhe dê segurança para uma produção que abrace, de maneira plurivalente, os requisitos fundamentais dessa linguagem artística. Sendo assim, essa pesquisa tem também como objetivo contextualizar o problema da relação entre tatuagem e formação.

## 1.1 APONTAMENTOS METODOLÓGICOS

Seguindo uma abordagem qualitativa, esta é uma pesquisa de natureza básica na qual se busca responder questões subjetivas de um universo peculiar de vivência de artistas da modificação corporal, de como se deu sua construção enquanto profissionais. Como afirma Minayo (2002), este também pode ser considerado um “universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis”, visando a encontrar, assim, o processo de uma formação humana dentro da área da tatuagem.

É fatídico expor que a tatuagem passa por um período muito forte de busca pelo realismo, podendo cair em uma armadilha de produção imagética voltada ao belo<sup>2</sup>, dissociando-se de uma essência natural da arte que também é a presença do sensível<sup>3</sup>, não que deva ser obedecida, mas que possa ser alcançada, envolvendo um olhar acolhedor, no qual todo envolvimento com o cliente está em jogo e não somente a produção de tatuagem na pele, pois voltar a produção apenas a essa fração da estética seria um desperdício. Pensando ainda em uma abordagem dialética que corrobora com a essência qualitativa, podemos indicar que esta

[...] considera que o fenômeno ou processo social tem que ser entendido nas suas determinações e transformações dadas pelos sujeitos. Compreende uma relação intrínseca de oposição e complementaridade entre o mundo natural e social, entre o pensamento e a base material. Advoga também a necessidade de se trabalhar com a complexidade, com a especificidade e com as diferenciações que os problemas e/ou “objetos sociais” apresentam (MINAYO, 2002, p. 24-25).

Dessa maneira, sem uma perda do rigor metodológico, através da pesquisa qualitativa é possível investigar distintos elementos dos eventos pesquisados. A presente pesquisa tem por objetivo investigar como se dá a formação dos tatuadores de Criciúma e região, e qual a sua compreensão dos vínculos entre arte, tatuagem e formação humana, sabendo que podemos

---

<sup>2</sup>O belo clássico define-se na arte grega com base em um ideal de perfeição, harmonia, equilíbrio e graça que os artistas procuram representar pelo sentido de simetria e proporção

<sup>3</sup>a dimensão sensível está relacionada ao processo de formação humana integral, isto é, envolve aspectos mentais, corporais, emotivos e críticos que objetivam capacitar a autonomia pensante do homem.

encontrar artistas produtores de tatuagem que buscam uma formação acadêmica para elaborar sua percepção da arte e proporcionar uma abordagem por vezes mais fundamentada, etambém os que se aventuram de maneira autodidata e desenvolvem um olhar sensível apurado, que dê conta de alcançar o público, sobretudo seus clientes, que também são suporte de suas produções.

Para entendermos a trajetória profissional e como se construíram como artistas, foram selecionados três tatuadores iniciantes na prática, com no máximo 2 anos de atuação na área, para sabermos como seus olhares estão direcionados para suas próprias produções e de que maneira eles vinculam-nas à arte. Outros três artistas com uma caminhada mais longa - entre cinco e dez anos de atuação - para que possamos conhecer, através de suas experiências, as mudanças que ocorreram nos últimos anos, desde ingresso na profissão e possibilidades de formação. Os diferentes saberes advindos dessas narrativas de profissionais, com seu início de produção em tempos distintos, podem apresentar uma ligação atemporal de uma tradicional formação desses artistas, sobretudo fazer refletir sobre a prática, caminhando para possibilidades de formação que corroborem para discussões voltadas para a desmarginalização da prática e adequação de um processo formativo.

Sobre as escolhas que levam esses artistas ao encontro da tatuagem, Ferreira (2008, p. 104) aponta que:

Concomitantes e sucessivas, o tempo das vivências “tribais” tende a ter uma relativa perdurabilidade na vida destes jovens, não apenas através da memória que as marcas infligidas no seus corpos tornam constantemente presente, mas também através do encontro com a possibilidade de um meio de vida, uma actividade profissional que permite a concretização de uma política de vida que se pretende escapatória aos caminhos socialmente normatizados, permitindo o prolongamento à esfera da produção de um estilo de vida que se estrutura em torno da esfera do consumo.

De antemão podemos imaginar que os caminhos para a formação desses profissionais são por distintas maneiras, integralmente em escolas formais, cursos de formação, universidade, *workshops*, entre outros, ou por vezes dentro de estúdios de tatuagem, tendo em outros artistas o ofício de mestre, com a função de apresentar suas técnicas e propor troca de conhecimentos durante o tempo de atuação.

Esperar que um dos caminhos seja correto faz com que nos dissociamos de uma lógica dialética. É salutar que estejamos preparados para encontrar quem nunca tenha estudado a tatuagem em espaços formais da educação, mas que possuam as ferramentas necessárias para uma produção potente, que alcance a arte e faça da tatuagem um local acolhedor, que encontra as necessidades, mesmo que subjetiva, dos clientes; telas, proponentes e facilitadores da arte, cedendo o maior dos órgãos do corpo humano para findar a elaboração artística do sujeito tatuador.

Essa pesquisa tem como intenção descobrir como se deu a formação dos profissionais entrevistados e como foi a transição de uma produção técnica para uma construção artística, por meio de seus relatos de experiências profissionais; entender, a partir do olhar dos próprios artistas, como foram formuladas as suas identidades e analisar objetos de recordação das memórias dos participantes, com intuito de contrastar os depoimentos para encontrarmos as diferenças e as singularidades em suas falas, em uma entrevista semiestruturada, que permitirá partir para questionamentos mais abrangentes de acordo com as respostas de cada participante. Sobre esse tipo de entrevista, Laville e Dionne (1999, p. 188- 189) apontam que:

A entrevista semi estruturada oferece maior amplitude na coleta dos dados, bem como uma maior organização: esta não estando mais irremediavelmente presa a um documento entregue a cada um dos interrogados. Por essa via, a flexibilidade possibilita um contato mais íntimo entre o entrevistador e o entrevistado, favorecendo assim a exploração em profundidade de seus saberes, bem como de suas representações, de suas crenças e valores.

Partimos de uma posição delicada, que é o fato de me apresentar aos entrevistados como pesquisador, mas ainda sou reconhecido por eles como colega de trabalho, e isso pode gerar um bloqueio em algumas falas que poderiam ser mais completas. Dessa forma, cabe a mim, como entrevistador, o papel de tornar o ambiente acolhedor e quebrar qualquer paradigma que possa haver em relação ao fato de trabalharmos na mesma área e de sermos vistos como concorrentes, possivelmente. Por me apresentar como pesquisador, vou deixar que meu posicionamento será totalmente voltado à tatuagem e de como se

deu a formação de cada um dos entrevistados.

## **2. DECALCANDO PARA DAR INÍCIO À SESSÃO**

*“O homem não tem um corpo separado da alma. Aquilo que chamamos de corpo é a parte da alma que se distingue pelos seus cinco sentidos”*

William Blake

Quando penso em pesquisa científica em torno da tatuagem, sinto-me entusiasmado pelo fato de que minha principal produção artística tem essa linguagem como base. Sempre imagino que vou encontrar respostas para alguns questionamentos, ou que, mesmo sem respostas, talvez eu consiga perceber que não estou só com minhas dúvidas e curiosidades. Curiosidades, essas, que por tempos apenas os conhecimentos empíricos me respondiam. Há, porém, uma facilidade em encontrar trabalhos que investiguem questões artísticas de forma geral apenas para consolidar a prática no meio artístico. Temos, por exemplo, na pesquisa da professora Célia Maria Antonacci Ramos (2006) questões antropológicas sendo abordadas, como a própria história da tatuagem em nosso cotidiano e como ela é uma marca identitária que, inúmeras vezes, é tida como marginalizada, causando julgamentos em quem a possui, principalmente sabendo que “interferir no corpo com esse procedimento surpreendeu muitos ortodoxos do corpo imaculado e criou polêmicas no âmbito social e político” (RAMOS, 2006, p. 3).

Quando pensamos nos rituais de passagem e como o corpo juvenil é suporte dessa arte, Vitor Sérgio Ferreira (2007) aponta características tribais que, por muito tempo, foram sendo perpetuadas por povos indígenas, mas que, de maneira subliminar, com toda sutileza que o curto período temporal proporciona, vêm ganhando força na contemporaneidade.

Os motivadores da intervenção dérmica são apontados com muita clareza por David Le Breton (2019), antropólogo que estuda nossas válvulas de escape para uma vida corrida, cheia de angústias e de compromissos que acabam nos separando de nós mesmos. Le Breton aponta que encontramos na modificação corporal, bem como em outras práticas que causam fadiga física, o distanciamento de nossas dores psíquicas, dos nossos afazeres que causam, e de certa maneira influenciam, distúrbios que irão ocasionar e/ou contribuir para

síndromes como pânico, burnout, ansiedade ou mesmo depressão. O mais perto de minha pesquisa que encontro são esses autores, que, por sinal, fundamentam a maioria dos meus trabalhos em questões antropológicas, ontológicas, a relação da tatuagem com os processos artísticos, a tatuagem enquanto processo emancipatório, entre outros... Mas ainda permaneço muito distante da educação e de algo que me dê suporte à pesquisa.

Por muitas vezes me questioneei sobre a tatuagem sendo inserida na academia e se isso não poderia ser um equívoco, já que pode perder sua aura de feito em espaços próprios para tal, e ser moldada à universidade, onde o artesanal e o intransitivo, aquilo que não atende a um fim específico, podiam se perder. Em Janine Moreira (2008, p. 17), encontro um norte quando a autora afirma que:

[...] diante da incerteza dos tempos e das profissões, cabe à universidade formar espíritos inquietos, formar pessoas para enfrentar as mudanças e incertezas. Pessoas assim formadas teriam maiores condições de se locomover, de criar, de se especializar no que fosse necessário para seu desempenho profissional, mas somente porque já teriam uma sólida formação que lhes teria possibilitado reflexões acerca de seu posicionamento no mundo.

Desse modo, mesmo percebendo que a universidade voltar-se-ia para um debate mais teórico-metodológico, vi que as práticas são possíveis e, mais que qualquer coisa, que há possibilidade da pesquisa científica. Tudo que hoje é discutido em estúdios de tatuagem, por profissionais que vivem dessas práticas, é construído por saberes advindos de outros tatuadores que também não foram instruídos necessariamente pelo conhecimento científico, e isso é algo muito valioso para ser deixado de lado. Quando um tatuador vai explicar, por exemplo, o processo de cicatrização para o cliente que a pouco findou sua tatuagem, o procedimento indicado não foi construído a partir de pesquisa científica. O mesmo acontece para a mudança na dieta do cliente, e em como a alimentação pode influenciar no processo da produção e cicatrização da tatuagem.

Quando foram elaboradas as seções desta pesquisa e decidido que, de início, seria abordada a relação entre arte, intransitividade e formação, senti-me pressionado a entender esse cruzamento como algo complexo, pensando nas reverberações possíveis de cada um desses eixos. Um pesquisador poderia

explanar sobre arte em um trabalho que tem como interesse apontar os fundamentos dessa linguagem, apresentar a intransitividade como traço da própria arte, ou, talvez, mencionar como a formação é essencial para uma construção de sociedade em que tenhamos sujeitos emancipados. Todavia, associar os três conceitos em um único capítulo é algo que me desafia, uma vez que tornar a escrita sucinta pode fazer com que fiquem algumas reflexões para trás. Por outro lado, não consigo dissociar arte, intransitividade e formação, pois mesmo que apresentem concepções distintas, parece-me muito evidente como um elemento sustenta o outro.

Com a intenção de elucidar a união entre os três eixos, penso que explicá-los separadamente pode favorecer a compreensão de como realmente um pode se nutrir no outro e, a partir disso, caminhar para novas distinções, que serão suporte para outros questionamentos. A estrutura deste capítulo será desenvolvida desta maneira: primeiro discutirei o vínculo entre arte e profanação; na busca de uma discussão mínima para tentar alcançar pressupostos referentes ao próprio conceito de profanação, nos termos que Agamben (2007) nos apresenta como divisor entre os dispositivos em seu uso tradicional e a desvinculação dos mesmos dispositivos em relação ao propósito de sua criação. A seguir, a noção de intransitividade da arte; caminhando em sua desnecessária necessidade, sua posição que abre espaços do possível, na potência das reverberações envoltas às produções artísticas; e, por fim, debatarei os laços entre formação humana e emancipação, para fazer a reflexão da escola e seu princípio formativo, enquanto lugar de formação de cidadãos atuantes em seus espaços de vivência, diferente de uma formação ocasionalmente proposta por instituições voltadas ao que deveria ser a formação humana. Assim, quando apresentarmos as relações da tatuagem com os conceitos de arte, intransitividade e formação, já teremos elucidado qual a minha posição em relação a esses termos, podendo, dessa forma, prosseguir com nossa linha de raciocínio sem desviar-nos do tema principal da referida pesquisa, que é a formação humana dos tatuadores de Criciúma e região.

## 2.1 ARTE E PROFANAÇÃO

Nunca caí na armadilha de tentar responder em definitivo para que serve a arte. Talvez por sempre ser alertado de que esse questionamento não haveria uma resposta tão simples, e tentar resolver essa pergunta seria limitar a própria arte, dar a ela um rótulo que talvez responderia uma pergunta, mas que iria afunilar suas várias possibilidades, em contrapartida. A bem da verdade, “para que serve?” é uma pergunta que já coloca os objetos no campo conceitual do liberalismo contemporâneo, em que tudo tem de servir para alguma coisa, em que nada pode surgir de modo autônomo, como um fim em si mesmo, nem mesmo a arte. Talvez, se pensarmos realmente nas possibilidades da arte, veremos como ela está presente em nossas construções culturais, em nossos discursos, em nossa postura moral como membros de uma sociedade, assim como qualquer outra, detentora de evidente capital cultural. Bourdieu (1983, p. 304) menciona que:

A existência de uma relação tão forte e tão exclusiva entre o nível de instrução e a prática cultural não deve dissimular o fato de que, dados os pressupostos implícitos que a orientam, a ação do sistema escolar somente alcança sua máxima eficácia na medida em que se exerce sobre indivíduos previamente dotados pela educação familiar de uma certa familiaridade com o mundo da arte.

O autor defende que o contato das crianças com a arte é um atributo positivo para seu desempenho escolar, fato já percebido e retificado nos documentos oficiais que regem a profissão docente, colocando as crianças com o contato com a arte desde os anos iniciais da educação básica, visto que o capital cultural seria uma espécie de termômetro para as experiências das distintas classes sociais, pois essas vivências colocavam as crianças em posições opostas dentro da sociedade.

Agindo contra esse possível desnivelamento, trabalhou-se para que a disciplina Arte fosse “reconhecida como componente curricular obrigatório na Educação Básica com a promulgação da Lei nº 9394/96 – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB)” (Criciúma, 2020, p. 99). Assim, o Ensino da

Arte, com conteúdos específicos, passa a ser disciplina obrigatória. Neste sentido passa a vigorar:

No município de Criciúma, a disciplina Arte, componente do currículo do Ensino Fundamental II (anos finais), passa, a partir de 2006, a fazer parte de todos os níveis da educação. Assim, o Ensino da Arte, como disciplina, está presente na Educação Infantil, Ensino Fundamental I e II e na Educação de Jovens e Adultos (PROEJA). Nossos/as professores/as são, na sua totalidade, graduados/as ou graduandos/as na área específica, fato que torna a Rede Municipal de Ensino de Criciúma referência, na região sul do país. (Criciúma, 2020, p. 99)

Dentre as possibilidades que a arte apresenta, percebo nela o poder de profanar todo e qualquer dispositivo. Pela profanação, o dispositivo perde a sua parcialidade e, assim, assume o papel de algo singular, em que a quebra da sua sacralidade oferece uma vida com uma nova função, uma disponibilidade que antes era distinta ou mesmo possivelmente inexistente. Um simples grão de areia se torna gigante quando encontra em um artista a possibilidade de ser o estopim de novas discussões; uma lona de caminhão pode ser o suporte para pinturas sobre crianças que sofrem de violência sexual nas rodovias do Brasil. *Do lado de cá do lado de lá* é uma produção de Eugênia França<sup>4</sup>, na qual ela retrata imagens de crianças com quem teve contato enquanto assistente social. Ela viu nas lonas de caminhões o suporte adequado para fazer a relação que queria das suas produções com as proteções que são usadas em caminhões para as cargas não caírem. Nesse caso, as lonas já não servem mais para seu objetivo inicial, e, após serem profanadas, possuem valor simbólico alterado e são a base de uma produção artística que tem no mesmo âmbito das estradas a ligação entre arte e realidade.

**Figura 1** – Eugênia França. Exposição: “Do lado de cá, do lado de lá”, 2017.

---

<sup>4</sup> <https://www.eugeniafranca.com/>



Fonte: <<http://www.unesc.net/portal/aicom/blog/39028-artista-eugenia-franca-denuncia-a-violencia-infantil-por-meio-de-obras-de-arte>>

**Figura 2** – Eugênia França. Exposição: ‘Do lado de cá, do lado de lá’, 2017.



Fonte: <<http://www.unesc.net/portal/aicom/blog/39028-artista-eugenia-franca-denuncia-a-violencia-infantil-por-meio-de-obras-de-arte>>

Esse movimento que Eugênia propõe, de uso do dispositivo que conhecemos como lona, possibilita colocá-lo em outra dimensão que não é a sua costumeira, proporcionando-nos uma reflexão que é advinda da arte. Trata-se de

uma reflexão carregada de experiências que trazemos conosco, assim construímos um novo olhar sobre o que nos é apresentado, sobre as produções artísticas nos mais diversos âmbitos. Ora, se olharmos para um objeto que nunca havíamos visto anteriormente, podemos dar a ele sentido de uso diferente daquele de sua destinação inicial. Cotidianamente, recebemos de antemão várias informações através de diversos meios que nos apresentam o uso comum ou apropriado das coisas, como acontece no caso da lona. Todavia, é na arte que o uso das coisas pode ser deslocado, melhor ainda, pode ser ressignificado por um novo valor de uso; por uma nova significação. Agamben (2007, p. 65) afirma que “se consagrar (*sacrare*) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens”, conferir uma nova forma, um novo sentido para despertar apropriações que, por vezes, não ganhariam evidência em seu lugar convencional.

A apresentação do que Agamben (2009, p. 41) chama de *dispositivo* é bastante clara quando ele menciona o seguinte:

Generalizando posteriormente a já bastante ampla classe dos dispositivos foucaultianos, chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o *Panóptico*, as escolas, a confissão, as fábricas, as medidas jurídicas etc., cuja conexão com o poder é num certo sentido evidente, mas também a caneta, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e – por que não – a própria linguagem, que talvez é o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata – provavelmente sem se dar conta das consequências que se seguiriam – teve a inconsciência de se deixar capturar.

Quando define a palavra *dispositivo*, Agamben não se prende apenas às instituições que têm uma característica já instaurada como sagrada, mas também aos objetos do nosso cotidiano, que já possuem uso determinado ao nascerem para uma determinada funcionalidade. Penso que, tradicionalmente, o termo *profanar* pode causar certo desconforto, visto que pelo dicionário o significado da palavra está ligado à desrespeito, ofensa, desonra, “Tratar com desprezo o que é sagrado” (BECHARA, 2011, p. 956). Para um artista, porém, entender a ideia de profanação em Agamben é como perceber a essência de sua produção e ouvir a palavra com mais suavidade e com tom de elogio, uma vez

que a percepção de ressignificação quase sempre está presente em produções que tem como objetivo causar impacto em seus espectadores.

Michel Foucault (2006, p. 244), aponta que “um dispositivo se caracteriza por um conjunto heterogêneo de elementos”. Os elementos estão idealizados em forma de rede, que fazem a engrenagem funcionar através de cada mecanismo.

\*

Feldhaus (2015, p. 106) lembra que:

Nessa perspectiva, somos induzidos o tempo todo a padrões de comportamento, regras e normas previamente estabelecidas. Essas regras desenvolvem no sujeito a necessidade de ser vigiado para ser protegido. Esse aspecto é bastante visível na sociedade atual que é monitorada por câmeras e sistemas que localizam o sujeito em qualquer espaço.

\*

Acredito ser relevante tratar da arte como meio de profanar dispositivos, pois encontramos na tatuagem um suporte dito "sagrado", que por vezes é mantido como intocável, com o propósito de poupá-lo do contato com qualquer coisa externa a ele para que não sofra nenhum tipo de avaria, e ainda, a fuga do corpo dócil, dito como padrão da sociedade. Segundo Matesco (2009, p. 41):

O declínio dos valores puritanos de trabalho e crescimento do hedonismo, nascidos do lazer e do consumo pós-capitalista, geram, nessa sociedade, a tendência a atribuir ao indivíduo a responsabilidade pela plasticidade de seu corpo. A hipervalorização da construção corporal ganhou importância quando antigos valores que rebaixaram o corpo sofreram o impacto da espetacularização característica do mundo contemporâneo.

O corpo, que serve de suporte para uma linguagem por vezes marginalizada, é dispositivo agora profanado que encontra na modificação corporal da tatuagem uma reconstrução da identidade, com um deslocamento da aura que pairava sobre ele; uma ideia de profanação, portanto, mobilizadora de novos sentidos. Uma profanação que ocorre por meio da reconstrução do sagrado, que agora é singular em relação a qualquer outra coisa, produz um corpo distinto do que era antes da produção dérmica da tatuagem. Vale lembrar que “interferir no corpo com esse procedimento surpreendeu muitos ortodoxos do corpo imaculado e criou polêmicas no âmbito social e político” (RAMOS, 2006, p.

3), principalmente se recordarmos da ferramenta política tida no corpo, visto que “nesta linha, a corporeidade tem sido tratada como lugar de inscrição simbólica, lugar sógnico que reflete posições sociais na estrutura de relações de poder” (FERREIRA, 2007, p. 291).

Compreender de quais modos profanação é produtiva na arte tem um valor significativo para percebermos as possibilidades que as produções artísticas nos proporcionam, indiferente se forem finalizadas em tatuagem ou não. Todavia, como trataremos da tatuagem com maior profundidade nesta pesquisa, é necessário, antes de mais nada, que possamos dialogar sobre as reverberações que a circundam.

## 2.2 ARTE E INTRANSITIVIDADE

Gosto muito de pensar sobre a forma como, de modo geral, as pessoas em nossa sociedade tentam encontrar respostas para as coisas que não entendem, com na arte, quando esperam que alguma explicação seja dada de antemão, como se a produção tivesse que sempre ter uma relação direta com o espectador e/ou com o autor. Até certo ponto, essa é a atitude ideal para que possamos compreender o mundo à nossa volta; todavia, existem coisas que não são de fácil entendimento ou simplesmente não necessitam de explicação para se constituírem como especiais. Isso ocorre muito quando vamos falar de sentimentos e de como somos tocados por sensações distintas, dependendo de nossas relações com os seres e objetos, visto que nossas experiências vão nos moldando de acordo com nossas vivências ao que nos é alheio. Martínez (2011, p. 214) afirma que

Se considerarmos ainda que cada obra é percebida numa situação na qual suas qualidades são relacionadas às predisposições interpretativas circunstanciais e provisórias de um sujeito que a olha, bem como às qualidades do ambiente em que é percebida, afirmamos que o resultado do processo interpretativo, apreensão do significado da obra, é sempre provisório.

O carinho que sentimos por alguém quase sempre está ligado ao contato que tivemos previamente com essa pessoa, nossas experiências com ela pode nos tornar mais íntimos do que em outros casos e assim nos construímos

para o mundo, o convívio com distintos sujeitos pode ser assemelhado a um tempero que nos agrada, por mais que a outras pessoas possa causar até alergia. Da mesma forma, como se operando por meio de uma intuição, compreendemos que as atitudes de algumas pessoas podem nos machucar sem que causem mal algum aos outros. Segundo Greenberg (2002, p. 37),

A intuição é perceptiva: significa ver, ouvir, tocar, cheirar, degustar; significa ainda registrar o que se passa na própria consciência do indivíduo que intui. Ninguém é capaz de ensinar ou mostrar como se deve intuir. Se uma pessoa não for capaz de, por si mesma, dizer o que é quente ou frio, ou a cor azul, ou o som do trovão, ou recordar-se de algo - se não souber essas coisas por si mesma, ninguém poderá lhe dizer.

O que quero mencionar com isso é que, quando nos colocamos à frente de uma produção artística, todo o nosso conhecimento adquirido ao longo da vida se converte na reflexão que faremos sobre o trabalho do artista, e assim, ele nos toca de maneiras distintas, por vezes com sensível sutileza em prazerosas reflexões, e tantas outras com voraz agressividade, pois todas as possibilidades, do amor ao ódio, são viáveis na arte; além disso, “se todo e qualquer objeto pode ser intuído esteticamente, então todo e qualquer objeto pode ser intuído e vivenciado *artisticamente*” (Greenberg, 2002, p. 39). Assim sendo, é perceptível que nossas vivências são de suma importância na maneira com a qual iremos nos envolver com esses objetos presentes em produções com que teremos contato.

A arte não é estática, não precisa e não tem um objetivo específico. Em contrapartida, ela nos toca; ou, como diria Jorge LarrosaBondiá (2002): “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, o que toca”. Isso se dá por sua potência, que está dissociada de simples valor de uso imediato, ou de um capital que a torna única. Pelo contrário, o seu eventual distanciamento do capital e do lucro a converte em algo mais singular ainda. Veja bem, não menciono em momento algum que, por se tratar de arte, não teremos um valor agregado às produções artísticas; ao invés disso, quero propor a reflexão de que o capital não deve ser o objetivo final em produções artísticas, por mais que elas estejam submetidas a princípios financeiros, uma vez que o artista tem em sua produção o seu meio de

sobrevivência e que toda produção requer um investimento material para, pelo menos, a aquisição de matéria prima. Silveira e Loreto (1995, p. 64) observam que

Tanto artista quanto espectador participam do mundo como sujeitos ambíguos (vidente e visível) podendo jogar com sentidos dados e sentidos originais. A arte, não tendo obrigação de manifestações determinadas, objetivas, abrange um campo maior da expressão humana e nem por isso deixa de ser comunicação e conhecimento.

Todavia, a relação que se impõe ao capital pode e deve ficar mais relacionada à aura que se cria ao objeto construído, ao valor agregado ao próprio artista, de como a procura por suas produções vai inclinando as pessoas a partirem para o que George Bataille (2013) chama de *dispêndio*. O autor menciona como algumas sociedades entregavam tudo o que possuíam para o inimigo a fim de demonstrar sua grandeza ao abrir mão de seus bens adquiridos, de suas conquistas; era como se eles possuíssem tanto que desperdiçar ou doar ao inimigo não faria falta alguma.

Quando alguém pergunta porque alguém tatuou algo, a falta de uma resposta imediata, de uma aplicabilidade ou uso específicos, pode demonstrar a proximidade da tatuagem com a arte, a tatuagem como uma forma artística. De acordo com Salles (2014, p. 53):

O artista dialoga com a obra em criação. Ele, muitas vezes, em meio a turbulência do processo, vê-se produzindo para a própria obra. Momentos em que se percebe que está, por exemplo, “escrevendo para que o texto se torne verdadeiro” (Shephard, 1987). Nesses momentos, fica claro que a futura obra justifica o processo.

Realmente, o que nos faz querer tatuar nem sempre é de fácil entendimento, e digo isso referindo-me tanto aos tatuadores quanto aos tatuados. Quando alguém questiona um tatuado sobre o que o motivou a fazer a tatuagem, a resposta que acompanha é quase sempre incerta, um pensamento que foge ao automático, e vagarosamente refletimos sobre como arquitetar uma explicação que dê conta de alcançar qualquer pessoa alheia a esse meio de produção artística oriunda da body art. Faltam-nos palavras para descrever o que, diversas vezes, está por trás de um subjetivo rito de passagem, de uma tentativa

de dimensionar o que estávamos procurando até encontrar na tatuagem a exteriorização de um sentimento passional, que se completa em uma perene linguagem artística. Escrevo essetrecho com meus lábios cerrados; não pelo fato de possuir uma resposta e não querer dividi-la, mas por não conseguir formular um discurso coerente acerca desse tema que julgo tão caro para a arte. Recorro, então, ao que menciona Rancière (2009, p. 33-34):

Inútil prosseguir com as definições e exemplos. É preciso, porém, assinalar o cerne do problema. O regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes. Mas, ao fazê-lo, ele implode a barreira mimética que distinguia as maneiras de fazer arte das outras maneiras de fazer e separava suas regras da ordem das ocupações sociais. Ele afirma absoluta singularidade da arte e destrói ao mesmo tempo todo critério pragmático dessa singularidade.

Entretanto, o inconveniente em querer produzir uma explicação coerente para tal questionamento está exatamente na ausência de uma boa argumentação, sendo que, na essência, não há uma necessidade específica para a produção artística, simplesmente desejamos, queremos tê-la perto da gente em suas construções das singularidades. Para exemplificar de forma muito simples, vou me utilizar de um exemplo contemporâneo, trazendo as experiências que foram possíveis através da arte na pandemia da Covid-19<sup>5</sup>, e assim poderemos conhecer uma nova maneira de manter contato com a arte.

A cada dia que passava nossas possibilidades de entretenimento e de mantermo-nos saudáveis iam se esgotando, dando lugar para a aflição, um sentimento de descontrole e incerteza que a falta de nossos amigos e familiares por perto produzia; sentiamo-nos agoniados, solitários à mercê de uma pandemia que não dava sinal de um desfecho breve. Mesmo quando questionada e rebaixada pela sociedade conservadora, a classe artística fez falta e, ao mesmo tempo, aliviou a angústia do confinamento por diversas vezes. As primeiras

---

<sup>5</sup>Os coronavírus são uma grande família de vírus comuns em muitas espécies diferentes de animais, incluindo camelos, gado, gatos e morcegos. Raramente, os coronavírus que infectam animais podem infectar pessoas, como exemplo do MERS-CoV e SARS-CoV. Recentemente, em dezembro de 2019, houve a transmissão de um novo coronavírus (SARS-CoV-2), o qual foi identificado em Wuhan na China e causou a COVID-19, sendo em seguida disseminada e transmitida pessoa a pessoa. Disponível em: <https://coronavirus.saude.gov.br/sobre-a-doenca> acesso em: 09 de março de 2021.

atividades que os governos municipais, estaduais e federal determinaram pausa foram aquelas que geram acúmulo de pessoas, ou seja, restaurantes, bares, boates, cinemas, galerias de arte, museus, casas de show, entre outros. Alguns desses locais essenciais para que possamos nos alimentar fisicamente e espiritualmente. Nossa inteligência e nossos anseios dão conta de nos inspirar e não nos deixar perder a esperança. Aos poucos fomos percebendo como a arte está tão presente em nossas vidas e como ela pode nos ajudar em conflitos internos que nossa solidão nos proporciona.

Entre os meses de março e junho de 2020, o mundo entrou em uma espécie de *lockdown* revezado e coletivo. As campanhas dos governos nacionais de cada território do globo terrestre alertando para que as pessoas evitassem aglomerações e permanecessem o máximo que pudessem em suas casas, para evitar a disseminação do vírus foram deixando todos com uma angústia até então desconhecida pela maioria da população. Instaurou-se, com isso, um sentimento de não pertencimento nas pessoas, uma sensação de solidão, dando a impressão de que o abraço e a proximidade seriam experiências extintas, e o que começou a acontecer, naquele momento, foi algo nunca antes presenciado por nós: diversas instituições tomaram atitudes plausíveis e disponibilizaram ferramentas que dessem conta de diminuir esse distanciamento. Grandes museus começaram a abrir suas portas virtualmente para visitas online, galerias de arte disponibilizaram visualizações de produções artísticas aos internautas através de suas páginas na internet, possibilitando que as pessoas pudessem acompanhar seus acervos artísticos mesmo estando confinadas em suas casas. Cursos online também foram oferecidos gratuitamente por grandes empresas com a finalidade de os artistas aprimorarem suas técnicas e aproveitarem, de alguma forma, o tempo em que estão reclusos. Sem mencionar o festival de *lives* de artistas do mundo todo, amenizando a sensação de distanciamento entre nossos amigos e familiares.

Todavia, dentro desse mesmo contexto, podemos acompanhar a transição de experiências artísticas intransitivas para as composições construídas pensando no capital, com a intenção inicial dos artistas de continuarem se envolvendo com seus públicos e, também, de fazer com que a própria arte chegasse às pessoas sem precisar sair de casa, migrando para uma maneira de

atar a produção do artista, intensificando ainda mais a ideia de capital atencional, em que as mídias digitais eram usadas para captar a atenção dos espectadores. Veríssimo (2019, p. 13) aponta que

É preciso compreender como os modos de produção e de subjetivação instaurados ao longo da modernidade capitalista condicionam o funcionamento e os objetos da nossa atenção. Vimos como as mudanças sociais e culturais ocorridas ainda no século XIX já colocavam a percepção e a atenção perceptiva como questões sócio-econômicas e científicas centrais.

As mídias disputam escancaradamente nossa atenção. O que vemos em alguns *streamings* de vídeo seria proporcional a eu perguntar agora:

VOCÊ AINDA ESTÁ LENDO A DISSERTAÇÃO DO FELIPE?

Medir e mediar nossa experiência atencional é como indicar para onde nossa atenção deve estar voltada, uma maneira de controlar nossos interesses, pois entender onde depositamos nossa atenção pode indicar nossos gostos, nossas escolhas e, por sua vez, fazer uma leitura dos nossos próximos passos. Ao tratar da internet e suas redes sociais, Bentes (2019, p. 224) aponta que

Desse modo, a curadoria algorítmica do visível define os perfis de alvos específicos para sugestão de conteúdos diferenciados no momento apropriado para influenciar, de forma personalizada e em tempo real, o comportamento dos usuários.

Por vezes os serviços nos são ofertados de forma gratuita, e nem sequer percebemos que o valor por eles é, simplesmente, a nossa atenção, o nosso tempo que, na maioria das vezes, pensamos estar “gastando” de modo que não fiquemos frustrados com escolhas ruins.

Não espero que a arte faça algo, que ela tenha um uso, um significado específico; se assim fosse, penso que não seria a arte em que acredito, aquela que me move. As performances amparadas nas *lives* chegaram a um estágio que não me parece ser tão positivo e intrínseco na arte quanto aos prelúdios desse movimento das *lives*. A busca agora não era mais a de sensibilizar, tocar ou possibilitar reflexões, mas sim alcançar um número maior de seguidores que o artista anterior, gerar mais *likes*, monetizar seus vídeos, talvez ganhar dinheiro em momentos que não estão fazendo shows. Percebo uma inclinação dos artistas

para uma performance dentro dos princípios que são característicos da indústria cultural, mesmo que sem a intenção de fazer uso de mecanismos “pelos quais a sociedade como um todo é construída, sob o escudo do capital, reforçando as condições vigentes” (COSTA, 2013, p.135). Expomos nossa permanência no que Guy Debord (2017) vai chamar de “sociedade do espetáculo”, buscando a melhor cena, o melhor ambiente, a *live* perfeita para ser postada em suas redes sociais para a engrenagem do ciclo da indústria cultural girar e se fazer presente na vida desses sujeitos. Como resultado disso, “toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era diretamente vivido se afastou numa representação” (*idem*, p. 8). Isso entra em sintonia com o que apontam Adorno e Horkheimer (1985, p. 103):

Mas o segredo está hoje decifrado. Muito embora o mecanismo pelos organizadores dos dados, isto é, pela indústria cultural, seja imposto a esta pelo peso da sociedade que permanece irracional apesar de toda racionalização, essa tendência fatal é transformada em sua passagem pelas agências do capital do modo a aparecer como o sábio desígnio dessas agências. Para o consumidor, não há mais a classificar que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção. A arte sem sonho destinada ao povo realiza aquele idealismo sonhador que ia longe demais para o idealismo crítico.

Essa relação de uma ação voltada para as artes, que têm nelas mesmas o seu fim e não esperam uma troca por suas produções, é algo que me toca frequentemente. Ter na tatuagem minha principal produção me faz refletir repetidamente sobre como dissociar meu trabalho, cujo objetivo é o de realizar uma produção que se faz necessária na construção identitária daqueles que pelo meu estúdio passam, para sua marcação na pele na condição de clientes. Sob outra perspectiva está a minha necessidade de cobrar pelo meu trabalho, uma vez que preciso me manter economicamente e, inclusive, comprar materiais para mais produções. Sigo tentando me equilibrar em uma corda bamba na qual a arte não deve nunca ser secundária. Porém, percebo em cada atendimento como as minhas produções estão envoltas em uma atmosfera artística que a própria tatuagem dá conta de perpetuar, tentando distanciar-me do “fato de que milhões de pessoas participam dessa indústria impropria métodos de reprodução que, por

sua vez, tornam inevitável a disseminação de bens padronizados para satisfação de necessidades iguais” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 100).

Seguindo a intransitividade que aqui associo à arte, ou seja, à falta de uma finalidade produtiva específica que não se situe na própria composição, sempre busquei refletir sobre as indagações em torno do que leva uma pessoa a querer se tatuar. Na ausência de uma resposta ligeiramente elaborada, encontra-se a evidência de uma produção que não está finalizada em um motivo absoluto, mas em diferentes possibilidades subjetivas que, por vezes, não se concretizam apenas como construção imagética. Aos que são alheios à tatuagem, é uma extravagância o investimento em algo tido como supérfluo, o “desperdício” de tempo e dinheiro para que possamos nos marcar dermicamente pode ser associado ao dispêndio.

### 2.3. FORMAÇÃO HUMANA E EMANCIPAÇÃO

Penso que o conceito de educação esteja bem elaborado para os que por ela se interessam. Entretanto, é comum encontrarmos uma visão distorcida dos princípios tidos como essenciais na educação, inclusive por profissionais da área. Por todas as partes isso acontece; são discursos vindos de profissionais, vídeos em plataformas digitais, conversas pessoais e, por mais inacreditável que pareça, documentos oficiais também se desprendem do que seria uma formação humana dentro do campo da educação. Ouço com frequência algumas pessoas do meu ciclo de convivência comentando que o adolescente não vai encontrar trabalho se não estudar, que o filho não vai conseguir morar fora do país por não aprender inglês na escola, acreditando que esse é o propósito exclusivo das instituições de ensino. Ora, onde está a preocupação com a construção de relações interpessoais para que possamos viver em sociedade? Onde fica a relação da educação com a própria ideia de formação humana? Como caminhar para uma educação emancipatória? Esses questionamentos não são ofertados em troca de respostas, mas a fim de dividir com os leitores angústias de quem deposita na educação uma ideia de princípio formativo para a vida em uma sociedade que busca, da maneira mais horizontal possível, mediar conhecimento entre seus pares por meio da educação.

Todavia, sabemos que nem sempre é assim que acontece, seja qual for o nível de ensino a que estamos nos referindo. Desde a mais tenra idade, da educação básica até o nível superior, temos nossos percalços e um olhar fragmentado para a educação. Dividido, na grande maioria, por professores e/ou profissionais da área da educação que acreditam e vivem a mudança que querem ver no mundo, como prevê Paulo Freire, e por aqueles que encontram na educação uma maneira de capitalizar os conteúdos abordados na escola ou qualquer espaço de formação que possamos imaginar. Sem muito esforço, podemos encontrar instituições que tem no seu *slogan* o discurso da preparação profissional, que orientam os alunos para o mercado de trabalho após a conclusão do ensino médio, finalizando o ciclo da educação básica e, de alguma forma, colocando um ponto final aos estudos, uma vez que a dificuldade de acessar o ensino superior pode ser significativa.

Você, leitora ou leitor, provavelmente conhece uma ou mais instituições que estabelecem o mercado de trabalho como horizonte formativo final. Inclusive alguns nomes devem ter passado agora pela sua cabeça. Se pensou, pode estar esperando minhas próximas frases para construir uma antítese dialética na qual questiona que realmente é incômodo o sistema pedagógico desenvolvido, mas que não temos como viver sem pensar no trabalho para nossa sobrevivência. Vale salientar o que Ferretti (2018, p. 32) aponta como a relação entre o jovem e o trabalho:

A relação entre a juventude e o trabalho não pode ser adequadamente tratada se não é colocado em questão o significado da expressão “mundo do trabalho”, abundantemente citada e utilizada também pelo relator, posto que, assim referida, trata-se novamente de uma abstração que pode conduzir às mais diversas interpretações. Uma delas, a mais corriqueira, refere-se à relação entre o mercado de trabalho e as qualificações dos demandantes a emprego. Vista por essa perspectiva a preparação para o “mundo do trabalho” transforma-se no esforço de qualificar os jovens para assumir postos no mercado de trabalho

A minha síntese, porém, formula-se permeando o trabalho como um processo formativo muito interessante e de grande valia para a construção do conhecimento. Para retratar a palavra *trabalho* e como ela nos constitui como ser social, partindo da visão ontológica e não o *trabalho* nos moldes do capitalismo que exige a divisão entre proletariado e burguesia, trago a referência de Sérgio

Lessa e Ivo Tonet, que conta a história da construção de um machado para fazer analogia ao trabalho como processo formativo. No livro "Introdução aos estudos de Marx", Lessa e Tonet nos instigam a imaginar o seguinte cenário: alguém precisa quebrar um coco e, "para atingir esse objetivo, há várias alternativas possíveis: pode jogar o coco no chão, pode construir um machado, pode queimá-lo e assim por diante"(LESSA; TONET, 2011, p. 18). Assim sendo, essa pessoa vai imaginar quais os resultados possíveis a partir de cada alternativa que poderá tomar como decisão da maneira de como proceder para a abertura do coco. A previsão do acontecimento faz com que cada pessoa escolha a alternativa que julgar mais adequada segundo os resultados esperados para, posteriormente, colocar a ação em prática. "Vamos imaginar que a alternativa escolhida para quebrar o coco seja a de construir um machado. Ao construí-lo o indivíduo transformou a natureza, pois o machado era algo que não existia antes"(LESSA; TONET, 2011, p. 19). A importância dessa atividade de construção do machado está na própria transformação da realidade.

Se considerarmos o que Lessa e Tonet (2011) nos apresentam com a ideia do machado enquanto processo formativo, percebemos que seguir a educação por esse viés é muito adequado para um processo formativo de qualidade. Todavia, é de extrema importância que esse princípio formativo esteja associado a uma ideia de formação humana nos termos mais apropriados de seus efeitos sobre a sociedade, não se ancorando apenas no trabalho. Devemos lembrar que a reflexão crítica é a diferença na tomada de decisões em nosso dia a dia, sendo que nos auxilia em examinar e analisar os fundamentos de algo que iremos fazer, a fim de refletirmos criticamente sobre nossas ações.

Analisemos o caso da reforma do ensino médio, ocorrida nos anos de 2017 e 2018, como maneira de exemplificar como o processo formativo pode sofrer alterações que fragilizam sua potência emancipatória. Uma mudança que afetava diretamente toda a comunidade escolar é a do aumento das horas letivas, passando de 800 horas anuais para 1.000 horas, impactando de início pais e alunos com suas rotinas, bem como a escola no geral, precisando de mais professores e um ambiente que possa receber os alunos por mais tempo. "Além disso, a liberação de professores das redes estaduais para atuar nas escolas de tempo integral implicará a necessária arregimentação de outros docentes para

ocupar seus lugares nas unidades nas quais vinham atuando” (FERRETTI, 2018, p. 36).

Não é novidade para nós que, na faixa etária em que o estudante está cursando o ensino médio, apareça-lhe também a possibilidade trabalhar, visando aumentar a renda familiar, de modo que tenha de conciliar as duas atividades. Sendo essa atividade laboral, de meio período e em algum cargo que exija menos comprometimento ou domínio de área, penso ser saudável, pois o adolescente vai se acostumando com responsabilidades maiores e decidindo qual área vai cursar como maneira de se especializar, seguindo sua trajetória formativa a um percurso que possa tornar-lhe um profissional de amplo conhecimento e com formação humana desenvolvida. Entretanto, com a proposta de uma permanência do estudante o dia inteiro na escola, isso dificulta sua possibilidade de ingresso ao trabalho como aprendiz. Surgem duas vias: na primeira está uma maneira de manter os jovens na escola, impedindo-os de ingressar no mercado de trabalho cedo; na segunda está a evasão escolar ganhando volume, com a possibilidade dos jovens abandonarem a escola por ficar mais difícil a conciliação de trabalho e estudos.

Fantasiada de formação humana está a proposta de ensino integral, com a ideia de construção emancipatória do sujeito em um período tão delicado de sua vida, em descompasso está a proposta de itinerário formativo que, a meu ver, voltada-se diretamente para a inserção dos jovens ao mercado de trabalho. Inclusive, um dos eixos embrionários é a proposta de vínculos com empresas dos entornos da escola, a fim de dar suporte aos laboratórios que seriam necessários para um bom aproveitamento do itinerário ofertado pela instituição de ensino. Todavia, em completa dissonância temos a realidade da “proposta de Emenda Constitucional 241, posteriormente Projeto de Lei 55/2016 e, finalmente, PEC 95, por meio da qual foi instituído o Novo Regime Fiscal que estabeleceu severas restrições às despesas primárias do país por vinte anos, a partir de 2017” (FERRETTI, 2018, p. 26). Sendo assim, é previsível a fragilidade do ensino que deveria contar com novos espaços de aprendizado sem a verba para a construção ou adequação dos mesmos. Pensando na característica de “mercado de trabalho” que o próprio bairro da escola vai ter como demanda, vê-se no trabalho um objetivo final e não uma parte do processo formativo.

Ademais, a falsa ideia de flexibilização do ensino médio sugerida pela Lei nº 13.415/2017 nos dá a sensação de que tanto a idealização de um ensino dirigido aomundo do trabalho quanto a pauta do desenvolvimento sustentável se voltam a esse olhar,

reduzindo a formação deles, tanto do ponto de vista cognitivo quanto do subjetivo, à participação mais eficiente e produtiva no mercado de trabalho à preservação do ambiente sem questionar as contribuições do setor produtivo para os desastres ambientais que ocorrem no país (FERRETTI, 2018, p. 33).

Desse modo, a reforma equipara-se aos pressupostos da Teoria do Capital Humano, “bem como do individualismo meritocrático e competitivo que deriva tanto dela quanto da concepção capitalista neoliberal” (Ferretti, 2018, p. 33). Como se estes inconvenientes não fossem o suficiente para um distanciamento da formação humana dos alunos, as mudanças estão vinculadas à possibilidade de elaboração curricular, conforme Ferretti (2018, p. 29-30) aponta:

eliminação da obrigatoriedade de determinados componentes curriculares, atualmente presentes nas matrizes em prática no ensino público brasileiro. São eles Educação Física, Artes, Sociologia e Filosofia, os quais poderão, de acordo com o §2 do artigo 35-A da Lei, fazer-se presentes obrigatoriamente nos currículos escolares, todavia, apenas sob a forma de *estudos e práticas*.

Assim, a equipe diretiva tem a autonomia de retirar da grade do ensino médio as disciplinas de Artes, Filosofia, Educação Física e Sociologia. Uma situação muito delicada se pensarmos o quão importante são essas disciplinas para a construção do sensível, a elaboração do senso colaborativo e a convivência em grupo, questões ligadas à ética e à sociedade com suas limitações e fragilidades. Essas inquietações abordadas nas disciplinas supracitadas correm o risco de se perderem durante o processo formativo, desprendendo-se da ideia de formação humana de qualidade, que deveria ser a base para construirmos um conceito de educação adequado para a vida em comum. Nestes termos, a relação com a emancipação se distancia.

Penso que algo semelhante aconteceu na elaboração da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) de 2017, quando menciona a maneira como deve ser

abordado o conteúdo Literatura, sem mergulhar em seus aspectos intransitivos e constitutivos no que se refere à contribuição para um posicionamento crítico, envolvimento de percepção social, da qual está dissociada a proposta de aprendizagem dos textos indicada pela Base hoje. Segundo Pacheco (2017, p. 16):

A literatura não é apenas um objeto de contemplação e de prazer estético, mas também uma forma de conhecimento do homem, da história e do mundo. Ela é também uma forma de ler o mundo. Em larga medida, o texto literário é também um testemunho de seu tempo. É importante, então, pensar a produção literária em sua relação com outras disciplinas ou áreas do saber.

É contraditório considerar que exatamente as disciplinas e conteúdos potencialmente emancipatórios, curiosamente, estão sendo enfraquecidas ou desestimuladas pelo próprio documento, que deveria estar propondo exatamente o contrário. Disciplinas que trabalham mente e corpo, propõem diálogos críticos e momentos de compartilhamento, disciplinas que provocam os alunos a buscarem suas identidades, seus gostos, suas opiniões, seu posicionamento sobre o mundo.

### 3. TATUAGEM, IDENTIDADE E CORPO

*“Liberdade é pouco.*

*O que desejo ainda não tem nome.”*

Clarice Lispector

Percebo há muito tempo como as pessoas se envolvem com a tatuagem a fim de uma ressignificação ou construção de identidade que, em outras práticas, não seriam tão perceptíveis ou, até mesmo, não dariam conta de satisfazer a necessidade de autoafirmação de outrem. Não consigo, porém, mensurar e exemplificar com precisão essas características que, por muitas vezes, parecem-me ritos contemporâneos. Com um olhar mais apurado, posso perceber que nossos antepassados sempre fizeram uso dessa linguagem artística para cumprir dar conta de um desejo identitário.

O público em geral muitas vezes não percebe, e muito menos entende, essas construções dos sujeitos em seu convívio social, nem mesmo os tatuados entendem qual motivação os leva a tatuarem-se em um período especial. Poderíamos substituir a palavra *significado* (com origem no latim e que quer dizer *dar a entender por sinais*) pela palavra *motivação* (despertar interesse por algo), uma vez que a busca pela tatuagem não tem como objetivo significar algo ou representar, a fazer ser entendido através desse sinal imagético na pele. Dentro da ontologia que envolve os preceitos antropológicos acerca da tatuagem, quase sempre há um motivador que desperta o interesse da pessoa tatuada; poderia ser em qualquer outro momento da vida dessa pessoa, entretanto, há um motivo especial que a leva a buscar um estúdio de tatuagem em um período específico.

Outrossim, pode acontecer de encontrarmos tatuadores leigos quando o assunto se trata de uma construção identitária perante seus suportes. Muitos imaginam, na maioria das vezes, que apenas o modismo, a cultura hedonista e a autoafirmação fazem parte dos anseios que levam uma pessoa a procurar um estúdio de tatuagem.

Falar sobre a tatuagem como construção de identidade me parece ser, à primeira vista, algo esperado e até mesmo resolvido para muitos dos que se interessam pelo tema. Porém, o que me motiva é discorrer mais sobre as possibilidades desse perfil de tatuagem, que é encarado como algo, muitas vezes, necessário para os jovens e adultos que fazem uso dessa prática. A identidade

que essas pessoas constroem é como uma assinatura de suas peculiaridades que já estão resolvidas para si mesmas. Entretanto, devemos considerar a importância que essas pessoas atribuem à exteriorizar algo tão significativo. Mais uma vez, a tatuagem apresenta-se com sua característica imagética, dentro das semioses não verbais que são comumente explícitas em uma sociedade visual como tem se tornado a nossa; a tatuagem revela muito sobre a pessoa, sem mesmo uma palavra ser necessariamente dita.

Atentar-se, então, para essas falas expressas imageticamente dentro de uma cultura visual, nem sempre tão didática quanto poderia ser, pode representar uma leitura falha vinda de um observador desatento ou alienado aos personagens que compõem o grupo de pessoas adeptas dessa linguagem artística. Por outro lado, é indispensável que o artista tenha ciência da potência que seu trabalho tem na vida dessas pessoas, chocando diretamente com as escolhas que os próprios tatuados acabam fazendo quando apontam os desenhos que irão tatuar.

Algo pertinente aos que estão envolvidos com a tatuagem é o fato de passarem por esse procedimento em momentos que estão muito ligados a grupos, a empresas, a projetos, a pessoas e a muitas outras coisas que podem influenciar suas escolhas, afetando diretamente nessa construção identitária. E essa é uma das questões que devem ser abordadas posteriormente: Que identidade é essa? A que período vincula-se essa identidade? Quem essa identidade representa, dentro de uma vasta possibilidade identitária? Seria essa a mais adequada ou a que representa de maneira mais pura a pessoa em questão?

Não há pretensão alguma aqui de obter respostas para todas essas questões, além de tudo, dentro de uma lógica dialética, nada aqui apresentado daria conta de responder com excelência esses questionamentos. A ideia é aprofundar-se um pouco mais sobre as possibilidades de que os indivíduos dispõem em suas conjunturas, aproximando-se assim de um ponto em comum, e quiçá, levantar questionamentos outros que nos façam caminhar em direção aos nossos pares. Assim sendo, compreendemos com mais domínio singularidades que sistematicamente fogem aos nossos olhares, ou que sequer passam por perto de nós, por não fazerem parte do nosso contexto cotidiano. É curioso

pensar que a busca por uma tatuagem identitária vai de acordo com o que Hall (1997, p. 12-13) aponta quando menciona que:

o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas.

Há, ainda, a relação de um pacto firmado com uma identidade que se resolve assumir entre imensuráveis possibilidades. Considerando a experiência dos sujeitos em uma moderna versão líquida, como já discorre Zygmunt Baumann, a identidade se constrói e se desconstrói. Assim tem sido no período pós-moderno, visto que a busca da felicidade exige constante adaptabilidade, uma mudança contínua, por conseguinte, estamos fadados a um desfecho final de um destino infeliz prendendo-nos a uma identidade fixa.

As habilidades exigidas para enfrentar o desafio da manipulação líquido-moderna do reprocessamento e reciclagem da identidade são semelhantes às de um malabarista, ou, mais exatamente, à engenhosidade e destreza de um prestidigitador. A prática de tais habilidades tem sido colocada ao alcance de um consumidor comum, mediano, pelo expediente do simulacro – fenômeno (na memorável descrição Jean Baudrillard) similar às doenças psicossomáticas, conhecidas por eliminarem a distinção entre “as coisas tal como são” e “as coisas como aparentam ser”, entre “realidade” e “ilusão”, ou entre o “verdadeiro estado” das coisas e sua simulação. O que antes era visto e sofrido como uma labuta interminável exigindo mobilização ininterrupta e um oneroso escoamento de todos os recursos “interiores”, agora pode ser alcançado com a ajuda de substitutos e engenhocas compráveis por uma módica soma em dinheiro – embora, evidentemente, a atratividade de uma identidade composta de adornos comprados cresça proporcionalmente à quantidade de dinheiro despendida (BAUMAN, 2009, p. 22-23).

Se, de acordo com Bauman, a identidade se torna líquida, e, assim, pode se moldar aos ambientes distintos, sendo construída através das práticas de cada indivíduo, é intrigante saber que, entre as muitas possibilidades, marcar na pele um desenho que possa ter referência com sua identidade é uma maneira de assumir esse compromisso consigo mesmo, um jeito de demonstrar estar seguro com seus ideais e suas convicções, responsabilizando-se de consequências que as modificações corporais ainda carregam nos dias atuais. Firmar esse compromisso me intriga e me deixa muito satisfeito. Pensemos nos rumos que a tatuagem tem tomado, visto que há alguns anos não se aceitavam pessoas

tatuadas em alguns locais de trabalho, principalmente os que envolviam atendimento ao público. Sem muito esforço, hoje é fácil encontrar pessoas que fazem uso dessa modificação corporal para compor e construir sua identidade visual. Acredito que ainda passamos por um período de transição, no qual a tatuagem vai ser entendida de maneira mais ampla como a linguagem artística que ela é, ocasionando o sentimento de respeito em quem não tem ligação direta com essa prática, mas possui conhecimento suficiente para ter olhos que fujam do pré-conceito.

Nem sempre a procura por um artista, quando se aventura no processo de fazer uma nova marca na pele, tem ligação com processos identitários. Todavia, falar de identidade, além de ser um tema relevante para o processo artístico e cultural, nos remete à educação, quando, nos processos formativos, podemos encontrar crianças e adolescentes buscando, mesmo que subjetivamente, suas construções identitárias. É comum, afinal, o interesse pela arte da tatuagem e a curiosidade pela modificação corporal, os chicletes e com tatuagens temporárias são um grande exemplo disso. E nesse processo identitário, a arte se mostra potente ao possibilitar ao aluno na escola básica, enquanto espectador, ampliar seu repertório no contato com distintos artistas, e também quando produz, na elaboração de si, na percepção de sua assinatura enquanto artista. Quando menciono a assinatura, trata-se de uma menção a todo processo criativo do sujeito-tatuador, a firmeza e a leveza de seus traços, as cores empregadas, os suportes escolhidos, os temas discutidos, a neutralidade ou o posicionamento político, seu discurso em si, tudo como uma repetição em cada produção, e, assim, os pares percebem em seus trabalhos algo muito marcante, bem como a assinatura em um documento; fugindo de formas ou desenhos, mas os detalhes permanecem, a caneta sempre firme no mesmo ponto, a sutileza em outro, bem como nos nossos discursos cotidianos.

### 3.1. IDENTIDADE NA PELE

Penso que tratar de identidade é algo muito delicado se levarmos em consideração que, em grande parte das vezes, não assumimos diretamente a identidade que nos é atribuída pelas pessoas. Nem mesmo somos pontuais em nossas escolhas e atitudes, tudo flui de maneira natural, de acordo com nossas experiências anteriores e, assim, vamos tomando gosto pelas coisas, nos posicionando perante alguns acontecimentos, e a identidade vai se formulando. Silva (2019, p. 456) aponta que

O processo de identificação do sujeito sociológico na pós-modernidade traduz um complexo e cada vez mais multifacetado laboratório de experiências descontínuas e fragmentadas. As práticas sociais flutuam agora sem um referencial antes dado pelo peso da tradição, gerando assim, uma sensação ambivalente de liberdade e desamparo

Percebendo essa construção já na infância, foi se estabelecendo um vínculo entre as crianças e o respeito por suas crenças centrais já em desenvolvimento, por isso a antecipação do contato dos pequenos com a disciplina de Arte é importantíssimo para ampliar o repertório sócio-cultural, tendo na aproximação com produções artísticas o desenvolvimento de seu capital cultural, culminando em uma formação identitária rica em experiências, diferente de crianças que ficam sem ir à escola nos primeiros anos da educação infantil. As Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Infantil (DCNEI, Resolução CNE/CEB nº 5/2009), em seu Artigo 4º, aponta esse processo mencionando as crianças como

sujeito histórico e de direitos, que, nas interações, relações e práticas cotidianas que vivencia, constrói sua identidade pessoal e coletiva, brinca, imagina, fantasia, deseja, aprende, observa, experimenta, narra, questiona e constrói sentidos sobre a natureza e a sociedade, produzindo cultura (BRASIL, 2009, p.12).

Nessa perspectiva, percebe-se a inserção desses sujeitos no convívio em sociedade já na mais tenra idade e, principalmente, sendo parte da produção cultural do local em que se faz presente. O sujeito desenvolve sua identidade de acordo com as experiências vivenciadas cotidianamente, e mesmo que os seus

traços comecem a se tornar características na adolescência, já na infância isso está sendo construído.

Segundo Martins (2010, p. 227), “Toda criança é lúdica enquanto aprende a complexa teia de códigos, signos, significados dos caminhos que deve trilhar para tornar-se sujeito social, para estabelecer vínculos de fortalecimento e identidade”. Então é primordial que as crianças aprendam a respeitar as particularidades de cada um, já que cada pessoa carrega consigo características de experiências singulares. Quando a pessoa consegue entender e aceitar as diferenças existentes no seu ambiente de convívio, ela tende a desenvolver sua alteridade perante a multiplicidade em seu entorno. O princípio de experiência mencionado aqui aponta para algo vivenciado, uma reflexão transformadora com as relações de troca para a construção coletiva de conhecimento.

A experiência é “isso que me passa”. Vamos primeiro com isso. A experiência supõe, em primeiro lugar, um acontecimento ou, dito de outro modo, o passar de algo que não sou eu. E “algo que não sou eu” significa também algo que não depende de mim, que não é uma projeção de mim mesmo, que não é resultado de minhas palavras, nem de minhas ideias, nem de minhas representações, nem de meus sentimentos, nem de meus projetos, nem de minhas intenções, que não depende nem do meu saber, nem de meu poder, nem de minha vontade. “Que não sou eu” significa que é “outra coisa que eu”, outra coisa do que aquilo que eu digo, do que aquilo que eu sei, do que aquilo que eu sinto, do que aquilo que eu penso, do que eu antecipo, do que eu posso, do que eu quero (LARROSA, 2013, p. 5).

Nossa experiência se completa no outro e com o outro somos possibilitados de experienciar. Portanto, o outro complementa a nossa identidade através das experiências partilhadas, do mesmo modo que eu complemento a identidade do outro por essas mesmas experiências. Dessa maneira, entender sua posição em um grupo e visualizar a si mesmo neste processo facilita o entendimento da própria identidade, pois permite ver em suas ações a sua assinatura, a sua maneira de escrever a história - a sua própria e a dos que nela se envolvem. A escola tem papel primordial, juntamente com os pais ou responsáveis, na formação do caráter da criança, e deve acompanhar e estimular o seu senso crítico, ajudando a desenvolver a alteridade para prevenir futuros adultos racistas, homofóbicos ou com traços de qualquer outro tipo de preconceito.

[...] é necessário que o professor busque transformar através de metodologias adequadas, os conteúdos para que os alunos possam compreender [...]. Desse modo, o formador de mentes (professor) estará contribuindo para a formação de cidadãos críticos e preparados para entender a realidade (AQUINO; BORGES, 2009, p. 2).

Sair dos conteúdos tradicionais é mais que o papel do professor do futuro, é um requisito primordial para quem leciona interessado em desenvolver cidadãos conscientes e emancipados.

Percebe-se, assim, a importância do papel do educador, o mérito da paz com que viva a certeza que faz parte de sua tarefa docente não apenas ensinar os conteúdos, mas também ensinar a pensar certo. Daí a impossibilidade de vir a tornar-se um professor crítico se, mecanicamente memorizador, é muito mais um repetidor cadenciado de frases e de idéias inertes do que um desafiador (FREIRE, 2011, p. 14).

Assim, somamos experiências aos nossos pares e agregamos tantas outras às nossas vivências, promovendo uma nova construção, uma identidade com informações que são necessárias para compor uma base sólida na subjetividade desse sujeito.

**Figura 3** - Crianças em convívio escolar.



Fonte: < [visiteodavinci.saber.com.br](http://visiteodavinci.saber.com.br) >

Não por acaso a antecipação das crianças na escola, ansiando pelo convívio com seus pares, perante as multiplicidades da sua realidade, sendo apresentado de antemão para o máximo de diferenças entre as peculiaridades encontradas nas pessoas ao seu redor. Podemos pensar na construção do ciclo social da criança, com a presença da família na escola e a escola presente na vida dessa criança, mostrando-se uma extensão de ensinamentos que podem ser antecipados ou reforçados fora do ambiente escolar. Quando falamos, por exemplo, do papel da escola na formação humana, estamos mencionando diretamente a essência da escola em uma sociedade, de como a instituição tem o poder de emancipar os que por ela passam. Erroneamente, coloca-se a escola como um ambiente de formação de sujeito com o objetivo de prepará-lo apenas para o mercado de trabalho e inseri-lo em um determinado contexto com a capacidade de sanar problemas associados aos postos laborais pertinentes à comunidade na qual a escola se faz presente, pensando nos itinerários citados anteriormente. Aliás, dentre as propostas do novo ensino médio, a escola deve ficar atenta às ofertas de emprego que o seu bairro apresenta para, assim, instaurar ou indicar o itinerante formativo adequado às necessidades que sua comunidade irá demandar.

Todavia, enfrentamos uma barreira muito conflituosa se pensarmos e agirmos dessa maneira, visto que as escolas de formação básica devem acolher, por exemplo, pessoas com deficiência em suas matrículas, comprometendo-se em proporcionar o que se completa no cerne da educação: uma formação humana adequada, a mais completa possível. Neste movimento, somos estimulados a pensar em uma formação que apresente as subjetividades de qualquer ser humano, as peculiaridades de cada aluno e, assim, com alteridade, de modo que os alunos entendam as múltiplas identidades presentes na escola, também se preparem ao mundo que lhes espera fora do ambiente escolar. Como posso entender a necessidade de meu amigo cadeirante se nem ao menos me envolvi com ele ou nem mesmo tive contato direto com um cadeirante durante minha vida? Comopoderia entender o momento adequado para minha ajuda, e como fazer com que ela não possa parecer inconveniente? No mundo real essas pessoas estão por aí, seguindo seus caminhos, como tradicionalmente se espera, ou transviados, seguindo seus corações, suas orientações, em suas próprias

construções identitárias, que pouco ou muito são parecidas com as nossas. Penso que esse é o prazer de viver a vida, na diferença. É no outro que me completo, no reflexo que ofereço, na imagem que apresento e precisa ser olhada, na fala que deve alcançar alguém e ser codificada para que nosso discurso ganhe força e não se torne palavras ao vento.

Considerando a indispensabilidade do outro, entramos em uma característica presente na tatuagem que é exatamente a maneira como olhamos o corpo à nossa frente, um corpo que personifica o ser social. E assim, decidimos como vamos enfeitá-lo, de que forma ele vai ser apresentado aos do nosso redor. Segundo Pires (2003. p. 18):

Sendo a nossa sociedade extremamente visual, a busca dessa singularidade, dessa diferenciação, passa necessariamente pela imagem: roupas, acessórios, maquiagens, penteados. O rompimento da fronteira da pele, que nos permite a mudança das cores da epiderme e a feitura de incisões, queimaduras, perfurações, [...] com a finalidade de modificar os contornos e acrescentar elementos a silhueta, possibilitando a criação de novas dimensões estéticas [...].

Na modificação corporal temos esse princípio imagético quase sempre evidente para as pessoas, uma vez que nas práticas tradicionais como perfuração<sup>6</sup>, branding<sup>7</sup>, escarificação<sup>8</sup>, suspensão<sup>9</sup> e tatuagem, em grande volume os desenhos e adornos ficam à vista dos olhos de nosso espectador, das pessoas que nos observam durante nosso dia a dia. Veja bem, não somente em

---

<sup>6</sup> A arte da perfuração corporal é uma prática antiga, milenar que se utiliza de métodos perfurantes para introduzir adornos no corpo. Fonte: <<https://cursosavante.com.br/introducao-a-perfuracao-corporal/>>

<sup>7</sup>Branding é uma modificação corporal realizada através de um ferro quente encostado na pele, produzindo desenhos permanentes. A técnica assemelha-se àquela utilizada para marcar o gado. O tatuador aquece o ferro com o desenho, geralmente com um maçarico e logo após o metal ficar em brasa é encostado na pele. Fonte: <[<sup>8</sup> A escarificação consiste em cortes incisivos ou queimadura, feitos na pele formando cicatrizes controladas em formas de desenhos que criam volumes tridimensionais, no mesmo tom da pele e torna o corpo algo que não se assemelha com o natural. Fonte: <<http://periodicos.ufsm.br/index.php/revislav/article/download/2183/1335>>](https://www.google.com/search?q=o+que+%C3%A9+branding+na+modificacao+C3%A7%C3%A3o&sxsr=AlicZsaF_X0aqh_F0H5Hn0xWSPQiVf50Qg%3A1665023928718&ei=uD8-Y5LAK57a5OUPwJGloAw&og=o+que+%C3%A9+branding+na+modifi&gs_lcp=Cgdnd3Mtd2l6EAEYADIFCCEQoAEyBQghEKABMgUIIRCgAToKCAAQRxDWBBCwAzoECCMQJzoECAAAQzofCAAQgAQ6CAgAEIAEELEDOgllRAeEBYQHToGCAAQHhAWOgclIRCgARAKSgQIQRgASgQIRhgAUKUJWmtJYJpaaAFwAHgAgAHaAogBkhqSAQgwLjE0LjMuMpgBAKABAcgBCMABAQ&scient=gws-wiz></a>></p></div><div data-bbox=)

<sup>9</sup>Suspensão corporal é uma prática em que o corpo humano é suspenso por ganchos que perfuram a pele. Fonte: <<http://www.frrrkguys.com.br/o-que-e-suspensao-corporal/>>

modificações permanentes podemos apresentar nossa identidade, pois isso também ocorre em um corte ou coloração de cabelo, no alongamento de cílios, no cuidado com as unhas e outras - evidentemente que identidade não se resume às questões físicas e imagéticas, e que modificação corporal não se aplica aos procedimentos acima citados, todavia, em nossa pesquisa, tais procedimentos se encontram com as construções sociais, intelectuais, psicológicas, semióticas, entre outras, também presentes na arte corporal, bem como na tatuagem.

**Figura 4** - Profissional fazendo uma perfuração na orelha de uma cliente.



Fonte: Arquivo do pesquisador

**Figura 5** - Pessoa fazendo Branding



Fonte: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/body-modification.htm>

**Figura 6** - Profissional fazendo desenho na técnica de escarificação.



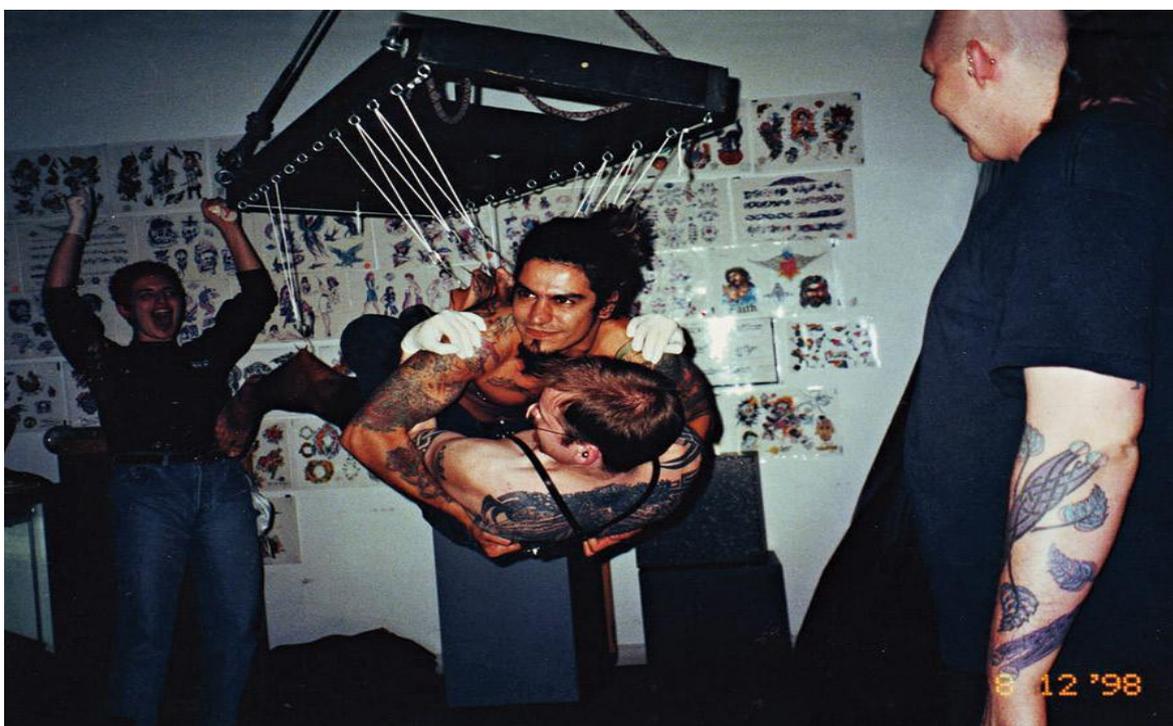
Fonte: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/body-modification.htm>

**Figura 7** - Suspensão corporal realizada por Luciano Iritzu e Enzo Sato em “Artistas o Desvio Coletivo”, São Paulo, 2011. Foto: Caroline Moraes.



Fonte: <<http://www.frrrkguys.com.br/o-que-e-suspensao-corporal/>>

**Figura 8** - Andre Meyer foi um dos primeiros brasileiros a se suspender em 1998. Foto: reprodução/Revista Trip.



Fonte: <<http://www.frrrkguys.com.br/o-que-e-suspensao-corporal/>>

O compromisso com a pele é diferente. Nele nos doamos distintamente a outras práticas, pois sabemos o que estamos fazendo e também que nosso envolvimento deve ser sensato para não nos causar aborrecimentos, por exemplo, os olhares preconceituosos que ainda estão presentes na sociedade.

Um cabelo colorido pode causar estranhamento e julgamento, facilmente contornados com um belo discurso, fazendo refletir sobre nossa escolha e de que somos sujeitos livres para usar qualquer corte e cor de cabelo, independente de nossa profissão ou idade. Todavia, para evitar algum aborrecimento, a pessoa que passa por esse tipo de preconceito pode simplesmente cortar o cabelo, deixar crescer ou trocar a cor. O mesmo não acontece com a tatuagem, já que retroceder ao procedimento é apenas viabilizado por meio de laser, que marca a pele novamente, e faz com que permaneça a lembrança da tatuagem que, em dado momento, se quis apagar.

Dessa maneira, a construção identitária dentro dos preceitos referentes à tatuagem acaba sendo mais séria do que se imagina. Claro que os clientes nem sempre se atentam para esse fato, ou não demonstram interesse em riscos inerentes ao procedimento; todavia, com o artista bem preparado e bem intencionado, doando-se aos seus propósitos e ideais, esse tipo de mal entendido vai ficando cada vez mais distante das modificações corporais. O discurso do tatuador deve permear uma linha voltada à relação imagética que será apresentada ao público; no caso, as pessoas que terão contato com o tatuado, e, assim, com a visualização do desenho em pele e muitas vezes fazem uma leitura da identidade apresentada. Não é como uma roupa, que passa nosso gosto musical, mas não assume um compromisso permanente, uma vez que aquela camiseta de banda pode ser substituída por uma camisa de linho e, de repente, um visual hippie se constrói. Ferreira (2007, p. 304) aponta que:

Marcar extensivamente o corpo configura, assim, uma tomada de posse sobre a construção da sua identidade e biografia pessoal, celebrando de forma simbólica, perante si próprio e os outros, o poder de (auto)determinação e (auto)controle sobre a sua própria acção – poder esse que o jovem sabe frágil e vulnerável perante os condicionamentos impostos por determinadas instituições sociais “guardiãs da normalidade” da corporeidade e modos de vida juvenis.

No caso dos que fazem a primeira tatuagem com desenhos que são tidos como “de moda”, aqueles que aparecem repetidamente entre os indecisos, um símbolo, um coração no dedo, uma estrelinha em um local específico. Penso não estar relacionado aos conceitos que a imagem carrega consigo, mas ao próprio ato de se marcar, tendo na prática artística uma ressignificação por meio

de uma revolução possível na pele. Entra em questão o controle do seu próprio corpo e como ele está sendo moldado, por vezes pode parecer uma afronta aos pais, mas é na pele que se exterioriza também uma necessidade de demonstrar auto suficiência.

### 3.2. REVOLUÇÃO PELO CORPO

...

Dedico esse parágrafo a uma prazerosa gargalhada. Sabe aquelas que nos lembram de coisas agradáveis e meio que se confundem com um choro de tão gostosas que são? Então, reservei o espaço acima para uma reflexão de quão magnífico é o corpo, de como ele pode representar algo tão poderoso, tão forte e, ao mesmo tempo, significar imensa fragilidade.

**Figura 9** - Procedimento de tatuagem na cabeça



Fonte: <<https://artfusionconcept.com.br/alerta-sobre-perigos-da-anestesia-na-tatuagem/>>

Dias (2014, p. 13) nos fez lembrar que:

Pensar no corpo como suporte de cultura e arte é pensar em seu processo histórico, cultural e como suas funções e significações mudaram de acordo com as épocas vividas; atualmente existem diversos

estudos sobre o tema em distintos campos como a antropologia, arte, medicina, psicologia, filosofia, sociologia, educação física, entre outros.

Entretanto, há uma dicotomia na representatividade do ser, tendo um lado da balança a carapaça de um sujeito, sua fortaleza, o corpo como nossa morada, sendo a personificação imagética de uma singularidade construída por nossas experiências e, assim, em pele e osso; temos no corpo a nossa figura como objeto tridimensional, físico, disposto ao toque; por outro lado, é no corpo que percebemos muitas de nossas fragilidades, talvez a maior de todas: a própria finitude da vida. Nosso espírito, nossa alma, nossa aura (ou como preferir) poderia ser eterna, não fosse a limitação corpórea, afligida por enfermidades que põem fim a nossas histórias. O próprio rompimento dérmico encontra um limite seguro para que possa ser feito sem maiores complicações, como, por exemplo, uma perfuração que alcance algum de nossos órgãos vitais. O corpo é, para Sant'Anna (2001, p. 3), "Território tanto biológico quanto simbólico, processador de virtualidades infindáveis, campo de forças que não cessa de inquietar e confortar, o corpo talvez seja o mais belo traço da memória da vida".

Um tiro, uma queda, um corte, um rompimento de artéria, entre outros, pode pôr fim em uma vida. Veja bem, um desajuste que tenha no corpo o seu alvo é capaz de findar uma história. Dessa forma, preservar a vida humana tem relação direta com a preservação do corpo humano, e, assim, as mais distintas maneiras de cuidar dele são bem-vindas para que o processo possa ser completo ou que ocorra minimamente -uma vez que essa não é a realidade para todos, encontrando um envolvimento distinto de acordo com cada pessoa, sendo quecada um de nós o protege ao seu modo. Dessa maneira, a revolução pelo corpo é uma investida necessária para pensarmos em como manter esse corpo ativo, lembrado, mesmo com as dificuldades encontradas em nosso dia a dia.

**Figura 10** - Marcas de automutilação<sup>10</sup> no pulso

---

<sup>10</sup>Pequenos cortes pelo corpo e a tentativa de escondê-los dos pais são os principais sintomas da automutilação, ou cutting, que é reconhecida como um transtorno mental desde 2013, segundo a psiquiatra.



Fonte: <<http://vishibiih.blogspot.com/2016/01/auto-mutilacao-na-adolescencia.html>>

**Figura 11** - Tatuagem de cobertura para ressignificação do espaço onde haviam marcas de automutilação.



Fonte: Arquivo do pesquisador

Cabe salientar que será abordada a palavra revolução como algo que passa por uma transformação profunda, uma mudança radical dentro de uma sociedade. Assim é para o corpo se considerarmos a profanação que o envolve:

Nosso corpo somos nós. É a única realidade perceptível. Não opõe a nossa inteligência, sentimentos, alma. Ele inclui e dá-lhes abrigo. Por isso tomar consciência do próprio corpo e ter acesso ao ser inteiro... pois o corpo e espírito, psíquico e físico e até força e fraqueza, representam não a dualidade do ser, mas uma unidade (BERTHERAT, 2001, p. 3).

Quando vamos contar uma história de alguém e citamos o nome dessa pessoa, por vezes nos lembramos de como é a sua personalidade: "- Ah! O fulano? É um querido, não é mesmo? Ele é sempre muito solícito, muito atencioso, e não nega ajuda nunca". Assim nos referimos a uma pessoa que conhecemos, mencionando seu jeito de ser, seu caráter, sua ética. Instantaneamente, porém, vem à nossa mente também traços físicos, como sua barba, a maneira como penteia o cabelo, o jeito de se vestir. Chegamos à personificação corpórea de um sujeito que nos encanta por seu interior, sua essência, a aura que nos é tocada sempre que mantemos contato com tal pessoa. Por mais que o corpo seja essa potência toda, explicitada, algo que carrega imagneticamente sentimentos e experiências, quase sempre estamos em um conflito de aceitação do nosso próprio corpo. Dedicamo-nos a procedimentos estéticos e cirúrgicos para alterar detalhes que não nos agradam, ou melhor, que muito desagradam, e a investida de energias para que possamos modificar o corpo - para que desse modo pareçam mais agradáveis aos nossos olhos - vem tomando contornos distintos nas últimas décadas.

Se não me agrada, tenho duas possibilidades: a primeira é aceitar o que me deixa mal e entender que nem sempre somos responsáveis pelo controle do nosso corpo. A segunda é se aventurar em um procedimento estético que molde nossos corpos como uma criança molda um castelo na areia, com muita disposição, sem medir esforços, sem perceber o cansaço, com um sorriso a tiracolo... mas, ao virarmos as costas, fica no passado, um monte de areia que será carregado pela água do mar na próxima cheia, deixando apenas a lembrança da experiência, assim como acontece na efemeridade que chamamos de vida; não é como o corpo está moldado, mas sim como ele está sendo

moldado. Em modificações corporais não encontramos o resultado em traços ou adornos pendurados subcutaneamente, contudo, o procedimento que envolve essas modificações se iguala ao baldinho sendo carregado de areia para compor o castelinho, ops, falta a água, e a pazinha, um punhado de areia agrupado ali, outro punhado amassado aqui, e esquecemos do mundo real, das contas, dos problemas, das dores que acabam sempre refletindo nele, nosso objeto de personificação, o corpo.

Em nenhum momento apresento provocação de dissociação do corpo físico e corpo mental. Nossos estados de espírito, nossos sentimentos, nossos pensamentos, nossos afetos, nossas relações sempre estão sendo findados em nossas marcas corpóreas. O corpo é o acolhedor e o propagador do que está sendo gerado em nossa mente e alma. Conforme Pires (2005, p. 26) aponta,

A relação de mão dupla entre corpo e cultura sempre existiu. As formas como ambos refletem e espelham um ao outro mudam conforme as normas e os interesses da sociedade da qual pertencem. Constantemente enfocado não só pelas ciências que tomam como centro de incessantes investigações, como também pelas artes, sobretudo as visuais, que durante séculos se apropriaram dele como objeto de inspiração e pesquisa, o corpo, nas últimas décadas, ganhou e assumiu possibilidades e conotações completamente inimagináveis há anos.

O corpo sempre esteve presente nas representações artísticas. Desde os primeiros vestígios de pinturas rupestres em paredes de cavernas ou nas esculturas mais antigas já encontradas, o corpo é representado e assimilado como instrumento de produção e recepção da arte. Para percebê-lo, basta voltarmos ao Egito, um local onde a arte, a ciência e a magia ganharam atenção juntas e com o mesmo valor, tendo no corpo o objeto e objetivo principal: “assegurar o retorno da alma do rei, que por ser considerado divino era o foco principal dessa sociedade, ao convívio dos deuses. A imortalidade da alma estava vinculada à representação, à conservação e à recomendação do corpo.” (PIRES, 2003, p. 26). Assim, caracteriza-se, esse, como um período de desenvolvimento das técnicas de representatividade do corpo humano, pela necessidade de se tornar a imagem representativa, o mais fiel possível do seu rei, através de estátuas e pinturas que remetessem à figura da pessoa em óbito, colocando junto ao corpo já transformado em múmia, que ao ser enfaixado, ganhava sobre a pele

“um novo invólucro. Um invólucro do invólucro.” (PIRES, 2003, p. 27). Com o passar do tempo o próprio corpo vai se decompondo e mudando suas feições, e assim a arte passa a representar de maneira extracorpórea a imagem que já não é mais real, a feição que já não existe mais.

Com os gregos, a representatividade dos corpos, além de seguir as regras que foram alcançadas anteriormente, passa a buscar a relação das diferenças entre os corpos, como expressões e posturas possíveis e “o que antes buscava ser apenas uma representação exata das áreas que definem o corpo humana ganha 'movimento. e passa a representar uma atitude” (PIRES, 2003, p. 32). Assim, a busca por representar o corpo humano de maneira mais fiel possível foi fazendo com que a escultura progredisse de maneira fenomenal. Esse caminhar se tornou comum a diversas sociedades, até o crescimento exponencial do império romano, trazendo com ele a instauração da religião cristã, e, consigo, uma modificação dos valores postos sobre o corpo, perdendo aos poucos a admiração e a visão como objeto de prazer. As expressões e as experiências sensoriais, que de certa maneira eram o foco para os gregos, têm agora um distanciamento do próprio corpo, em virtude do fortalecimento do espírito.

Assim, corpo e alma são vistos sob dois enfoques diferentes: o da ciência, que confere ao funcionamento orgânico um papel preponderante no estado da alma, e o do cristianismo, em que a dignidade está ligada a alma e a superação das percepções corporais, principalmente da dor, pois é por meio do sofrimento físico que a alma se fortalece (PIRES, 2003, p. 36).

Sobretudo, vale lembrar como a representatividade do corpo foi sendo modificada e como o próprio corpo vai sendo cada vez mais inserido nas produções até virar propriamente, suporte das produções. Com produções artísticas, se alcançavam pessoas que não tinham alfabetização, e as produções começaram a fazer parte do processo de ensino sobre a história religiosa cristã, e o sentimento é naquele momento o foco de muitos artistas que produzem sobre o corpo e pelo corpo.

Dois renomados artistas (Michelangelo e Leonardo da Vinci) são conhecidos pelos estudos ligados ao corpo, difundindo, assim, as produções, com cada vez mais detalhes corpóreos, apresentando obras com minuciosos acabamentos. Buscando entender cada movimento do corpo humano a ponto de

perceber como seus componentes funcionam, a modo de representá-los com maior precisão. Então, fica marcado esse como um momento de auge da representatividade anatômica, que, somado aos detalhes, alcança na arte barroca o excesso, uma ousadia de fortes cores, cenas com movimentos e expressões carregadas. Com tanta energia e movimento, o espectador passa a ser instrumento complementar, sendo possível a imersão que faz a inversão da contemplação para a complementação da obra.

Essa nova relação que se estabelece entre o indivíduo e a obra de arte, em que ele deixa sua posição contemplativa para tornar-se complemento da obra, é, para além das inovações técnicas e da fusão das linguagens, o grande diferencial desse movimento. (PIRES, 2003, p. 48)

A partir do século XIX, há um grande aumento da população das cidades, após muitas pessoas saírem do campo acompanhando a efervescência da revolução industrial com seus ritmos de trabalho acelerados peculiares das grandes fábricas. Com esse movimento o capitalismo se engendra nos processos sociais e dá berço a burguesia, tornando-a uma nova classe social. Para suprir necessidades dessa nova classe social, legitimando-a culturalmente. Segundo Feldhaus (2015, p. 70):

Era preciso que novas formas de fazer arte pulsassem. A arte acadêmica, que era até então imposta, perde força, dando lugar a novas propostas artísticas. Os artistas libertaram-se das maneiras tradicionais de produção, dando lugar a novas formas de representação. Surgem, nessa época, diversos movimentos artísticos: impressionismo, pós-impressionismo, expressionismo, fauvismo, cubismo, futurismo, surrealismo...

Algo muito característico desse período - que ficou marcado como o início da arte moderna - era a busca pelo novo, instaurando o conceito de vanguarda. Um grande marco nesse período foi o surgimento da fotografia, sendo muito claro essa busca por inovação, tendo nesta linguagem a possibilidade de captar a realidade, deixando para a pintura a possibilidade de pesquisas e novos experimentos, propondo uma ampliação dos processos de produção. Conforme Melo (2010, p. 10):

Estas novas formas de arte aumentaram os limites das noções tradicionais do que “é arte” e correspondiam às novas mudanças similares que aconteciam na sociedade humana, na tecnologia e no pensamento, ou seja, a modernidade estética acentuou-se na importância da visão tecnológica da realidade [...] Os artistas, “entusiasmados” pelo aparecimento de novos mecanismos, de novas tecnologias, ansiavam acima de tudo, propor novos pensamentos, passando a ter por consequência outras formas de expressão.

“A arte moderna, portanto, trouxe ao homem novas formas de relacionar-se com a vida, com a tecnologia, com os objetos industriais, e essas mudanças foram expressas em várias correntes artísticas” (FELDHAUS, 2015, p. 70), e essas novas abordagens possibilitaram novas maneiras de fazer arte, e tantas outras elaborações dos próprios artistas. Acompanhou-se a transformação do olhar e da produção voltada para o corpo, tendo nele uma representatividade dos nossos medos, das angústias, da solidão, entre outros. Canton (2009b, p. 24) aponta que “era um desejo de expressar, por meio da arte, a grande verdade do ser humano, mesmo que essa verdade fosse diferente do que se vê através do olhar comum”.

O belo já está se distanciando da arte, e não é comum nesse período o que já foi proposto por Platão e Aristóteles, não sendo tão importante e substancial, como foi anteriormente. Vieira e Hamm(2009, p. 19) afirmam que:

Deste modo, o corpo começa a imergir em um mundo feito de experiências, sendo modificado pela tecnociência que resulta em uma transformação, não apenas na fisicalidade dos corpos, mas na sensibilidade, na consciência e na mente. [...] quando a realidade humana é colocada em questão, são os artistas que se lançam à frente, desbravando os novos territórios.

Aos poucos, vão surgindo práticas que modificam o olhar e o cuidado com o corpo, amplificando e reforçando seus domínios, caminhando para o culto ao corpo. Não somente isso, por mais que esteja ligado ao enaltecimento do corpo e colocado ele em evidência, entendê-lo é a maior conquista relacionada ao corpo, e essa foi uma instauração do século XX. Nesta época, possibilidades jamais imaginadas, são dispostas ao corpo, tendo no aumento populacional, o desenvolvimento de cidades, a transformação dos ambientes e a busca por descobertas tecnológicas e científicas. Neste momento, os estudos sobre questões corporais não necessariamente físicas têm uma atenção que ainda era distante em tempos atrás. Os sonhos e os sentimentos das pessoas começam a receber um cuidado que por vezes, as trocas verbais não davam conta, havendo uma necessidade de outras linguagens, essas capazes de alcançar lacunas ainda intocáveis. Para tal façanha, a poesia e toda subjetividade eram bem vindas, e por vezes a mais propícia linguagem para tal , é sem dúvidas, a arte. Pires (2003, p. 60) afirma:

A arte, independente do tipo de linguagem que utilize, possui um vocabulário que permite evocar e trazer à tona, mesmo que de forma não muito clara, imagens e sensações mantidas no inconsciente. Através desse processo, ela busca resgatar a tradução primeira de cada indivíduo e de todos eles.

Então, seja na análise de sonho, em uma terapia, ou na modificação corporal - piercing, tatuagem, escarificação, branding, implante - há uma mudança nas atitudes das pessoas que fazem uso dessas práticas, seja como agente direto, atuando como artista ou profissional, ou por vezes como receptor de tais práticas. Nosso inconsciente está trabalhando paralelamente com nosso consciente, absorvendo informações que nossos olhos captam, sentindo sabores que tocam nossa papilas gustativas, nos toques que rompem nossos limites fronteiros e alcançam suavemente nossa pele, nossos cabelos, ou aquelas conversas ou sons que passam sussurrando aos nossos ouvidos se misturando com ruídos, naqueles cheiros que não identificamos se é do pãozinho que acabou de sair do forno ou se é um salgado feito a minutos atrás, e tem aquele perfume que me lembra da minha avó. Ou será que o perfume suave envolvendo o ambiente somado a um cheiro de comida saída do forno me trás a lembrança afetiva de alguém especial? “O inconsciente se utiliza do sonho para se apresentar a nós; é por meio da linguagem elaborada para este que ele se expressa”.(PIRES, 2003, p. 60), desse modo, fazemos uso da linguagem verbal para alcançar as outras pessoas e dividir essas experiências e entendê-las conscientemente. Assim, nas técnicas de modificação corporal, agimos conscientemente para alcançar entendimentos inconscientes, gerados por meio de nossas experiências estéticas, envoltas por um véu do (I)real, que acreditamos ser nossa essência, muito embora seja essa *persona* que apresentamos aos demais.

**Figura 12** - Pessoa com algumas modificações corporais



Fonte: Arquivo do pesquisador

Para escolher o desenho na tatuagem, o adorno na perfuração, qual região do corpo serão implantadas e feitas tais modificações... dependem de determinações conscientes, sendo "resgatados do inconsciente e transformados, através de uma cadeia associativa, nas imagens ou formas escolhidas pelo indivíduo para serem aplicadas a seu corpo." (PIRES, 2003, p. 61)

Não é um significado, mas um motivador que aguça na pessoa o desejo de receber em seu corpo uma modificação corporal. Na lembrança de acontecimentos especiais, com suas emoções envoltas nas experiências, surge o anseio de explicitar externamente no suporte que lhe é pertencente: o corpo. Aí o

cliente, adepto das tatuagens, consegue expor ou ressignificar seus ideais, suas lembranças, sua história, com a potência que a tatuagem a carrega.

#### 4. ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

*“Na viagem por teu corpo  
em cada porto tatuagem;  
tanta imagem e cores vistas!  
Não te vistas”  
Saulo Pessato*

Quanto aos entrevistados, foi pensado um formato que pudesse alcançar um grupo de tatuadores que viveram em uma época de muita dificuldade, tanto de encontrar material para comprar, quanto para receber informações, e um outro grupo de tatuadores iniciantes, que acompanham os avanços da internet e vivem uma possibilidade de encontrar materiais e informação jamais imaginada antes.

Por isso a divisão em profissionais que atuam há mais de 15 anos e profissionais que começaram a atuar em no máximo 3 anos. Muitas vezes, no momento de elencar os tatuadores entrevistados, eu me questionei sobre os detalhes do tempo de atuação, pois alguns profissionais que eram mais abertos a entrevistas e dispostos a agendar uma conversa, não se enquadraram nesse perfil de tempo. Por exemplo: uma tatuadora, que atua há 5 anos, chegou na profissão em um período distinto do que vivemos hoje, principalmente relacionado aos cursos online e informações de redes sociais, e esse era o maior divisor de águas, inclusive na possibilidade de acesso a materiais e equipamentos.

Lista feita, a ação agora era de conversar com as tatuadoras e tatuadores para começar a marcar nossos encontros. Todavia, começa aqui também um longo processo de busca por pessoas dispostas a essa conversa e que tenham agendas abertas para uma entrevista de uma hora em média. A lista inicial continha 10 nomes, dos quais poderia cair para pelo menos 6 entrevistados, divididos em 3 mais experientes e 3 com seu início na tatuagem em

até 3 anos. Então, a lista foi se adaptando e eu fui tendo paciência para esperar alguns tatuadores que eu gostaria que estivessem presentes na pesquisa. O contato sempre foi iniciado por telefone, através de mensagens, momento em que eu mencionava a pesquisa e o peso de ter tatuadores de nossa região no referido trabalho; a seguir, após uma breve explicação do que estava sendo proposto, o convite era formalmente feito e pensávamos juntos em uma data para o encontro presencial.

Tive mais facilidade para agendar a entrevista com os tatuadores iniciantes, talvez pela facilidade de agenda e de entrega para uma explanação que eles ainda não tinham muita certeza, mas que não poderia ser desconfortável, mesmo sendo um outro tatuador que lhes faria as perguntas. Precisei fazer o convite para 6 tatuadores para chegar aos 3 entrevistados que me receberam para a entrevista, sendo que uma tatuadora não se sentiu confortável para a conversa e outros dois tiveram dificuldade de conciliar um dia que nos fosse mutuamente adequado.

Com os tatuadores mais experientes tive um pouco mais de trabalho para conseguirmos nos encontrar, foi uma lista de 10 pessoas que foi se dissolvendo aos poucos, junto com minhas esperanças, mas pude perceber com essa dificuldade que os que tinham interesse permaneciam na lista mesmo que eu precisasse esperar um tempo maior. Então, quando percebi que teria dificuldades em conversas com esses profissionais, eu coloquei no topo da lista três nomes e decidi que esperaria o tempo que fosse necessário para adequar-me às exigências de data e local para tê-los presente neste trabalho.

Parti para os encontros com perguntas pré definidas e com a decisão de que mudaria o rumo da conversa caso a fala dos entrevistados fosse levada para um tema mais confortável e possibilitasse informações que ainda não tivessem sido colocadas como interessantes para a pesquisa. A base da conversa seria a história formativa de cada um dos tatuadores, seus processos de inserção no universo da tatuagem e de como eles viam suas construções pessoais enquanto artistas.

Algo muito curioso acabou se repetindo em cada encontro. Eu tinha o cuidado de me apresentar formalmente enquanto pesquisador e situar a pesquisa

no campo da educação, para deixar bem claro aos meus convidados que ali estava uma pessoa buscando a imparcialidade em seus questionamentos e não um colega de trabalho. Fazia isso expondo o tema deste trabalho e a pergunta problema que é como se dá o processo formativo de tatuadores de Criciúma e região e como está sendo a aproximação desses profissionais com o vínculo entre educação, arte, tatuagem e formação humana, e a partir de uma breve fala inicial, entramos em um local acolhedor de trocas, onde cada um dos entrevistados de antemão se abria para contar suas experiências pessoais sem que eu precisasse elaborar efetivamente a pergunta que eu havia estipulado como a primeira desses encontros.

Agora entrava em um mundo paralelo, não é só a pesquisa, mas sim as mentes e as experiências de outras pessoas que vão nos acompanhar a partir desse momento da pesquisa. Convido você, leitora ou leitor, a entrar nas conversas que surgiram a partir dos encontros propostos dentro de uma lista de possibilidades, mas que fui sendo resistente às dificuldades para ter presente neste trabalho as pessoas que meu coração dizia ser essenciais para alcançar o resultado que estava esperando e que pudesse tocar os leitores.

Lista feita, o momento presente era o de exercitar a paciência e esperar que os convites fossem aceitos para dar início ao processo de coleta de dados com os participantes. Começo esse processo em uma manhã chuvosa do dia 19 de abril com o Caravaggio<sup>11</sup>, que tatua há pouco menos de dois anos na cidade vizinha de Criciúma, a acolhedora Nova Veneza. Realmente acolhedor é o sorriso do Caravaggio, que se abre a cada momento que se propõe a falar de como a tatuagem surgiu em sua vida, e assim ele comenta como foi inesperada sua imersão nessa linguagem artística. Quando peço para ele mencionar sua história com a tatuagem ele respira fundo e comenta em tom saudoso:

Sempre curti muito desenhar e gostava muito de arte, então, fiz um curso básico que não me deu muita noção. Mas por agora fiz um workshop que foi voltado a texturas de animais e que me ajudou bastante, porque já era o trabalho de uma pessoa que eu já acompanhava há muito tempo e eu tinha interesse em saber como ele trabalhava e abriu muito minha mente, a respeito de cicatrização, e é uma coisa que antes eu não dava muito valor, eu não tinha noção porque não tive aquele caminho trilhado por outra pessoa dizendo: vai começar por aqui, vai fazer isso, vai conversar com cliente, vai cuidar do cliente pós tatuagem, aí hoje em dia

---

<sup>11</sup> Foram usados pseudônimos para preservar a identidade dos entrevistados.

já estou fazendo isso, cuidando do cliente pós tatuagem, mando mensagem a cada três dias, sete dias, um mês, e fui montando meu jeito de montar meus pós tatuagem, meu portfólio.

Não foi diferente com a Pacha, garota serena de voz pacata e de um brilho no olhar que encanta quem conversa com ela. Pacha também comenta sua inclinação para a arte e como se envolveu com a tatuagem como um recurso inesperado para adentrar nos processos da tattoo. Foi durante um momento em que ficou fora do país que ela se entregou ao desejo de marcar pessoas através das agulhas. A tatuadora de Criciúma, que já está nessa área há três anos, aponta o seguinte:

Sempre tive o rumo pra ser artista, sempre gostei muito de desenhar, fazia teatro, e sempre quis seguir nesse rumo. Sempre pensei em fazer artes cênicas, só que não era uma carreira tão fácil e eu ainda queria trabalhar com desenho, que era algo que eu gostava de fazer, mas como ilustradora seria uma carreira difícil e eu nem sabia como começar, e como eu sempre gostei de tatuagem, eu me empolguei com a ideia de eu ter tatuagem e eu desenhar minhas próprias tatuagens. Como eu não tinha tanto dinheiro no momento, eu pensei: pô, porque não começar a tatuar. Então, comecei como hobby, por gostar de desenhar e querer entrar nessa área

Minha terceira entrevistada era a Dakota, tatuadora há um ano e meio no Morro da Fumaça. Eu não a conhecia pessoalmente e não tinha muito contato com seu trabalho, ela apareceu pra mim em uma pesquisa que estava fazendo e se enquadra perfeitamente nos requisitos dos profissionais em início de carreira. Dakota é um pouco mais agitada que os outros participantes e isso também influenciou na rapidez em marcar nossa conversa. Muito generosa em sua fala e igualmente aberta aos temas propostos ela comenta sobre sua iniciação na tatuagem:

Eu já desenhava desde a quarta série do fundamental, sempre com desenhos mais infantis, tipo vestidinho de noiva. Aí foram passando os anos e aos 17 anos inventei de fazer uma tatuagem, pedia insistentemente a minha mãe, até que ela cedeu. Acabei fazendo depois de um dia de aula, com o acompanhamento do meu namorado e comecei a gostar. Fui pra escola e o pessoal sempre me pedia pra ver a tatuagem, por não ser tão comum. Depois de alguns meses o Jão, que é meu tatuador, havia postado alguns desenhos de tattoo e eu curti uma, chamei ele e pedi pra marcar a sessão, daí numa terça feira fui lá e fiz. Aí nessa última sessão ele perguntou pra mim se eu curti tatuagem e se eu me interessava em ser tatuadora, e eu disse: Bah cara, eu tenho interesse mas não tenho dinheiro pra bancar um curso agora. Daí ele bem assim: eu te ensino de graça. então, na outra semana nós fizemos pele artificial e comecei a treinar depois das 22h, quando eu saia do trabalho. E ele ia me ensinando, desde montar a máquina até a

biossegurança, aí comecei a treinar e precisava de alguém pra fazer a primeira tattoo, foi quando minha sogra pediu pra eu tatuar ela, e fiz um coração com um gato no braço dela, e até hoje ela me incentiva. Depois da minha sogra, algumas pessoas ia pedindo e eu sempre dizia que estava começando, e assim foram surgindo os primeiros clientes.

Pude perceber a entrega desses três tatuadores, as suas entregas ao universo da tatuagem. Eles, antes de outras qualidades, antes de ter uma inclinação para desenho, antes de perceberem uma facilidade nessa produção, já estavam se jogando para cursos, compras de material, e assim, firmando um compromisso consigo mesmo e com as pessoas que já as apoiavam.

Na fala do Caravaggio e da Dakota eles já indicam um processo formativo, mesmo que informal, passando por um profissional mais experiente. Já com a Pacha foi diferente, sendo que a tatuadora não havia citado nada em sua fala inicial relacionado a um curso de formação, e quando perguntei ela mencionou da dificuldade em ter contato com profissionais que pudessem lhe receber e dividir seus conhecimentos. Quando questionada de um possível curso ela responde:

No começo não porque eu morava na Alemanha, então eu não conhecia muitos cursos ou workshops por lá. Eu também não achava nada além do básico dentro da internet, por isso que eu parei e voltei, parei e voltei várias vezes, por talvez ter essa dificuldade de tatuar sem ter algo me impulsionando, sem ter tanto oportunidade dentro de um estúdio, eu tatuava em casa, eu arrumei meu cantinho lá e também não ser valorizada por estar tatuando em casa, então deu muito desânimo no começo.

Então perguntei para Pacha, o que ela pretendia ou esperava com os cursos básicos e o que sentia falta? Ela aponta o seguinte:

Eles explicavam o material que tu tinha que usar e explicavam como você ia tatuar, só que as técnicas em si, como tu vais fazer um rastelado, tu não achava de jeito nenhum, tu tinha que ir testando, testando, testando até tu descobrir sozinho como se fazia. Era muito básico, tipo: é isso aqui que tu precisa pra tatuar, então tu pega a pele da pessoa e treina.

Na conversa com esses três tatuadores, pude perceber pontos em comum, como, por exemplo: suas falas demonstrando seus interesses em relação à arte. Eles comentam que sempre tiveram facilidade com produções artísticas e que tinham, de alguma forma, um nível de ligação com a arte. Pude perceber também que as entregas foram instantâneas, me parecendo que adentravam no

universo da tatuagem, logo depois de uma breve decisão.

Com os profissionais que começaram a atuar há mais de 15 anos, o processo de inserção foi um pouco mais lento. Já pude perceber diferença na fala da Jessie que tatua há 15 anos. Ela me recebeu em seu acolhedor estúdio que fica no centro de Criciúma, local que atua ao lado do seu marido. Nosso encontro foi em um lindo dia de sol, que embora fosse muito frio, me sentia aquecido com as falas emocionadas da Jessie. Confesso que enquanto ela falava eu lembrava do meu início eu ia acompanhando seus relatos com os olhos d'água. Sobre sua trajetória, ela inicia:

Minha entrada no mundo da tatuagem foi muito intensa, muito desafiadora e muito fascinante desde o primeiro momento. Eu conheci a tatuagem através do James(esposo), eu o conheci quando fui me tatuar e quando o conheci eu vi que ele trabalhava com muita paixão, com muita poesia; isso foi em 2005 e ainda tinha aquela coisa de como você vai se tatuar e porque vai se tatuar, essa história toda. E quando conheci ele, eu vi que ele estava lá no estúdio, fazendo a parada toda, desde receber cliente, de conseguir entender o que a pessoa queria, às vezes a pessoa tinha a idéia e não tinha coragem de fazer porque querendo ou não a pessoa ainda não tinha noção da construção do desenho, e ainda era o momento onde tinham séries de desenhos dos artistas, e tu via a produção artística da pessoa naquilo ali e isso se trocava entre os tatuadores.

Era comum ver uma parede cheia de desenhos que servia de guia para as pessoas, eram sugestões, e eu via tudo isso no Maurício, desde limpar estúdio, soldar agulhas, lavar as agulhas, esterilizar agulhas, limpar e manter tudo, ter essa consciência. E o Maurício já tinha um cuidado muito extremo, e já achei isso muito fascinante desde o princípio, pois tinha a ideia de viver à margem e tudo que a tattoo ainda representava, e daí voltei dentro de um estúdio como esposa dele e depois de entender como um estúdio funcionava, de entender o que era necessário que eu me senti pronta para decidir e dizer: agora eu quero fazer isso também, porque eu não consigo mais viver sem isso. Mas eu via o outro lado, da resistência das pessoas nisso, colocando sempre à prova, como se você não fosse capaz de estar entregando um trabalho de qualidade pra ela, como não se tinha esse hiper realismo, essa exposição toda de hoje, as pessoas ainda não viam toda a possibilidade dentro da tattoo, então tu tinha que estar vendo a pele das pessoas, sabe. Então nesse primeiro momento meu primeiro contato era assim: quem gosta de tattoo se tatua, quem não se tatua, não gosta de tattoo e não admite que tattoo pode ser uma expressão, não admite que aquilo pode ser bonito e apreciado mesmo que tu não for fazer em ti. Isso era muito presente, era muito forte, quase segregado nesse primeiro momento.

Daí em 2007, viemos para Criciúma, e abrimos a Cliniart(loja e estúdio da família) junto, e vimos tudo mais forte ainda, pois ele precisou começar tudo novamente. Nesse momento eu tatuava timidamente, mas estava dentro de todo processo de limpeza, organização, acompanhar cliente, quebrar o tabu de vir ao estúdio. Nesse momento eu percebia que não era o sonho das pessoas serem tatuadores, quem tava ali, tava porque gostava, pelo diferencial.

Aproveito que a Jessie comenta sobre sua transição entre as cidades de Lages e Criciúma, para lhe perguntar sobre o olhar das pessoas em relação a tatuagem, se havia preconceito em algum desses espaços. Ela responde:

Lá era diferente, lá era interior né. Imagina, eu vim de cidade pequena e senti esse reflexo em me tatuar, então lá foi sendo uma construção, o público já conhecia, já estávamos mais abraçados, a sociedade ainda tinha essa mesma dificuldade em divulgação. Então lá ele(Maurício) já tinha o público dele e aqui precisamos reconstruir isso tudo e acabou sendo mais complicado, como ter dificuldade em aprovação de sala para locação. Bom, não somos uma profissão regulamentada em lugar nenhum, a gente é sempre encaixado, entramos em "outros". E ver esse enfrentamento, a necessidade de ser visto e reconhecido, e também ver como o Maurício trabalhava, porque ele trabalhava com muita paixão. Todo esse discurso, essa dificuldade, dava mais gosto. Eu via o Maurício com toda dificuldade, aprender e buscar conhecimento, de ver ele receber balde de água fria quando ia perguntar alguma coisa para outro tatuador, e a contraponto, ele me incentivar e dizer: tu também consegue, vai. Eu me questionava: não, mas isso é coisa pra quem tem dom, eu não nasci com a janela aberta, e ele dizia: mas nós podemos abrir a janela para você, tu vais aprender, isso aqui é técnica. Hoje como o imediatismo da rede social, esse comparativo de pessoas fazendo orçamento, por exemplo, isso não existia, tantas pessoas disponíveis e tinha uma conquista de elaborar aquilo com o cliente. Lá no começo, ver as pessoas se permitir ter uma tatuagem, é um laço muito forte. Nossa que legal, era um pacto com a pessoa.

Então lhe perguntei sobre uma espécie de curso, algum conhecimento prévio advindo de outro profissional, como um tipo de preparação para que ela pudesse atuar com maior conforto e segurança. Jessie menciona:

Não fiz um curso porque estava ao lado do James. Eu aprendi no dia a dia, e acho que isso edifica muito a pessoa, pois tu acaba aprendendo na prática, tu via como era a maneira de limpar... tu viver o dia a dia. Eu não tive o curso X mas tive toda uma história de entender primeiro os bastidores, primeiro entender todo o funcionamento, entender tudo que se precisava pra depois pensar: agora me sinto apta para pensar a começar a tatuar, tanto que eu comecei a tatuar em 2007, e nós abrimos o estúdio em 2006, então passei esse tempo todo assessorando ele, indo lá, montando material que ele precisava, atendia o cliente, comecei a tirar os decalque dos desenhos, e acho que hoje ainda deveria ter. Acho muito importante isso, hoje ainda tinha que ter, porque hoje não tem mais, hoje é muito difícil ver uma pessoas que faz isso, já é perceptível uma ruptura entre o profissional e o acadêmico, porque se vê essa diferença assim: ou tu é um tatuador ou tu estuda. Eu ouvia bastante gente falando que não queria estudar, então achava melhor virar tatuador. Sabe aquela brincadeira? Se nada der certo eu viro tatuador. Beleza, não estudou, virou tatuador, mantém família, mas e aí, não transcende, não mergulha de cabeça na tattoo, não vive isso de alma. Quem vive de alma nunca vai deixar de atuar e entende que essa construção toda precisa disso, da conciliação entre tatuagem na prática e nos estudos.

Santoza, eu acho que o melhor adjetivo para ele seria: tatuador raiz.

Sim, o cara que produz uma tatuagem tradicional, na maneira de atender clientes, de produzir desenhos, nas máquinas que usa e mais que tudo, honrando a história da tatuagem e sua própria. Conversamos muito antes de começarmos a gravar a conversa, e quando percebi já tinha entrado no universo do Santoza

sem ao menos perceber. Então, dei uma respirada e retornamos calmamente ao processo desse tatuador admirável. Santoza comenta sobre sua história:

Eu comecei através de um cara que eu fui fazer minha primeira tatuagem e acabei gostando do jeito que ele fez e eu achava que conseguia fazer. Depois que peguei a agulha na mão eu nunca mais parei, eu tinha na época 14 anos e hoje, 26 anos depois já não tatio mais com agulha amarrada com a linha. Eu sempre ficava vendo revistas e ia chamando meus amigos, brincando com um, com outro, e fui sempre sozinho. Vou falar que se na época que eu comecei tivesse internet, loja perto do cara, cartão para parcelar as coisas, eu ia ser diferenciado. Eu e os outros tatuadores da época, passamos bastante trabalho. E assim fiquei uns 10, 12 anos sem ter alguém me dando algum tipo de apoio.

Santoza expõe a realidade de quem começou a tatuar há mais de 25 anos, sem as facilidades que os novos profissionais encontram. Ele ainda lembra de como as máquinas e acessórios ainda não eram tão comuns aos tatuadores iniciantes.

Meu sexto entrevistado foi o tatuador que entrou primeiro na minha lista. Desde que entrei para o mestrado em educação e sabia que minha pesquisa teria como entrevistados alguns tatuadores da região, eu já sabia que Irezumi faria parte desse processo. Talvez pelo fato de ter acompanhado muito sua trajetória, ou por me inspirar em seu percurso enquanto profissional. Mário tem o estereótipo de tatuador, com seu cabelo raspado, tatuagem na cabeça, grandes alargadores em seus lóbulos, barba grande e muita tatuagem pelo corpo. uma figura que passa aos despercebidos, um perfil de alguém agressivo, de poucas palavras, todavia, a armadura se esvai no mesmo momento que ele abre a boca e com muita paciência e carinho fala de sua profissão.

Irezumi conta que começou a despertar seu gosto pela tatuagem ao ver seus primos, que já haviam sido presos, “cheios de tatuagens de cadeia, com traços feitos à mão. Sempre gostei de tatuagem, mas meus pais eram muito conservadores, e mesmo com muita vontade eu sempre respeitei.”

Minha mãe sempre falava assim: só vai tatuar depois que sair de casa. Tanto é que só casei e já queria me tatuar, mas ainda fui impedido que logo no início tive uma filha e um ano depois tive outra, aí um tempo depois eu fui fazer a primeira tatuagem em mim. Enquanto o tatuador fazia eu pensava: bah, não deve ser tão difícil, eu já sei desenhar, isso deve ajudar bastante. Coloquei isso na cabeça e fui guardar dinheiro até ir atrás de um kit, na casa da irmã pela internet discada. Mas assim que chegou precisei ir em um estúdio para buscar informações, até que em 2004 criei coragem e fiz minha primeira tatuagem no meu irmão que quiz fazer mesmo vendo minha tremedeira.

Ainda sobre seu processo, Irezumi comentou que depois de tatuar o irmão, muita gente começou a se interessar e o procurá-lo. E só depois de um ano tatuando foi trabalhar em um estúdio de tatuagem onde adquiriu muito conhecimento para lhe dar suporte em sua caminhada.

Depois de conversar sobre o processo de cada um e de suas dificuldades, eu fazia uma pergunta que remetia às experiências que eles julgavam importante para quem está se tornando um artista da modificação corporal. Claro que na elaboração das perguntas e no processo de coleta de dados, eu busquei ser o mais aberto possível, não ser parcial e nem ser tendencioso em meus argumentos e perguntas. Todavia, essa pergunta em especial eu gostaria de neutralidade total em sua apresentação, pois cheguei a pensar que algumas respostas seriam relacionadas aos processos técnicos, como traços, pintura e destreza em geral.

Para meu encanto, fui surpreendido e recebi falas como a do Caravaggio que menciona:

A humanização do atendimento, não parecer um robô. Se não for tu que vai te atender, tem que treinar as pessoas para ficar mais parecido contigo e saber com quem ela tá lidando. Sempre dar dica de local ou desenho, elogiar a pessoa, elogiar o desenho, dar opinião, e demonstrar interesse pelo trabalho. Isso também dá valor pro trabalho. Durante a sessão também, se der de conversar, eu conversarei com a pessoa pra elas saberem que ela é importante. Eu sempre penso como eu gostaria de ser atendido.

A Pacha já responde com toda sua serenidade e olhar distante, como se quisesse achar as palavras certas:

Eu acho que é uma carreira que não é tão fácil de se lidar, porque querendo ou não é difícil de se manter caso você ainda não tenha um nome, se tu não é tão conhecido, cara, tem que gostar muito, quem não gosta eu não indico. Tem muita gente que diz que gosta muito de tatuagem e não quero gastar muito dinheiro, então vou entrar na profissão, cara eu não indico, porque passa perrengue, às vezes tem que fazer desenho que fazer um desenho que tu não gosta e tem que manter a calma, manter a calma sempre, saber lidar com o cliente.

Então, a principal coisa que tem que ter é dedicação e gostar do que está fazendo. Tem que brilhar o olho.

A Dakota entra em consonância ao que a Pacha cita, e diz que seguir em frente, apesar das dificuldades, é um grande aliado nesse processo. A tatuadora comenta que para ela uma das coisas mais importantes desse processo é não desistir, comentando:

Eu pensava muito nas possibilidades de erro e isso me deixava sem cliente, caso eu machucasse a pele do cliente além da conta eu poderia ser processada, e diversos outros motivos para desistir, mas também tinha o incentivo de pessoas próximas para que eu continuasse. Acho que a frase “não desista” foi essencial pra mim, pois eu me cobrava muito.

Jessie, com a sabedoria de alguém que já vive essa experiência há bons anos, apresenta um olhar voltado para o cliente, quando responde sobre a experiência que ela julga essencial para se trabalhar com a tatuagem, ela comenta:

Entender o lado pessoal. Entender a projeção que a pessoa chega em ti. Ela chega em ti com uma projeção, ela chega com uma grande expectativa, ou de mudar de vida, ou de sanar suas dores, ou de acrescentar, tipo: agora eu preciso, cheguei em tal idade e agora eu preciso de uma tattoo. Agora eu mudei de fase e agora eu preciso de uma tattoo, eu acho que sempre tem um marco na vida da pessoa que quer tatuar, e tu ter a sensibilidade de entender esse marco eu conseguir, ou entregar pra pessoa o que ela espera ou tu dizer: tu está esperando muito, tattoo não faz isso e lembrar a pessoa que a tattoo é constante, e dizer assim: ok, vem cá, isso não vai sair mais de você, você tá tomando uma decisão definitiva, trazer toda essa explosão e essa vibração que a tattoo traz, mas lembrar pra pessoa que é uma atitude definitiva, eu acho que é uma coisa que não pode sem perder

O Santoza nem pestaneja. Diz que escutar o cliente faz toda diferença.

Eu acho que o cliente quanto mais chato melhor, pois ele demonstra uma exigência. Ele faz a gente focar mais, nós mesmos buscamos uma evolução. Na verdade o que incomoda é o cliente que não para de se mexer, reclama muito na dor, e quem faz exigência acaba nos ajudando no trabalho.

Irezumi conta que se pudesse dar uma dica a quem está começando sua dica é “ter humildade de querer aprender. Não dá para se achar evoluído e pensar que não tem mais o que aprender, acho que se atualizar e estar aberto aos novos conhecimentos ao que o cliente está interessado.”

Depois de entender um pouco sobre o processo de cada um dos participantes, também queria saber sobre como eles faziam a relação tatuagem x arte, e perguntei se eles consideram a tatuagem como uma linguagem artística.

Caravaggio comenta:

Ela pode ser sim considerada uma linguagem artística. Um negócio que pode representar muito, por exemplo: pode ser um retrato, uma foto ou qualquer coisa que simbolize um familiar que às vezes já se foi e que tá no teu corpo, que tu vai olhar, vai te lembrar, vai trazer os sentimentos, aquelas coisas pra ti, sabe. Não só de um familiar, mas também de um animal, às vezes algo que você gosta muito. Eu tenho skate, tenho uma máquina de tatuar e são coisas que me trazem sentimentos bons, coisas boas, que tá no meu corpo, vai ficar ali pro resto da minha vida, aonde eu for vai ficar comigo, não vai ser como um quadro, uma fotografia, ou algo que tá lá em casa e eu vou chegar em casa vou ver e me lembrar, não, posso estar viajando, posso estar em outro lugar e vou ver ali e vai acabar me despertando aqueles sentimentos, as coisas boas ou coisas ruins.

Gaia toca em um ponto delicado dessa profissão. Onde será que a sociedade coloca os tatuadores enquanto profissionais? Ela diz:

Com certeza, tipo assim: quando se fala em artista a galera lembra de um cantor, de um pintor de quadro, ninguém nunca fala sobre um tatuador, tu não vê falarem sobre, só que eu sei que a maioria dos artistas tatuadores também se consideram, cara, porque querendo ou não é arte, e cara, a gente trabalha muito, cria muito, então com certeza sim.

Dakota já é um pouco mais breve em seu comentário, citando como ela percebe a troca entre profissional e cliente:

Eu acho que sim, não, eu tenho certeza que sim. Ela é uma forma de demonstrar sentimentos, às vezes a pessoas só faz pelo que está sentindo e quer marcar aquele momento.

Jessie diz que vê a tatuagem muito dentro das sociedades e percebe ela como arte autêntica:

Pra mim, a tatuagem não é só uma arte, ela não passa despercebida, ela tá ali na cara de quem gosta ou não gosta e ver toda potência da tatuagem me encanta. Às vezes vejo um quadro ou uma outra produção e fico me questionando sobre o que o artista estava pensando, até porque nem sempre é pra chegar no público. Na tatuagem é mais abrangente ainda, não é só sobre o que o artista estava sentindo, mas também sobre o que ele fez para alcançar o cliente que é sua tela. E ainda tem o que o cliente estava buscando além de um simples desenho.

Santoza lembra da possibilidade da construção imagética de

identidade, muito presente na tatuagem e de como os motivadores são influenciadores no processo de produção da tattoo.

A tatuagem representa várias coisas, tu tatus um palhaço na cara tu já sabe o que tá acontecendo ali, claro que nem em todos os casos\*nota de rodapé. É isso, nesse caso já é identidade. As pessoas não fazem tatuagem por acaso, sempre tem um motivo, uma ligação muito forte com o cliente, antes mesmo de tatuar, e em seguida já tem uma ligação com o próprio tatuador.

Irezumi diz que “quando o tatuador sabe se expressar ele vai produzir arte”

Com as respostas desses tatuadores, considerando a tatuagem uma linguagem artística eu também tinha interesse em saber se eles consideravam todos os tatuadores como artistas. Qual seria o critério para se enquadrar nesse grupo?

Ao ser questionado, Caravaggio diz que “sim, porque está mexendo com arte, desde o início do projeto até o final. Claro, a arte não vem só do desenho, envolve muitas coisas, e o tatuador é um artista, eu não vejo outra palavra que pode definir um tatuador, e acredito que seja sim, um artista.”

Ele ainda comenta que se considera artista por estar ligado a essa linguagem artística e por ter estudado para trabalhar com isso. Ele ainda menciona que “do começo ao fim da tatuagem a gente acaba despertando um sentimento no cliente, que ele pode ir lá e fazer um retrato, um animal, qualquer coisa e ele vai ter aquele sentimento da tatuagem pra ele e o sentimento da tatuagem que o artista tatuador fez”, Caravaggio ainda cita sobre o maneira de tratar o e o atender fará uma diferença pro resto da vida dele.

Para a Pacha isso pode ser muito pessoal, vai variar de acordo com cada profissional, quando tratamos desse assunto “a gente já entra em uma questão muito grande né, depende, eu acho que vai de pessoa pra pessoa, o que ela se considera, ela tá fazendo arte? Ela está gostando de fazer aquilo? Ela tá criando? Porque às vezes até se tu pega um desenho que já foi feito e tu bota no teu traço já é algo diferente.” Ela continua, dizendo que não sabe se todos tatuadores são artistas e menciona que também depende do que eles consideram arte e diz ser uma questão muito profunda.

A visão da Dakota se funde um pouco aos pensamentos do Caravaggio e da Pacha. Dakota entra na questão artística de cada tatuador dizendo que “o envolvimento com o cliente é que faz a diferença no trabalho dele, sabe. Não está só no desenho, mas em como ele recebe o cliente pra fazer esse desenho”, mas também comenta que acha delicado colocar tudo em um “saco só” e dizer que todos são artistas ou que não são. Dakota também diz que “é muito delicado pois não estamos acompanhando o processo de cada um, então a essência da tatuagem pode estar entre tatuador e cliente”.

Jessie comenta:

Eu não gosto de processo de tattoo para acabar, perco a sessão, mas não perco a poética. Eu acho que a tattoo não é pra todo mundo, se não te cabe, não cabe. Essa tattoo sem dor me incomoda muito, isso não agrega valor. o processo é dolorido, se não doer agora vai doer depois. A tattoo vai representar para ti aquilo que tu viveu, não só o desenho, e às vezes a pessoa não vai querer saber dessa fase a longo prazo, e eu acho que a gente que é portador disso, da possibilidade de marcar essa fase, tem que pelo menos entender um pouquinho, ou se dar ao trabalho de escutar um pouquinho o que a pessoa tá dizendo e de repente ajunta o tamanho ou acertar o lugar, dentro das possibilidades, para isso não ser um fardo tão grande da pessoa carregar, até porque sou eu que estarei ali também.

A tatuadora ainda diz que “no processo de produção da tattoo deve conter toda história que o cliente busca, tem coisas por trás, o desenho é um pedacinho de muitas outras coisas”, e finaliza dizendo que “quando a tatuadora ou tatuador conseguem encontrar isso, eles estão produzindo arte, acho que é isso, em alguns momentos eles todos podem ser artistas”

Santoza fala sobre isso, mas apresenta um outro olhar e quando pergunto se todo tatuador é artista ele diz que “não, porque a tatuagem tu já tem que gostar de cara, tem que amar o bagulho que tu faz e tem tatuador que tá indo pelo dinheiro, dinheiro é arte”. Santoza não tem problemas em ser claro em seus pensamentos e toca em um ponto delicado para a profissão. Santoza ainda completa dizendo que “tem que amar o que faz. Hoje em dia tem muita gente que diz que quer fazer porque quer ganhar dinheiro, eles falam na nossa cara”, para a tatuagem se distanciar do capitalismo e se aproximar da arte “tem que ter entrega, fazer por gosto, eu até faria de graça, eu acho que me sinto melhor quando faço a tatuagem de graça eu percebo que entre eu e o cliente tem uma

conexão diferente”.

Irezumi menciona que pode depender do envolvimento do tatuador, porque muitos estão interessados em dinheiro, e aí não dá, o cara se desvirtua.". Ele ainda acrescenta: “acho que é isso, quanto mais próximo da grana, mais afastado da arte.”

De acordo com os tatuadores, nem sempre teremos tatuadores artistas ou não será em todo trabalho que eles estarão se envolvendo com uma tatuagem artística. E uma coisa que me chamou a atenção foi o fato de eles levarem a proximidade com o cliente como algo imprescindível na construção de um profissional que busca a arte, pois em uma época que a elevação do belo está tão em alta, relacionado a tatuagem, encontrar a busca pela experiência estética me parece uma luz no fim do túnel, como se fosse na contramão do que algumas pessoas apresentam.

Por me apresentarem esse envolvimento com o cliente, achei justo perguntar como era a construção dos projetos junto ao cliente, se havia uma troca ou se tinha um pedido e o profissional ia apresentando desenho até chegar a confirmação do cliente.

O Caravaggio diz:

Se o cliente me chama já com a ideia de tipo, ah, eu quero esse desenho, se eu vejo que é algo que posso ter significado eu já pergunto se tem um valor, um significado, se trás um sentimento. Se a pessoa responde sim, com certeza ela vai querer fazer esse trabalho, ela não se importar com valor e tudo mais, e a gente vai trabalhar pra trazer mais ainda o sentimento que ela vai buscar, principalmente se for um realismo.

Continua dizendo que percebe quando a pessoa está procurando para fazer algo com significado é porque ela confia no trabalho do tatuador e assim ele se envolve e se entrega mais ainda nesse processo. Ele menciona que “é exatamente isso: ela vai se sentir diferente, e é basicamente isso, tocar nesses assuntos, que vão tocar ela, se ela tem um significado para o desenho e vamos construindo juntos, ela dá a ideia e passa pelo artista que vai colocar ali pro resto da vida dela.” Ele apresenta uma maneira de interagir com cliente e produção, uma maneira que ele, particularmente, construiu para demonstrar acolhimento ao seu cliente.

Para a Pacha, partir para esse processo já inicia no momento em que o cliente entra em contato e sua primeira curiosidade é saber qual local do corpo vai receber a tatuagem. Ela conta que primeiro pergunta sobre a ideia do cliente dele, “e gosto de perguntar também sobre qual local ele vai querer essa ideia, porque assim eu tenho uma ideia de como vou poder colocar detalhes de acordo com o tamanho que vai ficar e daí eu junto referências da ideia dele”. A partir do momento que chegam em uma referência específica ela parte para a pesquisa de bases e aí sim montar o desenho exclusivo com o cliente. “Então mando o rascunho e o cliente vai dizendo se curtiu ou não, sempre com a participação.”

A Dakota diz que sempre deixa o cliente participar. “Eu falo: bah, tu não quer mudar nada nisso, ou peço para fazer um ajuste.” Dakota comenta que aprendeu com Ebinho (quem lhe ensinou a tatuar) que sempre deveria alterar o desenho que veio como referência mesmo que exista resistência por parte do cliente. Mas finaliza dizendo que busca “dividir as escolhas com meu cliente e juntos montarmos o desenho.”

JessieRegiane lembra que muitas vezes o cliente quer algo fácil, uma tatuagem que já esteja pronta, sem ter que pensar em desenho para não perder tempo, fazer tatuagem sem dor, entre outros... todavia, é algo que ela sempre desencoraja o cliente, ela diz:

Nunca, de forma nenhuma. Nem por facilidade de não sentir dor, ou por facilidade de encontrar projetos prontos, ideias prontas, pois isso faz ficar ainda mais fácil passar por esse processo, e esse processo não é fácil, esse processo tem que ter uma construção, e tu mostrar pra ela que isso precisa de uma construção, faz muita diferença de pessoa pra pessoa.

Continua dizendo que “não gosta de tattoo que parece que não encaixou, por outro lado tem tattoo que a pessoa levanta e sai com o negócio incorporado, parece que nasceu com a pessoa.” Jessie Também lembra sobre as pessoas que ainda não estão entregues ao processo e quando a sessão acaba, vem junto uma sensação de arrependimento de quem nem mesmo fazia ideia do que procurava. A tatuadora ainda menciona:

Isso é o que norteia minha produção. Manter a minha raiz, lá do começo, de dizer pra pessoa assim: mas vamos construir isso assim, dessa forma, pra não se perder. Eu não gosto de processo de tattoo para acabar, perco a sessão, mas não perco a poética. Eu acho que a tattoo

não é pra todo mundo, se não te cabe, não cabe. Essa tattoo sem dor me incomoda muito, isso não agrega valor. o processo é dolorido, se não doer agora vai doer depois.

Jessie finaliza sua fala lembrando que “a tattoo vai representar para ti aquilo que tu viveu, não só o desenho, e às vezes a pessoa não vai querer saber dessa fase a longo prazo, e eu acho que a gente que é portador disso”, da possibilidade de marcar essa fase, tem que pelo menos entender um pouquinho, ou se “dar ao trabalho de escutar um pouquinho o que a pessoa tá dizendo e de repente ajusta o tamanho ou acertar o lugar, dentro das possibilidades, para isso não ser um fardo tão grande da pessoa carregar, até porque sou eu que estarei ali também.”

Ao responder seu processo de criação ao lado do cliente, Santoza lembra de como está sendo difícil acompanhar o processo de mudança que está acontecendo com relação a construção do projeto da tatuagem. Rony menciona que “pra entrar na cabeça do cliente não é fácil. Hoje em dia eles aparecem com celular e mostram uma imagem que nem sempre dá de fazer devido a várias coisas, como técnica, tamanho e até mesmo pele.” O tatuador lembra de um episódio no qual o cliente apresentou a imagem de alguém com pele muito clara e o próprio cliente tinha pele escura e ao comentar que isso iria refletir no resultado final, o cliente o acusou de racista. Ao relembrar ele cita que “hoje, refletindo um pouco sobre o assunto, eu acho que faltou jeito pra falar isso, pois eu não imaginava que o cliente não ia entender”. Ele encerra sua fala, comentando que não é só dinheiro, e que “tatuagem não é só na pele, tem um contexto, se tu não trocar uma ideia com o cliente, parece que a coisa não acontece” e entender isso faz a diferença no processo.

Respondendo sobre o processo de construção de desenho, Mário diz que sempre espera a ideia do cliente, precisa pelo menos saber a referência... pegar segundo áudio.

#### 4.1. RELEMBRANDO O PROCESSO

Cinco meses após minha primeira conversa, consigo olhar para o processo e perceber o quanto foi enriquecedor este momento. Minha lista já estava iniciada e foi a base dos nomes que chegaram ao final das entrevistas e agora revisitando as falas e relendo os questionamentos apresentados, eu fico feliz e satisfeito com o resultado encontrado, principalmente por ter paciência e fechar este processo com as pessoas que em um momento eu fiz questão de tê-las na pesquisa.

Saio desse momento com uma bagagem mais pesada, pois conversar com colegas de profissão sobre temas que não são comuns em nossas falas, faz com que eu perceba a singularidade dos conteúdos possíveis na entrevista e a oportunidade de experienciar por outros olhares, a prática da tatuagem. Todavia, não tocou apenas a mim, uma vez que mantive contato ao longo desses meses com os artistas que se envolveram nessa pesquisa. Para minha alegria, os laços se estreitaram e acabei me aproximando de cada um deles, seguindo contato esporádico, mas contínuo sobre nossas produções, nosso contato com o cliente, nosso ambiente, sobre a arte, sobre tatuagem e vida. Projetos foram traçados e as visitas foram comuns.

Mesmo sem perguntar como foram os dias após nossa conversa, se refletiram ou se nosso encontro desencadeou algum tipo de análise sobre suas produções, unanimemente, quando chamava algum dos participantes, eles mencionaram sobre algo que os despertou a partir da entrevista. Dois dos entrevistados são amigos pessoais e em um momento eles ainda citaram a possibilidade da entrevistas dos dois ser no mesmo momento, para ficar uma conversa mais descontraída, e por essa amizade também veio o convite Santoza

e do Irezumi para um encontro de nós três com a intenção de discutir a tatuagem. Vejo nesse convite a semente que foi plantada durante esse processo, pois associar tatuagem e arte, embora pareça esperado, não é tão comum no dia a dia de alguns tatuadores, pois, mesmo que esteja associado, os compromissos e afazeres diários vão anestesiando a produção e pesquisa em arte, além de um distanciamento que alguns tatuadores tem da arte. Então, receber esse convite do Irezumi e do Santoza, vem para coroar um momento muito especial, no qual essa pesquisa pode ter sido o pontapé para outras conversas, outros momentos.

Com a Jessie também tivemos outras conversas após a entrevista, e ela muitas vezes lembrava de como estava percebendo a inserção de novos tatuadores na cidade e região, pois, atualmente trabalhando com venda de materiais para tatuagem, tinha bastante contato com os novatos, e nos últimos meses vinha perguntando sobre a formação dos seus clientes, e não raro, eles mencionaram que estavam começando em casa, treinando com os vídeos de redes sociais. Ela comenta: “Deu até medo de pensar no futuro. Comecei a prestar atenção e perceber que muita gente tava vindo comprar material para começar a trabalhar com tattoo por conta da grana. e cadê a paixão, cadê o amor?”

O comentário da Tatuadora me parece mais um desabafo, pois além de estar na produção e acompanhar este movimento ela também vende material e isso acaba colocando-a em contato direto com um grupo que ainda está se firmando na profissão.

Enquanto ia contando de sua trajetória, Irezumi também indicava uma preocupação com os colegas mais jovens, principalmente quando se associa a profissão ao retorno financeiro esperado, de que a busca é por ganhar bastante dinheiro. Irezumi diz que escuta de alguns tatuadores mais novos: “Cara, eu quero ter a vida do Chico Morbene (um tatuador famoso na área, que mostra suas conquistas e apresenta cifras exuberantes), vou focar nisso.” e complementa dizendo que responde: “E até chegar lá? Tu estás preparado para sofrer? Tá se preparando pra ficar no inverno parado? Esses caras estão se iludindo”

Com os tatuadores mais novos também tive contato após as entrevistas e algumas questões me chamaram a atenção, como por exemplo suas

inclinações para os estudos, dentro e fora da tatuagem, mas a busca pela arte. A Gaia até comentou que: “Estava pensando em focar em suas produções, mas falar da tatuagem em ambiente acadêmico fez com que desse um estalo, e agora também podia ver a tatuagem com outros olhos.” Bem como o Vini que mencionou a continuação de seus estudos e lembrou de como havia “relaxado depois que começou a tatuar, deixando os estudos de lado e se dedicando apenas ao desenho e a prática da tatuagem.”

A problemática desta pesquisa fica à mostra nesses comentários. Os participantes, ao lembrar de suas trajetórias, repensaram seus processos e avaliaram como tem percebido a formação de alguns colegas em tempos atuais. Neste aspecto, cabe ressaltar que precisamos dar mais atenção para a formação desses artistas tatuadores, pensar em como as ferramentas contemporâneas estão ajudando, mas também como estão fragilizando esse percurso. Esse olhar, penso ser uma possibilidade de desdobramento desse trabalho, visto que ele se ancora na educação e tem como provocação a discussão do trajeto formativo dos tatuadores de Criciúma e região.

## 5. FINALIZANDO O PROCESSO

*O que importa na vida  
não é o ponto de partida  
e sim a caminhada.  
caminhando e semeando,  
no fim terás o que colher.*

Ao término desta pesquisa ficam algumas impressões que não estavam previstas no início desse projeto. Alguns pontos merecem um destaque especial, pois elucidam o quão relevantes foram os resultados obtidos, o que nos mostra que a discussão sobre o processo formativo desses profissionais da tatuagem não pode encerrar, e mais ainda, esta discussão que aqui está sendo esboçada. O processo deste trabalho não foi retilíneo nem contínuo, pausas esporádicas permitiram um mergulho em cada etapa de maneira distinta, com envolvimento e olhares próprios para os momentos de forma individual, fazendo com que a sensação de que algo concreto estava sendo construído ficasse mais intensa.

Tentando responder alguns questionamentos, apoiei-me em teóricos que permeiam o campo da Educação e das artes como Ranciere, Foucault, Agamben, Martins, Moreira, entre outros. Também podemos contar com suporte de filósofos e sociólogos que permitiram debruçar-me sobre seus estudos acerca do corpo, da sociedade, identidade, e assim pensar em um sujeito crítico emancipado. Deste modo, se fizeram presentes Ferreira, Dias, Debord, Hall, Matesco, Ramos, e mais alguns que nos dão suporte em questões contemporâneas, ajudando a dissolver alguns questionamentos presentes na pesquisa.

Através desta pesquisa, pode-se constatar que não existe um processo formativo padrão na profissão dos tatuadores, tendo revelado nas narrativas, o modo com o qual artistas tatuadores constroem seus próprios itinerários formativos. Nesse viés, cabe a cada um destes profissionais experimentar e seguir o que colegas com mais tempo de profissão tem a dizer, ou seguir suas intuições em um caminhar singular em experiência, todavia, comum aos termos dessa linguagem artística.

Penso que o conceito de arte está um tanto quanto fragilizado aos

olhos dos entrevistados, uma vez que havia uma elaboração tardia de respostas referente a relação entre tatuagem e arte. Mesmo que fosse uma resposta rápida, que parecesse intrínseco ao entrevistado, o mesmo não apresentava uma fala que demonstrasse segurança em seus argumentos. Com o intuito de apresentar uma provocação aos modos de ensino desses profissionais, volto-me ao processo formativo dos mesmos, apontando como tem sido delicado ao longo desses anos, tratar da tatuagem como prática laboral. É da tatuagem que estes profissionais tiram seus sustento, todavia, isso contrasta com o fato de que Tatuagem nem mesmo é tida formalmente como profissão.

Em suma: as narrativas apresentadas no referido trabalho nos fazem pensar que mesmo sem formação, tem dado certo, ou seja, a tatuagem está acontecendo tanto para os clientes quanto para os tatuadores. realmente precisamos de uma ideia de formação aos moldes tradicionais? Ou podemos seguir como tem sido nas últimas décadas? Algumas dúvidas permanecem e tantas outras nascem ao término dessa pesquisa. Todavia, cabe ressaltar o quanto foi gratificante ouvir dos entrevistados seus olhares sobre a própria prática artística.

As respostas que me surpreenderam positivamente foi a da pergunta sobre o que eles julgavam importante para se tornarem tatuadores. Parecia até ensaiado, ainda mais que eu não estava preparado para que todos os entrevistados respondessem de maneira semelhante. Eu esperava respostas referentes a técnicas e destreza aos processos práticos, mas o que vinha dos entrevistados eram falas relacionadas a experiência com os clientes, de como era importante estar atento aos detalhes, de como o acolhimento se fazia necessário nas sessões de tatuagem. E isso me fez pensar como o olhar para o sensível está presente nas produções desses artistas tatuadores, porém, eles não tem noção de como isso os aproxima da arte, muitas vezes mencionando a imagem como a base de suas produções.

Penso que (re)significar esse processo formativo seja uma maneira saudável de alinhar prática e teoria, para caminharmos em direção da transformação dessa profissão em ascensão. Ao modo que podemos olhar para a formação dos tatuadores e ressignificar esse momento, colocando ele em junção

ao processo de aprendizagem com um mestre, alguém que acompanhe seu desenvolvimento, mas fazendo uso de linguagens e metodologias adequadas para um processo de absorção de conteúdo, principalmente por estarem envolvidas, questões legais, biológicas e sanitárias, além de técnicas e saberes laborais.

Por fim, vale lembrar que o suporte dessa prática não é inerte, não se produz tatuagem em madeira, gesso, tela, papel...o suporte dessa prática artística tem vida, tem pele com características singulares, sai sangue, e acima de tudo, tem sentimentos. Suas experiências estão presentes em cada tatuagem, suas dores são substituídas por outras proporcionadas pelas agulhas, e estar atento aos detalhes individuais é apurar o olhar sensível. Se entregar ao processo é uma partilha de uma elaboração de si enquanto artista e dos anseios do cliente.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. 223 p.
- AGAMBEN, G. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- AGAMBEN, G. O que é dispositivo. In: \_\_\_\_\_. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009, pp. 27-51.
- AQUINO, S.; BORGES, M. C. de J. **O Ensino das ciências e a importância da metodologia para a aprendizagem**. Uma experiência vivida em estágio na cidade de Fortim.
- BECHARA, Evanildo. **Dicionário de Língua Portuguesa. 1ª ed.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2011.
- BENTES, Anna. A gestão algorítmica da atenção: enganchar, conhecer e persuadir. In: POLIDO, Fabrício; ANJOS, Lucas; BRANDÃO, Luíza (orgs.). **Políticas, Internet e Sociedade**. Belo Horizonte: Instituto de Referência em Internet e Sociedade, 2019. Disponível em: <http://bit.ly/35hiqms>. Acesso em: 25 de agosto de 2020.
- BERTHEART, T. **O corpo tem suas razões: antiginástica e consciência de si**. Tradução: Estela dos Santos Abreu. São Paulo: Martins fontes, 2001.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Trad.: João Geraldi. In: **Leituras SME**. Campinas: FUMEC, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva. 361 p.
- BRETON, David Le. **Desaparecer de Si: uma tentação contemporânea**. Petrópolis: Vozes, 2019. 223 p.
- BLAKE, William. **Matrimônio do céu e o inferno**. São Paulo: Madras, 2004. 40 p.
- COSTA, Jean Henrique. **A atualidade da discussão sobre a Indústria Cultural em Theodor W. Adorno**. Trans/Form/Ação, Marília, v. 36, n. 2, p. 135-154, Maio/Ago., 2013
- CRICIÚMA. Secretaria Municipal de Educação. **Diretrizes Curriculares da educação infantil do município de Criciúma**  
[https://www.criciuma.sc.gov.br/site/pdfs\\_gravados/20200515133656Diretriz\\_Educacao\\_Infantil\\_2020\\_E-book.pdf](https://www.criciuma.sc.gov.br/site/pdfs_gravados/20200515133656Diretriz_Educacao_Infantil_2020_E-book.pdf)
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.

DIAS, Bianca dos Santos Furlaneto. **Os limites do corpo**: modificações corporais. 2014. . Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura - Educação Artística, habilitação Artes Plásticas) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/128183>>.

FELDHAUS, Marcelo. **MUSEUS, CORPO E EDUCAÇÃO**: reflexões a partir da exposição .:museus em movimento: rizomas::. 2014. 146 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Visuais, Humanidades, Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, 2014. Disponível em: <http://repositorio.unesc.net/handle/1/3503>. Acesso em: 12 fev. 2022.

FERREIRA, Vitor Sérgio. Politics of the body, politics of life: tattoos and body piercing as a corporal expression of an ethics of dissidence. **Etnográfica**, Lisboa , v. 11, n. 2, p. 291-326, nov. 2007. Disponível em: <[http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0873-65612007000200001&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0873-65612007000200001&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 17 jul. 2018.

FERREIRA, Vitor Sérgio. OS OFÍCIOS DE MARCAR O CORPO: a realização profissional de um projecto identitário. **Sociologia, Problemas e Práticas**, N I, n. 58, p. 71-108, 2008.

FERRETTI, Celso João. A reforma do Ensino Médio e sua questionável concepção de qualidade da educação. **Estudos Avançados**, Campinas, v. 32, n. 93, p. 25-42, 10 ago. 2018. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.5935/0103-4014.20180028>. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142018000200025&script=sci\\_arttext](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142018000200025&script=sci_arttext). Acesso em: 29 mar. 2021.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários á prática educativa. rev. e atual. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 22. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

GREENBERG, Clement. **Estética doméstica**. Tradução de André Carone. São Paulo: Cosac &Naify, 2002. 288 p.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Trad.: João Geraldi. In: **Leituras SME**. Campinas: FUMEC, 2002.

LESSA, Sérgio; TONET, Ivo. A relação do homem com a natureza: o trabalho. In: LESSA, Sérgio. Introdução à filosofia de Marx. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011. Cap. 2. p. 17-32.

HALL, Stuart. **Identidades culturais na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997, p. 12-13.

HONORATO, Aurélia Regina de Souza. **TRAJETÓRIAS CARTOGRÁFICAS NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES E PROFESSORAS DE ARTES: ESPAÇOS DO POSSÍVEL**. 2015. 133 f. Tese (Doutorado) - Curso de Artes Visuais, Unisul, Tubarão, 2015. Disponível em: <[https://www.riuni.unisul.br/bitstream/handle/12345/477/110516\\_Aurelia.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.riuni.unisul.br/bitstream/handle/12345/477/110516_Aurelia.pdf?sequence=1&isAllowed=y)>. Acesso em: 07 out. 2019.

LAVILLE, Christian; Dionne, Jean. **A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas**. Porto Alegre : Artmed : Belo Horizonte: Editora UFMQ 1999. 339 p.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. São Paulo: Rocco, 1943. 208 p.

MARTÍNEZ, Elisa de Souza. Localização e deslocamento da obra de arte no contexto de exposição. In: CAMPOS, Marcelo; BARBARA, Maria; CONDURU, Roberto; SIQUEIRA, Vera Beatriz (org.). **História da arte: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2011. Cap. 18. p. 214-243.

MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (orgs.). **Cultura visual e infância: quando as imagens invadem a escola**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2010. Ministério da **Educação**. Secretaria de **Educação Básica**. **Diretrizes curriculares nacionais para a educação infantil / Secretaria de Educação Básica**. – Brasília : MEC, SEB, 2010.

MATESCO. Viviane. **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009. 62 p.

MINAYO, M. C. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, Vozes, 2002

MOREIRA, Janine. A ciência da universidade e a estética, a poesia, a sapiência da vida: o lugar da pesquisa como criação. In: FRITZEN, Celdon; MOREIRA, Janine. **Educação e arte: as linguagens artísticas na formação humana**. Campinas: Papirus, 2008. Cap. 1. p. 11-26.

PACHECO, Abilio. O Ensino de Literatura e a BNCC do Ensino Fundamental. In: BRITO, Áustria Rodrigues; SILVA, Luíza Helena Oliveira da; SOARES, Eliane Pereira Machado. **Divulgando Conhecimentos de Linguagem: pesquisas em língua e literatura no ensino fundamental**. Rio Branco: Nepan Editora, 2017. pp. 15-32.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. Entrevista com Zigmunt Bauman. *Tempo social*. São Paulo, v.16, n.1, 2004. Disponível em: . Acesso em: 04 out. 2021.

PIRES, Beatriz Ferreira. **O corpo como suporte da arte:** piercing, implante, escarificação, tatuagem. São Paulo: Senac, 2003. 181 p.

RANCIERE, Jacques. **A partilha do sensível.** 2. ed. São Paulo: Ed 34, 2009. 71 p.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **As nazi-tatuagens:** inscrições ou injúrias no corpo humano? São Paulo: Perspectiva, 2006. 116 p.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado:** Processos de criação artística. 6. ed. São Paulo: Annablume, 2014. 185 p.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. In Corpo e história. Carmem Lúcia Soares (organizadora). – Campinas, SP: Autores Associados, 2001.

SILVA, Gabriela Farias da. **Primitivismo contemporâneo:** o corpo como objeto da arte. 2007. Disponível em <http://periodicos.ufsm.br/index.php/revislav/article/download/2183/1335>. Acesso em 10 out. 2016.

SILVA, Jéssica Soares. O paradoxo do camaleão: identidade e modernidade líquida segundo a análise de zyguntbauman. **Sociologias Plurais**, Curitiba, v. 1, n. 5, p. 451-468, jul. 2019. Semestral. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/scplpr/article/view/68207/39074>. Acesso em: 04 out. 2021.

SILVEIRA, Úrsula Rosa da; LORETO, Mari Lúcie da Silva. **Elemento de estética:** Obra de arte e o corpo em Merleau-Ponty. Pelotas: Educat, 1995. 115 p.

VERISSIMO, Danilo Saretta. FUNDAMENTOS PARA A PROBLEMATIZAÇÃO DA PERCEPÇÃO E DA ATENÇÃO NA CONTEMPORANEIDADE. **Psicologia & Sociedade**, Assis, p. 1-16, 25 fev. 2019. Disponível em: [https://www.scielo.br/j/psoc/a/vdcCBBpqWqgKj6v4DmbtwTy/?format=pdf&lang=pt#:~:text=%C3%89%20preciso%20compreender%20como%20os,os%20objetos%20da%20nossa%20aten%C3%A7%C3%A3o.&text=Fala%2Dse%20em%20riqueza%20atencional,qualquer%20\(Citton%2C%202014\)..](https://www.scielo.br/j/psoc/a/vdcCBBpqWqgKj6v4DmbtwTy/?format=pdf&lang=pt#:~:text=%C3%89%20preciso%20compreender%20como%20os,os%20objetos%20da%20nossa%20aten%C3%A7%C3%A3o.&text=Fala%2Dse%20em%20riqueza%20atencional,qualquer%20(Citton%2C%202014)..) Acesso em: 05 set. 2021.



## **APÊNDICE(S)**

**APÊNDICE A** – Perguntas direcionadas aos tatuadores pesquisados.

Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC

Programa de Pós-Graduação em Educação (Mestrado) - PPGE

Mestrando: Felipe Machado

Orientadora: ProfDr André Cechinel

1 - Como foi sua entrada no universo da tatuagem?

2 - Quais experiências você julga importantes para se tornar um tatuador?

3 - Você teve alguma formação específica direcionada à prática da tatuagem?

4 - Você teve algum contato com a tatuagem durante seu período escolar?  
Caso sua resposta seja negativa, você acredita que ter esse contato dentro da sala de aula teria sido importante?

5 - Você considera a tatuagem sendo uma linguagem artística?

6 - Todos os tatuadores são artistas? Se são, onde está a arte?

7 - Como você abre a possibilidade de escolha do desenho para seu cliente?