

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS – CFH
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

GABRIELA COLATO MARTINI

**O CORPO QUE SE CONTA:
a tatuagem como ritual reflexivo e prática registradora.**

FLORIANÓPOLIS
2019

GABRIELA COLATO MARTINI

**O CORPO QUE SE CONTA:
a tatuagem como ritual reflexivo e prática registradora.**

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em História do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito para a obtenção dos títulos de bacharel e licenciado em História, sob orientação da Prof^ª. Dr^ª. Letícia Borges Nedel.

FLORIANÓPOLIS

2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Martini, Gabriela Colato

O CORPO QUE SE CONTA : a tatuagem como ritual reflexivo
e prática registradora / Gabriela Colato Martini ;
orientadora, Leticia Borges Nedel, 2019.

91 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em História,
Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

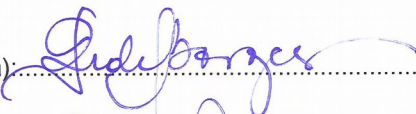
1. História. 2. Arquivo. 3. Repertório. 4. Rituais. 5.
Reflexividade. I. Nedel, Leticia Borges. II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Graduação em História. III. Título.

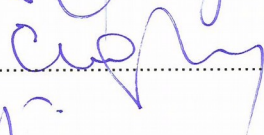


UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
ATA DE DEFESA DE TCC

Aos dezoito dias do mês de dezembro do ano de dois mil e dezoito, às catorze horas, na sala trezentos e quatro do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, reuniu-se a Banca Examinadora composta pelos seguintes membros, Prof^a. Leticia Borges Nedel (Orientador(a) e Presidente); Prof^a. Maria Eugênia Domínguez (Titular); Prof^a. Emilly Fidelix (Suplente), designados pela Portaria Tcc nº105 /HST/CFH/2019, a fim de arguirem sobre o Trabalho de Conclusão de Curso da acadêmica **Gabriela Colato Martini**, intitulado: **“Um corpo que se conta: a tatuagem como ritual reflexivo e prática registradora”**. Aberta a Sessão pela Senhora Presidente, a acadêmica expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, a mesma foi arguida pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas, pelos membros da banca as seguintes notas: Prof^a. Leticia Borges Nedel, nota 10, Prof^a. Maria Eugênia Domínguez, nota 10, Prof^a. Emilly Fidelix, nota 10, sendo a acadêmica aprovada com a nota final 10. A acadêmica deverá entregar na Coordenadoria do Curso de Graduação em História em versão digital, o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva, até o dia 20 de fevereiro de 2020. Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela candidata.

Florianópolis, 19 de dezembro de 2019

Prof^a. Leticia Borges Nedel (Orientadora): 

Prof^a. Maria Eugênia Domínguez (Titular): 

Prof. Emilly Fidelix (Suplente): 

Gabriela Colato Martini (Candidata): 



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
Campus Universitário Trindade
CEP 88.040-900 Florianópolis Santa Catarina
FONE (048) 3721-9249 - FAX: (048) 3721-9359

Atesto que o acadêmico(a) Gabriela Colato Martini, matrícula n.º 14101952, entregou a versão final de seu TCC cujo título é “O corpo que se conta: a tatuagem como ritual reflexivo e prática registradora”, com as devidas correções sugeridas pela banca de defesa.

Florianópolis, 02 de março de 2020.

Assinatura manuscrita em verde, sobre uma linha horizontal.

Orientador(a)

Para minha irmã Ellen, com amor.
I've seen how the flowers grow in your light

AGRADECIMENTOS

Agradecer é lembrar. Lembrar daqueles cuja presença em determinado evento fora notável, transformadora. Agradecer é um ato de memória que pretende a reatualização de pactos de confiança, de cumplicidade e a reafirmação de afetos. Dizem por ai que a pesquisa é solidão, e eu não vou contradizer: é verdade! O silêncio é necessário e os momentos de contemplação demandam um jogo entre o observador e o objeto, que pode ser traduzido espacialmente, numa lógica de aproximação e afastamento intercalados. Mas não me compreenda mal, já não se faz mais historiadores como antigamente: curvados sobre um livro na clausura dos arquivos e escritórios, os mais estoicos dos homens. Ao escrever este, o primeiro longo trabalho historiográfico de minha vida, entendi que é preciso ora tocar, escutar, algumas vezes comer o objeto da pesquisa e tirá-lo para dançar, pra entender o que faz dele um objeto de desejo. Mas também é necessária a distração, o riso, o torpor, outras vozes e outros toques. À vos que aqui estais, nada escapa à História, ela está em tudo!

Gabriel Simon, eu me recordo dos teus conselhos – inclusive aqueles que foram ignorados – recordo tua tenacidade diante dos assuntos mais delicados. És um homem que não tem medo da tristeza, meu bem. E é por isso que a alegria te cai tão bem aos meus olhos.

Letícia Nedel, recordo de ti pela coragem de ser autêntica. “Mas o que tu quer dizer com isso, afinal?” tu se pergunta. É que eu te vejo quando tu fala, que eu te vejo quando tu ri e nos momentos de pesar e indignação você é tão você quanto naqueles instantes em que tu cita maravilhada o pôr do sol de uma Virginia Woolf.

Me recordo de ti, Renan pelo ótimo humor e pela generosidade com as pessoas. Obrigada pela sensação de continuidade imprescindível à amizade entre aqueles que estão sempre atarefados.

Ellen, pela tua presença que é um abraço desde os tempos de teatros de sombras e das assombrosas memórias juvenis, que hoje a gente conta uma pra outra. Minha irmã, eu te recordo. Desde a primeira infância fui envolta em tua sensibilidade, tua criatividade, pelo carinho e pela alegria que surge em mim espontaneamente na tua companhia. Me recordo também do homem que escolheste para estar ao teu lado. Obrigada Thobias, pela tua dedicação e cuidado para com minha irmã, pela amizade e carinho que tens por mim.

Eu me recordo de ti Gustavo, pela tua natureza ambígua e reticente, pela presença, pelo silêncio reflexivo e pelo êxtase da música. Meu leitor assíduo, agradeço pelo olhar atento para as palavras. Por me ajudar a desvendar os mistérios da sintaxe e também por tudo aquilo que não deve ser desvendado. Obrigada por aprender junto comigo sobre o amor, por se jogar comigo na escuridão e confiar.

Eu recordo de ti, Nadir. Ah, como hei de esquecer? Se estamos conectadas, não só pelas nossas biografias mas como também, pela razão inconsciente que faz de você um modelo para todas as coisas: aquelas que eu sempre quis e evitei ser? Hoje, acima de todas as coisas, eu te vejo como mulher em tua doçura e tua mágoa, tu é toda a flor da pele. Mãe e eu te vejo, (assim como vejo meu pai) da mais crua forma possível. Wanderlei, eu te recordo pelos ensinamentos, as vezes demasiado insistentes, a tua disposição pra ensinar me ajudou em muito mais do que a aptidão pra trocar meu próprio chuveiro. Tuas cores me inspiraram no universo das artes, e como poderia eu ser ambígua se não fosse o cinza do cimento e o colorido do teu jardim, John Lennon? Nessa família, onde todos sentem em voz alta nunca teve muito espaço pra dissimulação: “ninguém é perfeito, eu que sei”. E eu vos amo e agradeço por me apoiarem mesmo nas escolhas mais esquisitas, lutarem por mim e, principalmente, nunca terem me forçado a fazer um curso de exatas, por que isso seria, obviamente, tenebroso – para sociedade, não para mim.

Agradeço à Rafaela, por conhecer tudo que há de mais absurdo em mim. Por saber ouvir e, principalmente, fazer ótimas perguntas. Agradeço aos meus entrevistados: Juno, Nuna e Laura, obrigada pelo aprendizado. E por me receberem na casa de vocês com disposição pra responderem tantas perguntas. Vocês são artistas incríveis que tem toda minha admiração. Obrigada Ana pelos jantares, karaokês e pela companhia. Obrigada pela leveza, amiga. À Caroline Guebert, obrigada pelas conversas, foi lindo te encontrar entre as leituras e discussões acadêmicas, me tornar tua amiga. Agradeço a Tai, pelo prazer da tua presença, pela amizade sincera. Agradeço ao Lulis por povoar meu coração com lindas memórias e, não obstante encontrar mil novas formas de continuar fazendo isso. Obrigada a Amanda pelo cuidado e pela música. Eu te agradeço Helena pela leveza e pelo pesar, eu sei, você nunca se conformou em ser uma coisa só.

RESUMO

Esta monografia aborda a tatuagem contemporânea como um ritual de auto-reflexividade cujas marcas comunicam tempos díspares, que ao serem narrados no presente da interação, servem como uma forma de autenticação do corpo. Aqui são tratadas questões como a ação do tempo, enquanto fato de dessemelhança, sobre a identidade pessoal e a manutenção de si através do que Paul Ricoeur chamou de identidade narrativa. A historiografia a respeito da tatuagem também é tema desta pesquisa, sendo tratadas aqui as diferentes perspectivas a respeito da (re)inserção e atualização da tatuagem no Ocidente a partir das narrativas produzidas no contexto de contato entre viajantes europeus e populações nativas das Américas e da Oceania. A literatura setecentista acerca da tatuagem rapidamente se popularizou na Europa, motivando diversas áreas da ciência à compreensão das práticas de inscrição corporal que ocorriam em solo Europeu. Para compreender a transformação de estatuto desta prática – comumente associada a mentalidade criminosa pelos higienistas do XIX, até sua ampla difusão na atualidade enquanto forma de consumo estético – são analisados os pareceres do médico francês Alexandre Lacassagne, que em vida dedicou-se ao estudo da tatuagem entre populações encarceradas. O arquivo de Lacassagne possui cerca de mil excertos de peles que foram tatuadas ao longo do século XIX, curadas e colecionadas pelo autor de “*Les tatouages: étude anthropologique et médico-légale*” (1881). Seu parecer acerca da iconografia representada, assim como o decalque de algumas das tatuagens analisadas por Lacassagne é uma das fontes da presente pesquisa. Para a realização desta pesquisa, também foram realizadas entrevistas com tatuadores da região de Florianópolis/SC, que me contaram a respeito de sua relação com a prática da tatuagem e os processos de iniciação a esta técnica.

Palavras-chave: Arquivo. Repertório. Rituais. Reflexividade.

ABSTRACT

This monograph addresses contemporary tattooing as a ritual of self-reflexivity whose traces communicate different times which, when narrated in the present of the interaction, serve as a form of authentication of the body. Here are dealt issues such as the action of time as a fact of dissimilarity, personal identity and self-maintenance through what Paul Ricoeur called narrative identity. The historiography about tattooing is also the subject of this research, being treated here the different perspectives regarding the (re)insertion and updating of tattooing in the West from the narratives produced in the context of contact between European travelers and native populations of the Americas and the Oceania. The eighteenth century literature on tattooing quickly became popular in Europe, motivating several areas of science to understand the practices of body inscription that occurred on European soil. To understand the transformation of the status of this practice - commonly associated with criminal mentality by 19th century hygienists, until its widespread use today as a form of aesthetic consumption - I analyzed the opinions of the French physician Alexandre Lacassagne, who dedicated himself to the study of tattooing among imprisoned populations. Lacassagne's archive contains about a thousand excerpts of skins that were tattooed throughout the 19th century, cured and collected by the author of "Les tatouages: étude anthropologique et Médico-légale" (1881). His opinion about the represented iconography, as well as the decal of some of the tattoos analyzed by Lacassagne, are one of the sources of this research. In order to carry out this research, tattoo artists from the Florianópolis / SC region were also interviewed, who told me about their relationship with the practice of tattooing and the initiation processes for this technique.

Keywords:: Archive. Repertoire. Rituals. Reflexivity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>Tattoo</i> em pele humana preservada.....	25
Figura 2 – Lobo e símbolo transfeminista em Juno.....	36
Figura 3 – <i>Match tattoo</i> entre Laura e Natasha.....	62
Figura 4 – <i>Souvenir tattoo</i> (mapa).....	68
Figura 5 – <i>Tattooed Ladies</i> cartão-postal: Wallona Aritta.....	69
Figura 6 – <i>Tattooed Ladies</i> cartão-postal: Artoria Gibbons.....	69
Figura 7 – <i>Tattooed Ladies</i> cartão-postal: Maud Wagner.....	69
Figura 8 – <i>Flashebook</i> de Paul Rogers.....	70
Figura 9 – Aperto de mãos com violeta em Lacassagne.....	72
Figura 10 – Aperto de mãos em realismo preto e branco.....	73

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1 – “Onde estavam esses tatuados o tempo todo?”	19
A experiência incorporada: <i>tattoos</i> ontem e hoje.....	21
CAPÍTULO 2 – O corpo como arquivo no ritual reflexivo da tatuagem contemporânea....	32
Inscrever, rememorar, narrar: tatuagem e autobiografia.....	38
CAPÍTULO 3 – Tatuadores liminares.....	47
Rituais de iniciação.....	51
Trocando figurinha: sociabilidades entre tatuadores.....	57
CAPÍTULO 4 – Tatuagem: uma técnica corporal gráfica.....	64
Imagens em trânsito.....	66
Função tatuador-autor.....	74
CONCLUSÕES FINAIS.....	79
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	82
ANEXOS.....	88

INTRODUÇÃO

A historiografia a respeito da tatuagem ainda é uma vastidão pouco mapeada; em consequência disso, o historiador ou historiadora da tatuagem se vê na necessidade de formular correlações por vezes surpreendentes e, ainda, de desconfiar de um corpus documental muitas vezes escasso ou interpretado de forma equívoca. A leitura pouco rigorosa da documentação disponível sobre a tatuagem, somada à eventual ingenuidade do pesquisador, principalmente nesses casos em que a produção de memória sobre um objeto acaba por ocupar o lugar da historiografia, alimenta a fantasmagoria dos mitos de origem e de interpretações muitas vezes limitadas ou tendenciosas. A tatuagem, sendo uma prática antiquíssima e amplamente difundida, imediatamente aponta para o insucesso de qualquer tentativa de situar em um único fio condutor o processo que levaria o mais ordeiro dos historiadores até a gênese desse gesto criador. Diante de tema assim complexo e embaralhado, resta a dúvida: recorrer à tesoura ou tensionar a ponta solta do novelo até que vire um grande nó?

Neste caso a decisão foi começar puxando o fio da narrativa, tendo em vista que tatuar é construir um corpo que conta uma história. Diferente das cicatrizes e das linhas de expressão, a tatuagem é uma marca que se inflige intencionalmente e de forma dolorosa ao corpo, articulando simbologias e concepções estéticas, dando sentido às ideias e eventos que são, ou foram, presentes na vida do tatuado. Para os que tem suas peles marcadas por tatuagens, percorrê-las é, portanto, uma ação dotada de sentido rememorativo. O sujeito registra no corpo tempos e circunstâncias às quais as inscrições remetem de forma análoga ao modo como os documentos arquivados remetem às ações que lhes deram origem. Tal como os documentos de arquivo, as tatuagens não falam; suscitam narrativas. Essas marcas, à medida que se contam, também ocultam, sujeitas que estão à lógica implacável da seletividade e do recalque. Mas o que faz com que cicatrizes de tinta tornem-se indícios de um tempo vivido, experimentado subjetivamente e passível de ser narrado? O poder destas inscrições de objetivar – pela via escrita ou desenho sobre a pele – um tempo subjetivo faz do corpo um arquivo móvel, onde se inscreve a paixão pela coleção e o desejo de registro. A dimensão autobiográfica das tatuagens, com suas composições narrativas, recursos poéticos e cronologias próprias, estabelece uma espécie de diário visual que, rompendo com o sigilo e a domesticidade dos diários, circula pela cidade e se oferece ao olhar.

Partindo desse raciocínio, as aproximações possíveis do corpo com os arquivos e da tatuagem com as práticas de registro são aspectos que o presente trabalho deseja explorar, com a intenção de inserir a tatuagem no repertório de pesquisas sobre os rituais reflexivos e modos de subjetivação do tempo encenados na contemporaneidade. Com base nas reflexões de Paul Ricoeur

(1996), sobre a identidade ipse e o primado da mediação reflexiva sobre a imediatez do sujeito, e de Bernard Lahire (2008; 2017), sobre a reflexividade como um modo de constituir repertórios de disposições individuais, o primeiro capítulo do trabalho interroga os usos culturais específicos da tatuagem e o sentido memorial das inscrições corporais realizadas entre tatuadores. A tatuagem contemporânea é abordada como um ritual de auto-reflexividade cujas marcas comunicam tempos díspares. Estes, ao serem narrados no presente da interação, servem como uma forma de autenticação do corpo.

Antes de se aprofundar na questão da temporalidade construída por meio dessas inscrições corporais, esse primeiro capítulo começa com que os pesquisadores dedicados a compreender a prática contemporânea da tatuagem se depararão logo de início, isto é: os mitos de origem da tatuagem ocidental. É ainda corrente a crença de que a tatuagem era uma prática ausente no continente europeu até o capitão da marinha britânica James Cook realizar contato com indígenas praticantes da tatuagem nas ilhas da Polinésia. Procuro traçar, ao longo desse capítulo, uma espécie de genealogia desse mito de origem, mostrando suas relações com o saber constituído da Antropologia, para o que são particularmente úteis e elucidativos os resultados de pesquisa da historiadora Anna Felicity Friedman (2012).

Ao se propor a estudar o fenômeno da tatuagem em contextos de contato entre as sociedades indígenas e europeias, a autora levantou documentos que atestam a existência da tatuagem no continente europeu antes das viagens de James Cook às ilhas da Polinésia. Nos diários de sua expedição, publicados em 1773, James Cook produziu um relato repleto de exotismo sobre aqueles povos tatuados e não-europeus¹. Esse relato foi posteriormente utilizado como fonte histórica nos trabalhos de antropólogos como Alfred Gell (1993) e David Le Breton (2002), os quais, por sua vez, atribuíram a Cook o título de “percursor da tatuagem no Ocidente”. Gell chega a afirmar que a tatuagem, tal como é praticada atualmente, fora trazida para a Europa por Cook e supõe que “a evidência disso é a origem polinésia da palavra *tattoo*” (GELL, 1993. p. 10). Para Friedman, este equívoco é fundamentado em um paradigma linguístico: a hegemonia anglófona da designação da palavra *tattoo* para o ato de marcar o corpo permanentemente com uso de agulhas e tinta.

O mesmo capítulo aborda o entrecruzamento da oposição entre as categorias “selvagem” e “civilizado” com a história da tatuagem durante um longo período de tempo. No século XIX a

¹ Os diários da expedição ao pacífico foram publicados no nome de John Hawkesworth, sob o título “*An Account of the Voyages Undertaken by the Order of His Present Majesty for Making Discoveries in the Southern Hemisphere*”. O texto, dividido em três volumes, não contém apenas os empreendimentos de Cook, mas também os de Wallis, Byron e Carteret. Hawkesworth editou os diários de Byron, Wallis e Carteret separadamente, como volume I e, em seguida, misturou os diários de Cook e Joseph Banks com alguns de seus próprios sentimentos produziu uma única narrativa em primeira pessoa que parecia ser as palavras de Cook, como Volume II. Foi publicado em 1773.

prática da tatuagem era associada à reminiscência de um traço ancestral ligado ao canibalismo (CASSUTO, 1996. p. 242). À medida que a prática vai sendo difundida entre grupos marginalizados no Ocidente, como marinheiros, artistas circenses e prostitutas, os antropólogos médicos e legistas do final do século XIX a compreendem enquanto prática desviante, anti-social e que denotava um comportamento criminoso entre os “ocidentais não civilizados”². Assim, a tatuagem conectava os praticantes modernos à “barbárie dos povos primitivos percussores da tatuagem”. Condenou-se como selvagem uma ritualística profana do corpo, como afirma Pérez, “alterar o corpo é gerar um desequilíbrio na ordem regida pelo pensamento religioso de origem judaico-cristã, que concebe a modificação corporal como uma profanação não só do corpo, mas da imagem de Deus” (2006. p. 6).

Atualmente, a regulamentação e popularização da tatuagem faz com que muitos pesquisadores em ciências humanas desenvolvam interesse pelo assunto e a produção acadêmica a respeito da tatuagem cresça consideravelmente. Porém, em minha pesquisa, percebo que para que essa aceitação ocorresse foi necessário um trabalho de reconstrução da memória concernente à prática. Se no século XVIII a (re)descoberta da tatuagem através do relato de Cook fora uma forma de estabelecer uma distinção entre “civilizado” e “selvagem”, o que ocorre nos dias atuais é uma atualização da tatuagem, que emerge na cena social como prática socialmente aceitável, tomando emprestado o legado de Cook, enquanto mito fundador da tatuagem no ocidente, como uma forma de eliminar o seu status pejorativo. A recorrência deste tipo de narrativa em pesquisas acadêmicas, além de denotar um escasso conhecimento de fontes que apresentem outras abordagens por parte dos pesquisadores, também acaba por comprometer as possibilidades interpretativas do fenômeno da tatuagem.

Como havia comentado anteriormente, o interesse de médicos – em sua maioria ligados a criminologia e a “proto antropologia” praticada no século XIX – gerou uma série de documentos sobre a tatuagem praticada entre sujeitos institucionalizados (em sua maioria homens, em serviço militar ou encarcerados). Apesar das interpretações enviesadas e comprometidas, inclusive pela amostra pouco diversificada, os manuais médicos contêm em si a polissemia própria de qualquer documento. Estes podem ser interrogados pelo pesquisador de forma diversa da clássica relação entre a tatuagem e a transgressão da ordem. A começar pela vontade de memória entre os indivíduos tatuados que dispunham de seus corpos para demarcar eventos, amores, aptidões profissionais, etc. Nestes documentos é também possível identificar a paixão pela coleção, que movia homens como Alexandre Lacassagne (1881) e Henry Wellcome, a coletarem uma infinidade de desenhos de

² Bucklang, 1887; Treager, 1890; Scutt & Gotch, 1974; Hewitt, 1977; Lombroso, 1968. Ver em PITSCHARD, Stephen, *An Essential Marking: Maori Tattooing And the Properties of Identity*. 2001. Theory, Culture & Society . London: Sage. Vol. 18(4): 27-45.

tatuagens, decalques e, até mesmo, tecidos de pele humana tatuada. Estes homens, a despeito de suas conclusões infamantes, deixaram para a posteridade arquivos que nos permitem compreender as práticas de inscrição de si sobre este suporte que é *si mesmo* (Ricoeur 1991).

Na segunda parte da pesquisa abordo questões a respeito da iniciação à tatuagem: quais são as disposições que se espera de um aspirante a tatuador; os mecanismos de aprendizagem desenvolvidos por estes; as diferentes relações que se constituem entre tatuadores ao longo desse processo. A tatuagem é um ofício cujo aprendizado, na maioria dos casos, é caracterizado pela informalidade, cuja inserção à técnica se dá através da observação e do convívio com tatuadores mais experientes. Seja no ambiente do estúdio de tatuagem, a partir da tutela de um mestre, ou através do convívio íntimo: morar junto com tatuadores, ter amigos tatuadores, etc. Aqui, conhecer outros tatuadores, que possam auxiliar no processo de aprendizagem, pode ser considerado um fator tão importante à iniciação quanto o gosto pela tatuagem e a habilidade de desenhar.

Ao longo deste processo de aprendizagem, os iniciantes dispõem de frutas e peles artificiais para que possam aprender os primeiros passos: preparar as agulhas, conectá-las à máquina, acostumar-se com a vibração da máquina e com o ritmo desta, riscarem os primeiros traços. Mas apenas este processo não permite que os tatuadores em iniciação comecem a tatuar a pele de outras pessoas. Não é difícil imaginar a diferença imensa que há entre a pele de uma fruta e a pele humana. E é neste momento da aprendizagem que os aprendizes realizam o mais marcante – literalmente – dos ritos de iniciação a esta técnica: a primeira autoaplicação de tatuagem.

Não se espera nenhum virtuosismo desta etapa da aprendizagem: os traços podem ser grosseiramente executados, a cicatrização pode comprometer o aspecto final da tatuagem, devido ao desconhecimento da pele, e o tatuador pode sentir muita dor, parando na metade do desenho e o deixando incompleto. Por conta disso, os tatuadores em iniciação geralmente escolhem para essa experiência as partes mais escondidas de seus corpos, no entanto é necessário que consigam acessá-las para realizar o procedimento. Dentre as partes do corpo preferidas para a auto tatuagem estão os tornozelos, as coxas e, raramente, os pés. Essa prática revela entre os tatuadores uma espécie de economia do corpo: eles resguardam partes deste suporte – que é finito – para suas experimentações. Como um *sketchbook*, as coxas dos tatuados demarcam cada novo aprendizado técnico testado ali. A partir disso, se instaura um jogo de revelar e esconder no qual os tatuadores ora mostram com orgulho os desenvolvimentos de sua trajetória, ora se negam a deixá-los à exposição. Quando incentivados a falar sobre as marcas resultantes deste aprendizado, narram o processo e a empolgação ao aprenderem um novo tipo de traço, explicando o porquê da escolha das simbologias tatuadas e como estas se relacionam com a história de suas vidas.

Esse tipo de dinâmica também é observada entre tatuadores de um mesmo círculo, já que, quando seguros o suficiente para tatuarem os corpos de outras pessoas, estes procuram entre os colegas tatuadores uma extensão para a pele, suporte imprescindível da aprendizagem. Dessa forma, estabelecem uma relação de troca, oferecendo o préstimo de suas peles ao aprendizado de tatuadores amigos. Logo, a pele dos tatuadores tem o valor de dádiva – troca da qual restam registros e narrativas, como as marcas deixadas por uns em outros, as histórias contadas sobre momento em que foram tatuadas e o pacto de cumplicidade que essas tatuagens selaram. É através da sociabilidade que os tatuadores são inseridos aos preceitos éticos da profissão e também, estabelecem relações de mentoria e auxílio. Por meio destas relações, criam entre si um “sistema estético” (VIDAL. 2000. p. 282), que compreende níveis de semelhança em relação ao traço e uma iconografia compartilhada com o grupo do qual fazem parte.

Em resposta as inovações tecnológicas no saber-fazer da tatuagem, indivíduos e grupos de tatuadores estabelecem entre si uma pedagogia artesã, ou, em outras palavras, uma relação de compartilhamento de conhecimentos e técnicas. A terceira parte desta pesquisa tem por objeto as transferências culturais que propiciam a transformação da técnica e as reatualizações pelas quais a iconografia da tatuagem têm passado. A respeito disto, compreendo a tatuagem enquanto uma técnica corporal e, como propõe Marcel Mauss, afirmar que algo é uma técnica corporal implica na compreensão do corpo – as formas com que os indivíduos dispõem de seus corpos – enquanto produto da cultura. A transmissão de suas formas no contexto cultural em que se encontra, depende da efetividade destas técnicas (2003. p. 407). Para este trabalho destaco o aspecto gráfico da técnica da tatuagem, sem prejuízo da relevância central da gestualidade na teoria desenvolvida por Mauss.

É através do elemento imagético da tatuagem contemporânea que os tatuados atribuem significados relacionais entre símbolo e experiência. Ao gravarem em suas peles imagens – muitas vezes amplamente difundidas, no universo da tatuagem – e atribuírem ao desenho a capacidade de sintetizar traços de sua personalidade, afetos ou experiências vividas, como uma viagem, o nascimento ou a morte de um ente querido, etc. os tatuados estabelecem uma relação de agência com esta iconografia: significados tradicionais são reatualizados, formas de representação ganham novas cores, gêneros se misturam e novas técnicas são desenvolvidas.

A ideia de reflexividade perpassa todo o escopo deste trabalho, estando presente na forma com que os significados subjetivos incorporados às imagens são objetivados por via do registro sobre a pele, e em como os sujeitos tomam para si elementos gráficos do repertório de “imagens tatuáveis” e os tornam parte de seus próprios corpos. Na tarefa de dar autenticidade ao corpo – enquanto portador da experiência – a exuberância das formas de significação é revelada, por sua vez, através da narrativa. Quando um tatuado conta a “história” de uma tatuagem, narra ao mesmo

tempo o processo de atribuição de significado ao desenho e a experiência que o desenho representa, o referente da inscrição. Percorre um caminho intrincado de significados subjetivos, mas que são narrados como se fossem evidentes, comuns a qualquer um que observe a tatuagem em sua pele. A tatuagem se torna um dispositivo³: anexa ao corpo, serve de suporte para a narrativa que documenta, disponível para ser acessada a qualquer momento, enquanto mecanismo de validação de uma experiência (STEWART. 1992. p. 11).

Neste trabalho também discuto questões pertinentes à autoria na tatuagem, sendo estas relativas à forma com que os tatuadores buscam desenvolver uma identidade estética em sua obra, a fim de construir um *corpus* de trabalhos coerentes entre si. Este processo implica uma seleção por parte do tatuador, entre aqueles produtos de seu trabalho que considera enquanto expressão seu estilo próprio e aqueles que não. Esta seleção produz, entre os tatuadores, uma diferenciação entre “tatuagem artística”, enquanto aquelas que representam a autenticidade do tatuador, e os trabalhos “comerciais”. Essa distinção também se estende às tatuagens que são escolhidas pelos clientes, enquanto compiladores destes produtos. A relação de troca estabelecida entre cliente e tatuador prevê o desejo do cliente de obter determinada tatuagem gravada em sua pele e a vontade do tatuador de produzir uma obra coerente, que permita a identificação de seu “traço” ao ser percebida por outrem. Dessa forma, tatuador e tatuado estabelecem acordos a respeito do que vai ser inscrito e de que forma. Aqui, o tatuado aparece enquanto co-autor da tatuagem, permitindo um maior, ou menor, grau de liberdade criativa ao tatuador conforme cada situação.

Esta parte da pesquisa também aborda a atribuição da autoria à tatuagem em relação aos gêneros de tatuagem e suas iconografias clássicas, assim como a reprodução *postmortem* dos desenhos de tatuadores consagrados e o processo de atualização dos gêneros de tatuagem que vem ocorrendo nas últimas duas décadas. Essa atualização é produto da inserção de novas tecnologias oriundas da industrialização dos materiais e a incorporação destes na artesanaria das tatuagens, assim como do *crossover* entre elementos de diferentes gêneros, ou até mesmo do resgate de técnicas mais antigas que haviam caído em desuso. Essas dinâmicas fazem com que a autenticidade do trabalho de um tatuador passe por outras formas de validação, que não a maestria de um gênero único de tatuagem, ou o uso de determinados pigmentos. Atualmente, ao tatuador não basta dominar um gênero de *tattoo*, como o *oldschool*, realismo ou *blackwork*: há diversos tatuadores que têm domínio

³ Compreendo “dispositivo” conforme Stewart: “como suplemento, a parte que é um todo, a adição ao corpo que forma um acessório, transformando as barreiras, ou o limite de si mesmo”. Em “*On Longing: narratives of the miniature the gigantic the souvenir the collection*”, a psicanalista trabalha com dois tipos de dispositivos – o *souvenir* e a coleção – externos ao corpo, mas que são anexados a ele pela capacidade destes “objetos significativos” de projetar alteridade e simultaneamente formar uma noção de interioridade. Assim, o dispositivo tem a função de objetivar a experiência vivida pelo sujeito em um suporte além do corpo. À estes dispositivos é atribuída função de receptáculo da experiência, transformando a experiência subjetiva em espaço e propriedade (STEWART. 1992. p. 21).

destas técnicas! A validação da autenticidade da obra dos tatuadores se dá cada vez mais pela via da narrativa. O que torna único o trabalho de um tatuador, nesse sentido, é a relação que ele estabelece entre as figuras tatuadas e de cada uma delas com o sentido que lhe é atribuído, assim como a impressão de um “traço pessoal” que confere unidade à obra.

Para trabalhar essas questões faço uso de três entrevistas recolhidas na cidade de Florianópolis, ao longo do ano de 2019. Meus entrevistados são, em diferentes graus, próximos de mim, amigos ou pessoas que conheci ao longo da minha trajetória enquanto tatuadora. Minha primeira entrevista foi realizada no dia 19 de abril de 2019 com Juno, que é tatuador há cerca de dois anos. Juno não possui um estúdio de tatuagem e costuma atender seus clientes em casa. Sua clientela varia entre amigos e pessoas conhecidas através da faculdade, e também pessoas que estabeleceram contato com ele pelas redes sociais. Por não ter estúdio e estar fora do circuito de tatuadores já consagrados, Juno, assim como meus outros entrevistados, considera-se um tatuador independente – *indie* – na gíria popular desta cena. Juno tem 25 anos, nasceu e reside em Florianópolis, onde cursa o mestrado em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. Sendo um acadêmico, Juno tende a expressar sua relação com a tatuagem e as outras formas de arte que produz de forma conceitual e bem elaborada. Além de tatuador, Juno também trabalha com acrobacias aéreas em uma companhia de circo, o que faz com que sua relação com seu corpo seja mediada por essas diferentes linguagens artísticas. Sendo Juno uma pessoa transmasculina, sua relação com a modificação corporal antecede a experiência com a tatuagem.

Minha segunda entrevistada é Laura, uma tatuadora de 22 anos, residente de Florianópolis e natural de Chapadão do Lageado, também em Santa Catarina. Laura tatua há dois anos e meio e também não possui um estúdio, atendendo seus clientes em casa, que divide com seu namorado que também é tatuador. Ao me receber em sua casa, no dia 29 de maio, Laura comenta que está em recuperação de um acidente de carro, mostrando orgulhosa uma cicatriz que vai do osso externo até o umbigo. Por isso está afastada da universidade, onde cursa Ciências Sociais. Apesar do acidente, Laura continua trabalhando como tatuadora. Comenta sua predileção pelas tatuagens de traço “mais *dark*” e pelos projetos diferentes do “*mainstream*”. Laura afirma que através de suas tatuagens busca representar “suas ideias” e as coisas em que acredita.

A terceira entrevista foi com Nuna, rapaz transgênero de 23 anos que atua como tatuador há dois. Nuna é natural de Venâncio Aires, no Rio Grande do Sul, e veio para Florianópolis ainda criança com seus pais. Além de tatuador, Nuna trabalha como quadrinista, em seus quadrinhos busca abordar situações cotidianas relacionadas à infância, a ansiedade, sua transição de gênero e também questões relacionadas ao cenário político brasileiro. Nuna é estudante da graduação em Serviço Social na Universidade Federal de Santa Catarina. Comenta que sua trajetória como

tatuador não está descolada de sua produção de cartoons, no que diz respeito à estética – que considera “minimalista” – mas também pela característica narrativa de seus desenhos. Dentre meus entrevistados, Nuna foi o que mais chamou atenção para o momento da aplicação da tatuagem, valorizado por ele enquanto “a melhor parte da experiência”: o momento em que ocorrem as trocas de conhecimentos e que se “ouve um som”. Nuna é mais um dos meus entrevistados que não trabalha em um estúdio de tatuagem, tatuando em sua casa ou de forma itinerante. Sua entrevista foi gravada no dia 03 de julho, na sala da casa de Juno durante o intervalo de uma troca de tatuagens entre os dois.

Essa pesquisa tem caráter propositivo, e pretende tomar a tatuagem enquanto prática de registro e produção de memórias, cuja análise pode revelar-se útil na compreensão da relação que indivíduos estabelecem com o próprio corpo, o tempo e as formas como representam sobre este suporte simbologias que fazem referência às identidades e experiências.

CAPÍTULO I - “Onde estavam esses tatuados o tempo todo?”

A tatuagem tal qual conhecemos atualmente passou por um processo de transição técnica, tornando-se cada vez mais distante do aspecto artesanal que caracteriza a prática nas sociedades tradicionais não ocidentais, assim como nas sociedades ocidentais até meados dos anos 1980. A década de 1980⁴ foi o período de maior industrialização dos materiais utilizados, da inserção dos descartáveis e da inclusão de uma série de normas de biossegurança ao procedimento. Essas modificações foram implementadas com a finalidade modificar o status pejorativo que a tatuagem detinha até então e visando a regulamentação da prática, que ocorreu no Brasil em 1992 com base em oito artigos publicados pelo Centro de Vigilância Sanitária de São Paulo (RAMOS, 2001, p. 26). Atualmente é possível encontrar diversas “lojas” de tatuagem espalhadas pelas ruas dos centros urbanos, cada uma oferecendo diferentes “estilos de *tattoo*”⁵ e muitas que oferecem serviços de “bodypiercing” além da tatuagem. Hoje em dia também é possível adquirir pela *Internet* uma máquina de tatuagem e o material necessário para “dar os primeiros passos” como tatuador. Assim como vídeo-aulas e tu-

⁴ Autores como PIRES, LEITÃO, RAMOS e COSTA trabalham com a década de 1980 como o período de “eliminação progressiva, mas não definitiva, da ideia de transgressão” no que concerne a tatuagem devido a “comercialização, profissionalização, higienização, medicalização e regulamentação, o melhoramento da técnica, a qualidade artística e, sobretudo, as novas formas de conceber o corpo como obra-prima de construção do sujeito e aberto às transformações.” (PIRES, 2016. p. 14)

⁵ Entre tatuados e tatuadores é comum o uso ambíguo do termo “estilo”. Aqui, por exemplo, “estilo” é usado para referir um gênero específico de tatuagem: *oldschool*, *blackwork*, realismo, etc. E, em outros momentos é possível identificar na fala dos egos desta pesquisa o uso do mesmo termo em referência a um “estilo pessoal” de um determinado tatuador, que através deste “estilo” se distingue dos demais. Para tornar mais preciso o entendimento das categorias nativas, no entanto, faço uso da distinção entre “estilo de tatuagem”, enquanto o traço individual que demarca autoria do tatuador – sua personalidade – em sua obra. E “gênero de tatuagem” para me referir a classificação das composições estéticas próprias desse meio (como citadas acima nesta mesma nota).

toriais diversos que ensinam desde o processo de montagem do equipamento até o uso de diferentes tipos de traços. A crescente facilidade de obter uma tatuagem e a sua maior aceitação faz com que cresça o número de pessoas tatuadas e também de tatuadores.

Esse processo de ampliação no universo da tatuagem faz surgir novas técnicas e formas cada vez mais exuberantes de tatuagem. E com isso cresce também o interesse dos acadêmicos por esta prática tão antiga. A premissa deste primeiro capítulo é localizar as abordagens feitas pelas ciências humanas, como um ponto de inferência acerca de como o fenômeno cultural da tatuagem vem sendo abordado por pesquisadores da área.

No passado a tatuagem foi objeto de uma série de abordagens que tomavam como objeto a figura do tatuado enquanto um sujeito desviante, adepto de uma prática “selvagem” e transgressora. É muito raro encontrar trabalhos sobre o tema da tatuagem urbana anteriores a meados do século XX. Geralmente, essas fontes são documentos acadêmicos e manuais de medicina legal e antropologia criminal. Produzidos a partir de amostras recolhidas entre indivíduos em situação de cárcere ou batalhões militares, os cientistas responsáveis por estas fontes, comumente fundavam suas interpretações nas ideias de desvio e criminalidade, associadas à prática. Esse tipo de abordagem deixou profundas marcas na historiografia sobre o assunto, delimitando o escopo de análise dos pesquisadores que buscam examinar o tema.

A respeito deste tipo de situação, em que práticas de um grupo de indivíduos são consideradas “casos de não-conformidade intencional”, Howard Becker afirma que, geralmente, a primeira atitude dos pesquisadores interessados nesses grupos é a de questionar as motivações que levaram os sujeitos da pesquisa a aderir a tal prática (BECKER. 1991. p. 37). Esse questionamento por parte dos pesquisadores, segundo Becker, “pressupõe que a diferença básica entre os desviantes e os que se conformam reside no caráter de sua motivação”.

Não há nenhum fascínio em relação ao suposto caráter desviante da tatuagem aqui, e não pretendo me demorar acerca de questões como estigma social e o preconceito em relação a estes grupos, visto que o campo das ciências humanas está repleto de trabalhos que abordam o tema a partir desse tipo de análise. Hoje em dia um corpo tatuado não mobiliza o exotismo que despertava há duas décadas atrás. Talvez por ser tatuadora e viver rodeada de tatuados, o espanto é outro: quando algum recém-conhecido afirma não possuir nenhuma tatuagem (ainda!). Seguindo o fio deixado por Becker, suponho que as motivações de um sujeito que se tatua sejam de uma ordem tão corriqueira quanto às daquele que escreve um diário, fotografa, assina uma carta ou cola “*post-its*” por aí. Tatuar-se hoje pode ser motivado menos pelo desejo de relacionar-se com entidades transcendentais, transmitir o pertencimento a um determinado grupo, expressar uma posição social ou ainda, exibindo a prova material do sofrimento físico impingido ao corpo, expressar noções tais

como honra e virilidade como provavelmente fizeram os portadores das peles colecionadas por Lacassagne (1843-1924) no século XIX, do que pelo simples desejo de registrar suas experiências, incorporando as marcas deixadas por elas à própria identidade pessoal. O que me interessa aqui é desvendar os mecanismos e estratégias empregadas pelos tatuados contemporâneos na tarefa de registrar o vivido sobre seus corpos, permanentemente e desta forma fazer da prática registradora um meio de construir a *si mesmo* como uma unidade singular: um sujeito coerente que é resultado de uma construção narrativa. Quais as simbologias escolhidas? Como dão significado a elas? Quais são os momentos contidos na estrutura de rememoração que uma tatuagem oferece? Como desenhos sobre a pele podem representar transições, rupturas, mudanças e afetos? Uma tatuagem tem sempre o mesmo significado, desde o momento em que foi feita até o momento em que perece junto com o corpo em que foi inscrita? Essas são algumas questões que movem a pesquisa.

1.1 A experiência incorporada: *tattoos* ontem e hoje:

A tatuagem tribal foi objeto de diversos relatos de viajantes europeus, sendo o mais proeminente destes – devido a sua repercussão na Europa – o relato publicado em 1773, baseado nos diários do navegante inglês James Cook (1728 – 1779), o “Capitão Cook”. Nele, é descrita sua expedição para o Sudeste Asiático e seu contato com a sociedade Maori da Nova Zelândia, que lhe chamou atenção devido aos “exóticos arabescos” que estes carregavam tatuados na face. Através da aplicação de tatuagens em padrões espirais na região facial, segundo William Caruceht, os Maori simbolizavam o pertencimento a grupos familiares, a posição social que ocupavam e suas conquistas individuais (LEITÃO, 2003. p. 4). Dentre os grupos nativos observados por Cook estão os tonganeses e samoanos, que praticavam rituais envolvendo a tatuagem; a estes últimos é creditada a origem do termo “*ta tau*”, que foi popularizado por Cook na língua inglesa: *Tattoo*.⁶

Atualmente, em grande parte dos trabalhos acadêmicos a respeito da tatuagem é possível encontrar a atribuição do título de “pai da tatuagem” ou ainda da invenção da palavra *tattoo* a Cook, muito embora haja discordância sobre a legitimidade desta entre um grupo de historiadores. Nesse sentido, a historiadora Anna Felicity Friedman (2012), em sua tese de doutoramento pela universidade de Chicago, recorda o relato de Charles Pierre Claret (1738 – 1810). Conde de Fleurieu, também navegador e contemporâneo de James Cook, ao presenciar um procedimento de tatuagem durante sua viagem às Ilhas Marquesas no ano de 1791, escreve que não se pode considerar que a prática da tatuagem estivesse ausente da Europa até então, visto que a tatuagem

⁶ Os aspectos que envolvem a tatuagem samoana foram objeto do livro de Sean Mallon e Sébastien Galliot MALLON, Sean; GALLIOT, Sébastien: *Tatau: A History of Sāmoan Tattooing*, Wellington: Te Papa Press, 2018.

era, de longa data, popular entre marinheiros no Mediterrâneo, na Catalunha, França e Itália.⁷ Em conformidade com a argumentação de Friedman, o museu do Instituto Arqueológico Nacional da Academia de Ciências da Bulgária publicou em setembro de 2016 uma coletânea contendo diversos motivos tatuados por volta de 1000 a.c pelas mulheres trácias. As mulheres dessa etnia indo-europeia marcavam o corpo com a premissa de que as tatuagens eram uma forma de contato com o forças sobre-humanas⁸. Friedman, que se dedica a estudar os usos da tatuagem em contexto de encontros transculturais entre navegantes europeus e nativos das Américas e Polinésia, ressalta que os maias na América também executavam um procedimento de marcação da pele. Este era identificado pelos viajantes espanhóis como “*labramiento*” (FRIEDMAN. 2012. p. 81), o equivalente em português para “corte”, que deixava marcas definitivas.

Dentre os registros de navegantes que, ao serem tomados como prisioneiros, tiveram seus corpos tatuados, é proeminente a história de Gonzalo Guerrero, espanhol que ao sobreviver um naufrágio na costa do México em 1511 foi feito prisioneiro entre os maias e teve seu rosto tatuado. Guerrero teria sido incorporado à sociedade maia através do ritual da tatuagem (também usada no treinamento de guerreiros), casando-se com uma mulher nativa de alta posição social. Dessa forma, a incorporação através da tatuagem, aliada aos conhecimentos militares do guerreiro espanhol, ajudaram-no a se misturar entre os nativos e ainda gozar de uma posição de prestígio nessa sociedade, tendo posteriormente resistido aos avanços espanhóis junto aos indígenas⁹. A narrativa a respeito de Gonzalo Guerrero dá a entender que a prática ritualizada da tatuagem poderia desempenhar a função de demarcar uma transição identitária no processo de assimilação daqueles estrangeiros às culturas ameríndias¹⁰.

⁷ Charles Pierre Claret de Fleurieu, *A Voyage Round the World, Performed During the Years 1790, 1791, and 1792, by Étienne Marchand*, 2 vols. (London: T. N. Longman and O. Rees, 1801), p. 100.: “We should be wrong to suppose the *tattooing* is peculiar to nations half-savage; we see it practised by civilized Europeans; from time immemorial, the sailors of the Mediterranean, the Catalans, French, Italians, and Maltese, have known this custom, and the means of drawing on their skin, indelible figures of crucifixes, Madonas or of writing on it their own name and that of their mistress. But their mode of proceeding differs from that of the islanders of the *Great Ocean*. They execute the drawing by pricking the skin to the quick, with a needle, in small punctures close to each other: the part drawn upon is, immediately, covered with gunpowder, reduced to impalpable dust; to this they set fire; and the explosion, which causes both the smoke and the particles of powder to penetrate into the skin, leaves there incrustated the drawing, which shews itself under a blue colour that nothing can ever efface.”

⁸ N. Ivanova, P. Andreeva, M. Reho (eds). *The Mirror of Time: female beauty through the ages*. Sofia. NAIM-BAS. 2016. ISBN: 978-954-9472-44. 172 p.

⁹ Para mais informações a respeito do personagem de Guerrero ver: ROMERO, Rolando J. :Texts, Pretexts, Contexts: Gonzalo Guerrero in the chronicles of Indies. *Revista de estudios hispánicos* 26, n. 3. 1992; MUELLER, Roseanna, From cult to Comics: The Representation of Gonzalo Guerrero as a Cultural Hero in Mexican Popular Culture, In. JUAN-NAVARRO, Santiago; YOUNG, Theodore Robert: *A Twice-Told Tale: Reinventing the Encounter in Iberian/Iberian American Literature and Film*. Newark: University of Delaware Press, 2001.

¹⁰ Ver GILMOUR, Richard J.: *Imagined Bodies and Imagined Selves: Cultural Transgression, "Unredeemed" Captives and the Development of American Identity in Colonial North America 1520 - 1763*. Dissertação, York University, 2004.

A autora ainda trabalha com relatos de navegantes franceses que descrevem a prática da tatuagem na América do Norte, tanto entre nativos como entre navegantes, mercadores e expedicionários que, devido à posição liminar que ocupavam no contato entre nativos e europeus, deixavam-se tatuar para que dessa forma gozassem de maior confiança entre os nativos. Assim como os espanhóis, os franceses também “batizaram” a prática da tatuagem a partir de seus próprios referenciais, utilizando a palavra “*piquage*”¹¹ para designar o procedimento. As terminologias utilizadas para designar a tatuagem ao longo da história foram diversas: “se pintar”, “*labrarse*”, “*piquer*”, “*embroidery*”, dentre outras (Ibid, 2012. p. 19).

Friedman considera que a consagração de James Cook enquanto precursor da tatuagem no Ocidente seja devida ao fato de o viajante ter sido o primeiro a empregar o termo *tattoo* (oriundo do vocábulo samoano *ta tau*), que posteriormente veio a designar todas as práticas de natureza semelhante. Em seu *Wrapping in Images: Tattooing in Polynesia*, o antropólogo britânico Alfred Gell (1993, p. 10) supõe que “A tatuagem, como é agora praticada nos países ocidentais, teve origem como consequência da expansão europeia no Pacífico, como é testemunhado pelas origens polinésias da palavra ‘*tattoo*’”¹².

Esse tipo de afirmação, que claramente coloca o legado de Cook – e, portanto, o legado da colonização britânica nas ilhas do Pacífico – em evidência, me faz questionar o alcance das fontes que o pesquisador teve acesso e se estas se limitam às de língua inglesa. A pouca abrangência tipológica e cronológica das fontes poderia, talvez, explicar o desconhecimento de Gell a respeito dos diversos termos que foram usados para designar procedimentos semelhantes à “ta tau” samoana, ainda antes do relato de Cook. De qualquer forma, ao tomar a palavra “*tattoo*” como evidência (“*as is witnessed*”) da origem polinésia da prática, Gell esquece que as palavras que usamos para designar certas práticas possuem (e produzem) historicidade. Ao assumir tal “evidência” é imperativo que se considere o relato de Cook como fundador da tatuagem no ocidente e, portanto a hegemonia das fontes em língua inglesa – idioma que Gell compartilha com Cook – sobre outras potenciais fontes em línguas diversas e, ainda, sobre o “ta tau” que designava a prática supostamente originária do que se considera hoje como tatuagem.

Dessa forma, a autoria da palavra em inglês e a repercussão de tal denominação garantiram a Cook o status de “pai da tatuagem”. Embora seja de conhecimento historiográfico que

¹¹ (FRIEDMAN, 2012 p. 116): O termo *piquage* está presente no relato de Henry de Tonti, marinheiro francês que veio a se tornar mercador de peles durante a ocupação francesa na América do Norte, “Nos Français établis à la Louisiane, qui sont le metier de Voyageurs, contractent aisément les maniers sauvages. Ils se plaisent surtout à se faire piquer”.

¹² Alfred Gell, *Wrapping in Images: Tattooing in Polynesia* (Oxford: Clarendon Press, 1993), p. 10: “Tattooing, as it is now practiced in western countries, originated as a consequence of European expansion into the Pacific, as is witnessed by the Polynesian origins of the word ‘tattoo.’” (Tradução minha)

tais práticas eram comuns (inclusive no continente europeu) muito antes das viagens de James Cook às Ilhas do Pacífico, a grande profusão de trabalhos acadêmicos que remetem a Cook enquanto percursor da tatuagem no Ocidente¹³ nos mostra que, de certa forma, *uma história repetida mil vezes se torna verdade*. A sustentação e reprodução de tal premissa instituidora obscureceram a existência de evidências que documentam a prática da tatuagem no continente europeu antes de Cook. Ao adotar tal postura, pesquisadores reiteraram uma narrativa difusionista a respeito da tatuagem, que por sua simplicidade e pelo caráter canônico de que dispõe é admitida e reproduzida acriticamente enquanto verdade. Dessa forma, fechando os olhos para diferentes abordagens epistemológicas, assim como um extenso material de pesquisa praticamente inexplorado, que compreende a prática da tatuagem para além do paradigma de Cook¹⁴.

Há ainda, pesquisadores que afirmam que a própria repercussão do mito de James Cook como “fundador” da tatuagem, após o século XVIII, tenha em parte, chamado maior atenção à prática já existente entre marinheiros (THOMAS. 2005. p. 13). No entanto, é provável que a popularização da tatuagem entre marinheiros esteja mais ligada às dinâmicas próprias da vida ao mar, do que à consagração do relato de Cook. A tatuagem oferece a possibilidade de registrar e inscrever graficamente as experiências vivenciadas a bordo sobre a pele; a respeito disso, Friedman (2012. p. 3) destaca:

¹³ A monografia “A pele marcada: estudo antropológico sobre a pele marcada como superfície simbólica na sociedade urbana atual” de Clara Maduell Gomes, publicada em 2014 pela UFRGS, é um dos exemplos em que a narrativa de Cook enquanto percursor da tatuagem no Ocidente é apresentada. É interessante observar que no mesmo texto a autora faz referência ao movimento Híppie a partir, do que me parece, uma associação livre entre liberdade de expressão e sexualidade exaltada no período e a aptidão à modificação corporal. Essa relação feita por Gomes tem a função de criar uma linearidade histórica entre a “*introdução da tatuagem no Ocidente*” (GOMES, 2014, p. 19.) e os seus usos contemporâneos. Já na dissertação defendida em 2016 por Beatriz Patriota Pereira, “O mais profundo é a pele: processos de construção da identidade por meio da tatuagem.”, a autora trata os relatos de Cook como uma (re)descoberta da tatuagem, que “perdeu o aspecto cultural e religioso que cumpria nas outras sociedades e ganhou novos sentidos”, adaptados para o novo contexto em que eram empregadas entre os marinheiros (2016. p. 22).

¹⁴ No Brasil, assim como acontece com o legado de Cook e da atribuição a ele do título de “pai” ou “percursor” da tatuagem, temos a história de Lucky Tattoo. Tal personagem é conhecido como aquele “trouxo a tatuagem para o Brasil” (GOMES, 2014. p. 20), após sua chegada ao porto de Santos, em 1959. Ali ele teria trabalhado grande parte da vida tatuando marinheiros e posteriormente jovens surfistas que se interessaram pela prática e a popularizaram entre as camadas médias da sociedade. Apesar de ser incerto tratar de Lucky enquanto o “primeiro tatuador” a atuar no território brasileiro, tendo em vista que a prática já havia sido documentada por cronistas, ainda no início do século XX, Lucky aparece como “o único tatuador profissional da América Latina”, segundo O Globo de 1975 (LEITÃO, 2000. p. 7). Destaco, aqui, que a categoria de “profissional”, ao tratarmos da tatuagem, ainda é algo em construção levando em consideração a ausência de cursos profissionalizantes na área ainda hoje. E que o aprendizado muitas vezes se dá através de oficinas e workshops promovidos por tatuadores ou estúdios de tatuagem, sem que haja uma regulamentação restrita a respeito da categoria de “profissional” e até mesmo em relação a quem estaria habilitado a oferecer um workshop deste tipo, por exemplo. O ponto aqui, é que essa categoria é relativa à consagração do nome do tatuador no meio da tatuagem. Isso pode ter favorecido a atribuição do título a Lucky em detrimento de outros tatuadores que já atuavam no Brasil até mesmo antes de 1959. Logo, a consagração do nome, que não é auferida por títulos, se dá no mercado cultural por meio de redes e clientelas particulares.

Os viajantes costumavam adquirir tatuagens como souvenirs - representações exóticas de experiências geralmente breves em uma terra estrangeira. Os viajantes também utilizavam a técnica da tatuagem encontrada no exterior para registrar marcas de identificação permanentes em seus corpos, como datas e iniciais.¹⁵

A prática de *souvenir tattoos* (Fig 01) entre marinheiros está inserida em um contexto colonial no qual o colecionismo era valorizado como forma de inventariar as maravilhas de terras até então pouco conhecidas pelos europeus. Embora essa prática fosse estimulada entre capitães da marinha – como foi Cook, por exemplo – as políticas da marinha interditavam aos marinheiros de baixa patente a acumulação de objetos de valor memorialístico (os “*souvenirs*”¹⁶) e até mesmo de objetos pessoais (FRIEDMAN, 2012. p. 24). Assim, a tatuagem apareceria como uma alternativa àqueles que queriam registrar suas memórias, em ocasiões nas quais a pele é o único suporte à disposição.

Já no século XIX a tatuagem gozava de grande popularidade nas zonas portuárias de todo o mundo¹⁷, estendendo-se do arpoador para as periferias das cidades e ganhando a pele de prostitutas, presidiários, pequenos comerciantes e “malandros”¹⁸. A difusão da tatuagem entre as classes populares causaria então alvoroço entre criminólogos, legistas e



Figura 01) *Tattoo* em pele humana, (125mm x 91mm), 1830–1900. Coleção de Henry Wellcome.

¹⁵ Tradução minha. “Travelers often acquired tattoos as pure souvenirs – exotic tokens of usually brief experience in a foreign land. Travelers also utilized tattoo technology encountered abroad to inscribe permanent identificatory marks on their bodies such as dates and initials.” (FRIEDMAN, 2012. p. 3)

¹⁶ Apesar da bibliografia a respeito da prática da tatuagem como *souvenir*, majoritariamente, tratar dos casos de *souvenir tattoo* entre marinheiros, é possível afirmar que este tipo de tatuagem fora muito usada por peregrinos europeus à “Terra Santa”, como é o caso do escritor escocês William Lithgow. Este, escreve em seu diário que no ano de 1612, em visita a Jerusalém, gravou em seu braço direito as coroas de sua terra natal junto dos escudos de Jerusalém. William Lithgow. The totall discourse of the rare adventures, and painefull peregrinations of long Nineteene yeares Travayles. London: Nicholas Okes, 1632. p. 285.

¹⁷ COSTA, Zélia da. Do Porão ao Estúdio: Trajetórias e práticas de tatuadores e transformações no universo da tatuagem. Florianópolis, 2004. A autora apresenta um panorama da difusão da tatuagem no Brasil a partir da chegada do tatuador “Lucky Tattoo” ao porto de Santos. A Lucky é creditada a introdução da máquina de tatuagem elétrica no país, assim como a transmissão da técnica a diversos tatuadores brasileiros.

¹⁸ Ver FISHER, Jill A. *Tattooing the body, marking culture*. Londres: Sage Publications, Body & Society, 2002 e LE BRETON, David. *Sinais de identidade: tatuagens, piercings e outras marcas corporais*. Lisboa: Mosótis, 2004. Os autores afirmam que no século XIX, os sujeitos tatuados no Ocidente eram em sua maioria marinheiros, soldados, detidos e prostitutas, estes sujeitos por estarem à margem da sociedade não temiam as consequências de ter a pele marcada por uma tatuagem e dessa forma buscavam um “enraizamento identificativo” através da prática.

higienistas, mobilizando o discurso médico acerca do tema (SALLE, 2009, p. 12) e inspirando empreitadas como a do jovem médico Alexandre Lacassagne.

Ao longo da década de 1870, o prestigiado médico francês colecionou cerca de mil e trezentos decalques de pele tatuada, por ocasião de sua temporada como médico das tropas francesas nos *Bataillons d'Afrique* na Argélia. Produzidos com giz a partir de inscrições na pele de 500 soldados franceses presos por delitos diversos durante o serviço militar, esses decalques encontram-se hoje aos cuidados da Biblioteca Municipal de Lyon, sob o título “*album de plus de deux mille tatouages relevés au deuxième bataillon d'Afrique*” (Ibid, 2009, p. 430). Com a acumulação desta extensa coleção de tatuagens, o médico especialista em criminologia, adversário da escola de Cesare Lombroso, pretendia realizar um cadastro antropométrico¹⁹ que permitiria facilitar a identificação de indivíduos criminosos mapeando os desenhos que estes possuíam em seus corpos.

Os métodos não convencionais de Lacassagne, além de sua coleção de tatuagens, incluíam entrevistas com os sujeitos de seus estudos, muitas vezes disponibilizando cadernos para que estes redigissem suas autobiografias (ARTIÈRES, 2000, p. 420). Dessa forma o médico coletava relatos a respeito das trajetórias pessoais destes indivíduos, “que lhe permitem conhecer a história familiar do sujeito, elementos de sua escolaridade e sua formação profissional, bem como sobre sua entrada no crime.” (SALLE, 2009, p. 27)²⁰.

A partir de entrevistas com os soldados do Batalhão da Argélia, Lacassagne teve acesso a falas que dizem respeito ao processo de confecção das inscrições, para o que os soldados se utilizavam do “*Encre de Chine*” (também conhecido como nanquim), o carvão e mais raramente o anil de lavanderia, aplicando sob a pele, usando uma agulha que é “pressionada até um milímetro e sempre obliquamente”. Ao terminar a aplicação, o tatuador lavava a superfície “com água, saliva ou urina.” (DAGUILLON, 1895, p. 18). Além das características técnicas do procedimento, o médico registrou a teia de significados que circundavam a prática da tatuagem entre os soldados no Batalhão. Naquele ambiente exclusivamente masculino, a tatuagem era incorporada como signo de

¹⁹ Antropometria é o conjunto de técnicas utilizadas para medir o corpo humano ou suas partes. Na criminologia é a técnica de identificação de indivíduos criminosos, com base na descrição do corpo humano através de fotografias, medidas do corpo, impressões digitais etc. No início do século XX no Brasil, o cronista João Paulo Barreto, sob o pseudônimo de João do Rio, escreve sobre a tatuagem entre as camadas sociais marginalizadas do Rio de Janeiro “Os criminosos, os assassinos, os que já deixaram a ficha no gabinete de antropometria, fazem o possível para ocultá-las e escondem os desenhos do corpo como um crime. Por quê? Receio de que sejam sinais por onde se faça o seu reconhecimento? Isso com os da polícia talvez”. (1908. p. 20). Este excerto, de A alma encantadora das ruas, pode ser compreendido como um indício de recorrência da prática de identificação de indivíduos marginalizados através da tatuagem.

²⁰ (SALLE. 2009. p. 27): “*qui lui permettent de connaître l’histoire familiale du sujet, des éléments sur sa scolarité et sa formation professionnelle, ainsi que sur ses débuts dans la criminalité*” (Tradução minha.)

masculinidade e virilidade por aqueles que se submetiam à experiência dolorosa de serem tatuados em condições tão rudimentares (SALLE, 2007. p. 02).

Como observa Salle, naquele contexto social (predominantemente masculino e marginalizado, no qual os indivíduos estavam sujeitos a interferência violenta por parte das instituições), os padrões de gênero operavam de forma a tensionar as distinções binárias entre feminino e masculino. Dessa forma, entre os prisioneiros entrevistados por Lacassagne, a tatuagem pode ser entendida como uma estratégia de afirmação de gênero em um ambiente em que o oposto referencial está ausente, o que impõe que outros padrões de referência sejam estipulados. É nesse contexto que a tatuagem se torna signo de diferenciação entre tatuado e não-tatuado, opondo o viril e o não-viril, o forte e o fraco, e assim por diante. A relação entre a tatuagem e a masculinidade aparece também em Le Breton²¹: o autor afirma que marinheiros, presidiários e soldados gravavam o nome ou iniciais das amadas, recordações de conquistas, sinais que simbolizam a guerra, a pátria ou a religiosidade. Assim, criava-se um sentimento de pertencimento por meio da tatuagem, entre aqueles sujeitos que, ao se encontrarem em uma posição de marginalidade, fundam para si uma contra-moral, baseada em valores como a força, virilidade e honradez²². Nesse sentido, a resistência à dor aparece como modo de reafirmar sua masculinidade. A marca sobre o corpo tem para o tatuado a função de expressar a forma como quer ser lido pelo outro, desempenhando um papel importante na negociação identitária e na manipulação da identidade pessoal em contextos de interação direta.

O fascínio de Alexandre Lacassagne em relação às tatuagens de seus pacientes não destoava, de forma alguma, do *ethos* dos médicos franceses de sua época. Elizabeth Roudinesco (1986. p. 35) afirma que:

Todos os médicos dos bairros abastados tinham uma atividade privada, cultivavam seus dons íntimos ou eram colecionadores apaixonados de arte pictórica; alguns professavam um culto pelos vasos chineses ou por fragmentos dos templos gregos; outros eram bibliófilos e percorriam a Europa em busca de edições raras; outros ainda entusiasmavam-se pelos romancistas, músicos ou escultores. Esses médicos eram "*voyeurs*" de um talento que não possuíam e no qual revelavam os estigmas de um dom ligado à patologia. A teoria da hereditariedade-degenerescência fazia furor e havia uma tendência a encontrar nas aptidões artísticas o traço de uma doença própria da criminalidade.

Foi por razões semelhantes às de Lacassagne que, em 1929, o agente de compras Peter Johnston-Saint fora enviado até a Rue École de Médecine, em Paris, a mando de seu empregador

²¹ Ver: LE BRETON, David. Sinais de identidade: tatuagens, piercings e outras marcas corporais. Lisboa: Mosótis, 2004.

²² "O aspecto mais importante é que o desvio em relação a certas normas pode ocorrer não porque as normas sejam rejeitadas, mas porque outras normas, consideradas mais prementes ou envolvendo maior lealdade, ganham precedência" (BECKER. 1991. p. 40)

Henry Wellcome. Lá se encontraria com um sujeito – identificado no relato de Johnston-Saint como “*La Vallete*” – a fim de adquirir excertos de peles humanas tatuadas. Em seu diário, Johnston-Saint relata que o homem com quem se encontrou possuía uma coleção de mais de 300 peles humanas marcadas por tatuagens. Estas foram reunidas por “*La Vallete*” desde o início do século anterior²³. Por meio de seu empregado, o farmacêutico e colecionador norte-americano, Henry Wellcome, adquiriu naquele dia mais uma peça inusitada para sua coleção de artefatos médicos. O deslumbramento de Wellcome pela medicina fica explícito no conteúdo de sua coleção – à qual este se referia enquanto “*Science and Medical Museum*”. No ano de sua morte, em 1936, a coleção de Wellcome contava com centenas de milhares de objetos, dentre eles ossadas e peles humanas, baús de remédios, máquinas de raio-x, cadeiras de parto e membros prostéticos (ANGEL, 2012. p. 30). Acerca das peles tatuadas que constam em sua coleção, a historiadora Gemma Angel (2012. p. 31) afirma que este tipo de objetos,

embora possuam as características definidoras de objetos (*object-hood*), também são dotados de uma subjetividade latente ainda visível no traço tatuado gravado indelevelmente na pele e, de fato, sua transformação em “objetos” evoca outro sujeito: o colecionador, que selecionou, retirou e preparou as tatuagens para o armário de exposição.²⁴

Ana Maria de Almeida Camargo argumenta que os documentos de arquivo, quando preservados em conjunto, representam a própria entidade que os produziu. (CAMARGO, 2009, p. 430). As tatuagens que resultam das escolhas e ações do portador são documentos de arquivo. Já a acumulação destes fragmentos de pele tatuada por outrem no *post mortem*, no entanto, constituem uma coleção, que desarranja o arquivo original. No primeiro caso, o portador da tatuagem decide fazer uma inscrição no próprio corpo, sendo ele a entidade produtora do arquivo e seu corpo o suporte sobre o qual se inscreve; no segundo caso, um colecionador decide reunir tatuagens já existentes em diferentes corpos (perecidos) numa única coleção.

O corpo enquanto um suporte vivo e, portanto, perecível, implica que os registros inscritos nele tenham um prazo mais curto de atuação, com exceção destes casos em que alguns fragmentos são preservados. Desta forma, o mesmo fator que permitiu a preservação destes

²³ “I then went to see Lavalette in the rue Ecole de Medecine. This is the man who had the collection of over 300 tattooed human skins. These skins date from the first quarter of last century down to the present time; many of them are very curious and extremely interesting, consisting of skins of sailors, soldiers, murderers and criminals of all nationalities. He also has the very unique mummified head of an Arab, mummified in such a manner as to preserve the features in a most lifelike condition.” Relato na Íntegra: Peter Johnston-Saint: Johnston-Saint Reports Jan–Nov 1929. In: The Wellcome Collection Archives, London, (Saturday June 15th), p. 9.

²⁴ Tradução minha. “These ‘objects’, whilst possessing the defining characteristics required of object-hood, are also endowed with a latent subjectivity still visible in the tattooed trace etched indelibly into the skin – and in fact their fabrication into objects conjures another subject, that of the collector who selected, excised and prepared the tattoos for the display cabinet.” (ANGEL, 2012. p. 31)

documentos – a ação acumuladora do colecionador – também produziu a desorganização da configuração original dos documentos (Ibid. p. 430), a medida que é impossível afirmar a proveniência destes e o contexto em que foram produzidos (Ibid. p. 433).

Nesses casos “é a cunha da instituição acumuladora que prevalece sobre os sentidos que justificaram sua criação e seus usos anteriores” (Ibid, p. 434). No entanto, como afirma Camargo, o valor probatório dos documentos de arquivo se encontra em sua dimensão indiciária: “na ligação entre os documentos e seu contexto de origem” (Ibid. p. 435). Nesse sentido, ainda que o acúmulo destes documentos – preservados à revelia de seu contexto original por colecionadores como Wellcome e Lacassagne – possa nos afirmar acerca dos interesses dos colecionadores. Seria errôneo afirmar que as interpretações destes agentes colecionadores transformam o sentido original dos documentos – como afirma Angel (2012. p. 32) – já que, nas palavras de Camargo, ao “transferir o *locus* da produção e acumulação de documentos para as circunstâncias de seu uso secundário”, desconsidera-se uma importante propriedade dos documentos de arquivo: estes são “impermeáveis e imunes a seu eventual uso interpretativo” (CAMARGO. 2009. p. 435).

Não havia, da parte destes colecionadores, interesse em documentar, o que torna muito complexa a tarefa de recuperar o contexto original das tatuagens, ou seja: o seu sentido relacional, a ordem em que foram sendo realizadas, as partes do corpo recobertas por elas – em alguns casos. Esse desinteresse pelo ordenamento anterior dessas inscrições corporais desta primeira coleção pela identidade do indivíduo portador das tatuagens, por parte daqueles que preservaram e comercializaram estes vestígios humanos, é perceptível no relato de Johnston-Saint, no qual a procedência da pele que fora adquirida é totalmente ignorada. Já acerca da coleção de decalques acumulados por Lacassagne, é possível ainda recuperar o sentido relacional entre os desenhos tatuados, uma vez que o médico recolhera uma série de dados para a identificação dos tatuados com os quais esteve em contato.²⁵ No entanto, em ambos os casos, tanto a coleção de excertos de peles humanas de Wellcome ou decalques de tatuagens recolhidos por Lacassagne, a intenção destes acumuladores não era a de compreender a tatuagem como documento: “traços da vida de outras pessoas, memórias feitas de carne, inscrições de identidade individual e de dominação institucional” (ANGEL, 2012. p. 31). Mas sim a de produzir conhecimento a fim de intervir sobre o social, de reunir informações para a identificação de sujeitos sobre os quais o domínio médico – especialmente da criminologia – era entendido como necessário. Dessa forma, as tatuagens eram

²⁵ As fichas catalográficas de Lacassagne costumam conter: o nome do tatuado, idade, profissão e nível de instrução. Acerca das tatuagens, o médico coletara informações como a data em que as tatuagens foram aplicadas, o número de tatuagens sobre a pele de cada sujeito, seus locais de aplicação e a descrição dos desenhos. Algumas fichas apresentam informações a respeito do estado de coloração e cicatrização das tatuagens. E se houve arrependimento por parte do sujeito tatuado em relação a tatuagem. (LACASSAGNE, 1881. p. 20 – 21).

consideradas enquanto evidências materiais da predisposição ao crime, à homossexualidade e à lascividade sexual.

Assim a tatuagem, outrora relegada apenas às feiras de curiosidades, torna-se objeto de uma política que, muito embora não desejasse a supressão destas populações entendidas como perigosas, buscava monitorar e restringir-lhes o acesso a certos espaços da sociedade (ARTIÈRES, 2011, p. 201). Porém, como demonstra Célia Maria Ramos, ao tratar das tatuagens que eram impingidas aos prisioneiros que ingressavam nos campos de concentração nazista, em certas ocasiões a técnica foi utilizada como forma de marcar a pele de indivíduos os quais se pretendia suprimir. A pesquisadora afirma que, na chegada aos campos de concentração e extermínio o indivíduo era destituído de vestes, pertences pessoais, do nome próprio e assinalado pelos perpetradores com um número de série tatuado no antebraço. Ramos chama este procedimento de rito de “batismo”. Foi adotado por volta de 1941 para facilitar a identificação dos corpos desnudos, já que até então o número (ou “matrícula”) de cada vítima era bordado no uniforme. Por ocasião da morte de quem o vestira, o uniforme era então redistribuído entre os prisioneiros do campo de concentração, causando confusão entre os funcionários que se ocupavam do registro das matrículas (RAMOS, 2006, p. 36). Acerca disso, considero que o procedimento que Ramos chama de “batismo”, pode ser melhor entendido como uma prática, não de individualização – tal como é o batismo – mas de despersonalização, dentro da lógica de uma instituição total, brutal e burocratizada. Essa prática compunha uma série de outras diretrizes políticas e organizacionais visando a escravização e o extermínio de judeus, ciganos, resistentes e outras minorias sociais.

A supressão do nome próprio, somada à profanação do corpo representada pela tatuagem (que já no século XX era carregada de uma série de estereótipos na Europa, inclusive na cosmovisão judaica, onde a prática da tatuagem transgride leis religiosas, a exposição à nudez, etc.), compõem uma série de estratégias despersonalizadoras empregadas no sistema de extermínio nazista. Dessa forma o corpo, entendido como lugar de armazenamento da memória dos sujeitos e instrumento pelo qual estes se expressam e interagem no mundo, pode ser alvo de políticas que visam a destruição da identidade pessoal e a desumanização das vítimas. Para os sobreviventes do Holocausto que mantêm consigo os números tatuados sobre a pele, essa tatuagem atua na fixação de um presente constante, que os enquadra na condição de testemunhas, vítimas e sobreviventes. Essa memória de presença permanente e ininterrupta pode ser entendida como uma memória corporificada, tal como o trauma, por contradizer a estrutura da rememoração, a qual inclui momentos de presença e não presença (ASSMANN, 1999, p. 265).

É importante ressaltar que a tatuagem é uma prática antiquíssima e a ela são empregados sentidos diferentes conforme o regime de significados próprios de cada sociedade, tendo sido usada

como amuleto de proteção, marcação da passagem por diferentes status sociais, adesão a uma ideologia, pertencimento a um clã, etc. Enfim, é uma das maneiras pelas quais os indivíduos servem-se de seus corpos através de montagens físico-psico-sociais (MAUSS, 2003, p. 408). Por isso, seu sentido não pode ser compreendido sem uma observação das categorias nativas a cada sociedade e contexto histórico em que se apresenta.

A partir do que foi dito até agora é possível notar que, se a tatuagem outrora foi uma prática que se destacava na literatura colonialista como primitiva e posteriormente associada a uma prática de marginais²⁶ – a partir da adesão desta entre marinheiros, prostitutas, artistas de circo entre outras camadas da população marcadas pelo estigma da “propensão ao crime” – tornou-se um signo de “desvio” e rebeldia. É importante ressaltar que o “desvio” não está intrinsecamente relacionado à prática da tatuagem, mas sim ao contexto social no qual a prática está inserida (BECKER, 1991, p. 22). Atualmente a tatuagem – ainda que rejeitada por alguns grupos em nossa sociedade – está entre as tantas mercadorias estéticas passíveis de serem consumidas livremente. Até mesmo essa rejeição por parte de alguns indivíduos é expressada através da preferência estética negativa à marca sobre a pele, muito mais do que pela prerrogativa moral. Dessa forma, na contemporaneidade, os indivíduos tatuados deixam de ser enquadrados nas categorias de “primitivos” ou “marginais”, passando a ser entendidos como consumidores de beleza (DELUCA, 2014, p. 9).

Nesse sentido, é dando enfoque à escala das interações entre os indivíduos, que a tatuagem sobre a pele torna-se exuberante em significados. Desempenhando a função de mediadora e índice, comunicando ao observador uma série de valores e ações defendidas pelo sujeito tatuado. Ou seja, comunicando uma *“política de si”* e também uma *poética*, já que busca narrar figurativamente a trajetória de vida de uma pessoa.

Também considero pertinente demarcar a distinção entre a tatuagem praticada no contexto das sociedades ditas primitivas e a prática urbana da tatuagem, à qual dedico esta pesquisa. No primeiro caso a tatuagem geralmente cumpre a função de preparar o indivíduo para a vida em sociedade através da marca corporal, que ocorre, via de regra, num processo ritual tradicionalmente constituído e que envolve toda a sociedade. A periodização do corpo se dá em relação ao tempo biológico e das transformações das relações sociais que o indivíduo estabelece na sociedade como um todo, ao atingir a vida adulta, na ocasião do casamento ou maternidade. Isso é diferente do corpo tatuado altamente individualizado e urbano, para o qual o ritual da tatuagem serve como

²⁶ A respeito das categorias de “primitivo” e “marginal” empregadas a tatuagem ao longo do tempo e da transformação dos discursos que perpassaram a prática, DELUCA (2014, p. 10), afirma: “Da adoção da prática pelos próprios ocidentais, que seriam, portanto, os ‘civilizados’, formou-se o grupo de usuários e praticantes como ‘marginais’. Não são selvagens, posto que nasceram na ‘civilização’, porém estão à margem dela – claramente desviantes.”

forma de registrar experiências vividas intimamente e a periodização se dá a partir de referenciais muito mais dinâmicos. Nesse sentido, podemos dizer que os fatores que diferenciam estes dois tipos de rito de passagem são “a relação que estabelecem com o tempo (momento em que a marca é feita) e a razão (motivo pelo qual a marca é feita)” (PIRES, 2005. p. 127).

Capítulo II - O corpo como arquivo no ritual reflexivo da tatuagem contemporânea.

O que foi dito até aqui mostra que a tatuagem se fez presente em diversas sociedades de distintas formas, variando em significado, técnica empregada e meios pelos quais teve seu saber-fazer posto em prática e transmitido. Para abordar as questões referentes ao grupo de tatuadores com os quais tive contato e realizei entrevistas, é necessário tecer algumas considerações a respeito do conceito de técnica corporal, desenvolvido por Marcel Mauss.

Para Mauss, a noção de técnica corporal é uma forma de explicitar o caráter não natural do corpo, cuja gestualidade²⁷ compõe uma série de técnicas desenvolvidas, transmitidas e repetidas culturalmente através de “atos de memória ritualizados”. As modalidades pelas quais essa memória procedimental se instala no corpo fazem dele um constructo, “um complexo de símbolos; um sistema simbólico que porta a sua mensagem, mesmo que seus receptores e emissores não estejam ou não sejam conscientes dela.” (RODRIGUES, 1979. p. 117).

As técnicas corporais atuam na transmissão da memória cultural e sentimento de identidade por meio do que Schechner chamou de “comportamento reiterado²⁸” (TAYLOR, 2013. p. 27). Para Schechner, um dos percursos do estudo da performance, os atos do presente consistem em “recombinações de pedaços de comportamento previamente exercido” (SCHECHNER, 2003, p. 34) produzindo reconhecimento e familiaridade em toda a esfera da vida social. Dessa forma, o corpo atua como *medium*, onde se inscreve uma série de saberes culturalmente constituídos e socialmente transmitido através da convivência intragrupo (familiar, religioso, profissional, partidário etc. etc.) e intergrupos. Pensando nisso no campo da Antropologia da Performance²⁹,

²⁷ Mais adiante tratarei da questão da técnica na tatuagem, como uma *técnica corporal gráfica*, que é desenvolvida pelos tatuadores ao longo do processo de iniciação e aprendizagem. O desenvolvimento desta técnica, muitas vezes envolve um intercâmbio entre os referenciais estéticos próprios de cada artista e o nível de desenvolvimento técnico em que este se encontra – a forma como faz o traço, o tipo de sombra, o uso ou não de cores, etc – e os gêneros tradicionalmente difundidos no universo da tatuagem.

²⁸ Em inglês “restored behavior”. Esse termo costumava ser traduzido para português como “comportamento restaurado”. Recentemente tem sido considerado mais preciso o termo “comportamento reiterado”. Aqui faço uso do termo como é em Diana Taylor: “(...) performance es *comportamento reiterado*, re-actuado, o re-vivido” (Taylor, 2012, p. 22).

²⁹ O campo de estudos da performance surge na década de 1960, a partir da interlocução entre as abordagens de estudiosos da Antropologia Cultural que, como Victor Turner e Richard Schechner dedicaram-se ao estudo de rituais presentes tanto em sociedades ágrafas e letradas. A inter-relação entre Teatro e Antropologia deu origem a Antropologia da performance e “refere-se aos estudos acerca das práticas performativas nos processos de interação social de uma determinada sociedade, comunidade ou grupo cultural” (RAMOS, 2016. p. 54).

Diana Taylor estabelece uma relação entre o corpo – como meio de armazenamento de uma “memória incorporada” – e o arquivo. O corpo seria uma espécie de arquivo, onde as práticas escriturárias não seriam as formas mais privilegiadas de armazenamento da memória. Taylor denomina o conjunto dessas técnicas corporais como “repertório” (TAYLOR, 2013, p. 51):

O arquivo e o repertório têm sempre sido fontes importantes de informação, sendo que cada um excede as limitações do outro em sociedades letradas e semiletradas. Além disso, eles, em geral, trabalham em conjunto. Inúmeras práticas nas sociedades mais letradas requerem tanto a dimensão arquivística quanto a incorporada – os casamentos precisam tanto da declaração performativa do “sim” quanto do contrato assinado. A legalidade de uma decisão jurídica depende da combinação do julgamento ao vivo e do resultado registrado.

Essa aproximação entre repertório – memórias inscritas no corpo – e arquivo remete a uma das questões com as quais Derrida introduz sua conferência a respeito do arquivo de Freud. O filósofo argelino, ao aproximar a teoria arquivística e a psicanálise, pergunta “em que se transforma o arquivo quando ele se inscreve diretamente sobre o corpo?” (DERRIDA, 2001. p. 8).

Aqui, compreendo arquivo como o conjunto de documentos que se constituem em meio e registro das atividades de um ente acumulador, “ao mesmo tempo o começo e o comando”, nas palavras de Derrida (2001. p. 11). Esse vínculo fundamental do arquivamento com as ações que os documentos registram pode ser observado em uma escala mais próxima a partir dos arquivos pessoais, onde é possível observar as interações do indivíduo e o modo como, por meio da produção, guarda e transmissão documental, este constitui sua identidade pessoal, organiza o tempo, funda uma reflexividade ancorada na ideia de interior e exterior. Se, no dizer de Derrida, a instituição de limites declarados intransponíveis entre público e privado remonta à gênese dos arquivos, onde reside o segredo instituído por direito, a pele, dentro da mitologia liberal moderna, constitui a fronteira entre o interior e exterior do sujeito.

A medida que fazem referência ao contexto em que foram produzidos, com o intuito de autorizar determinadas ações, os documentos – cujas relações mútuas e com a entidade produtora fazem a organicidade do arquivo – contém em si dimensões ambivalentes: uma informativa, que informa ao observador a priori aquilo que está impresso; e uma dimensão indiciária, que comunica o propósito do registro. Dessa forma, um documento pode ser interpretado através da ordem do discurso contido em si e pela ação da qual resultou, derivada da vontade que o produziu.

Aqui, a metáfora do *corpo como arquivo* é central para compreensão da tatuagem enquanto documento que, ao comunicar o tempo ao qual faz referência, também atua como uma forma de autenticação do corpo: à medida que revela preceitos éticos e estéticos a orientar as ações dos sujeitos tatuados, comunicam figurativamente, através da marca sobre o corpo, o evento gerador

desta impressão. O caráter documental da tatuagem fica explícito na fala de Juno³⁰, um dos egos da pesquisa, ao me contar sobre a sua primeira tatuagem:

É engraçado que a partir de quando eu venci a barreira da primeira tatuagem, que foi algo que eu pensei muito, todas as outras se tornaram muito mais espontâneas (...) o que me importa mais é que aquele desenho consiga simbolizar esse o momento de vida que eu estou, ou o momento de vida que eu acabei de passar e que é muito importante. *E que eu quero deixar marcado.* (Grifo meu)

A partir da fala do entrevistado, é possível aproximar essa intenção documental à função ritual de determinar e consolidar a passagem do tempo, “marcando um certo momento como momento exato da transição de um estágio para o outro” (PIRES, 2005. p. 114). Devido à tatuagem ser aplicada sobre a pele, atravessando o mais externo órgão do corpo – tecido que media a interação entre o interior e o exterior. Desta forma, a imagem deste suporte é transformada, os significados implícitos por meio da tatuagem são incorporados³¹, tornando-se parte do indivíduo tatuado e alterando a sua experiência em relação ao próprio corpo e em relação aos outros indivíduos. Pires afirma que através da marcação da pele “o indivíduo passa a se diferenciar não por algo que ele colocou sobre a pele, mas sim por algo que passa a fazer parte de seu corpo, por algo que desfigura sua forma natural” (Ibid, 2005, p. 107).

No entanto, considerando que a cicatriz é indício da experiência e, portanto, vestígio material da transformação do indivíduo, a marca sobre a pele afirma e legitima o rito de passagem: o que distingue o indivíduo tatuado é a experiência de transformação e não pura e simplesmente a mudança do aspecto do corpo. Isso se torna explícito na experiência da primeira tatuagem, sendo o momento de rompimento da pele, que se desnuda à manipulação do tatuador, o momento relatado como o de maior importância para a trajetória de um tatuado, que exige maior reflexão a respeito das simbologias que deseja inscrever em sua pele.

Segundo Pires, o corpo é o foco dos rituais e o objeto sobre o qual se inscrevem. É através da transformação do corpo que se dá a legitimação e viabilização da mudança de estatuto do indivíduo perante a sociedade (Ibid, 2005. p. 125). Turner, que amplia o conceito de *rites de passage* elaborado por Arnold Von Gennep, assume que um rito de passagem se caracteriza por “indicar e constituir transições entre estados” sociais, acompanhando “cada mudança de lugar, estado e faixa etária.” (TURNER, 1969. p. 93). Os rituais compreendem transições físico-biológicas, como a maturação de jovens à fase adulta, o nascimento de um bebê etc; profissionais, a exemplo da aquisição de técnicas que permitem ao aprendiz transformar-se em mestre; ou oficiais,

³⁰ No trecho citado, Juno refere-se a uma tatuagem em seu antebraço, o desenho é de um lobo no centro de um símbolo do movimento transfeminista. A tatuagem é feita em cor preta e mede cerca de 10 centímetros.

³¹ No sentido de Taylor “trazer para o corpo”.

como a ascensão de um indivíduo ao cargo de chefe. Assim, os rituais – como os documentos – à medida que autorizam a transformação estatutária do indivíduo, também registram essa transição.

Segundo Turner, esses ritos tendem a atingir sua máxima expressão em sociedades “cíclicas e relativamente estáveis” (TURNER, 1969. p. 93), nas quais o fator de mudança está relacionado às transições biológicas e meteorológicas. No entanto, os ritos de passagem estão presentes em todos os tipos de sociedade, ainda que estas transições sejam orientadas pelas inovações tecnológicas e não pelos ciclos naturais. Esses rituais que, em sociedades mais simples, costumam acompanhar a marcação do corpo dos indivíduos — seja através da escarificação, tatuagem, circuncisão, etc. — em nossa sociedade raramente se apresentam da mesma forma. Geralmente eles enfatizam as “alterações causadas pelo tempo cronológico de vida do indivíduo” (PIRES, 2005. p.125) através de símbolos mais ou menos permanentes. Um exemplo disso é o ato de raspar o cabelo dos meninos assim que estes ingressam em uma universidade ou no exército. Esse ritual simbolizaria a condição liminar do indivíduo, que se encontra enquanto “tabula rasa” (TURNER, 1969. p. 104) pronta para ser moldada pela instituição na qual ingressou. Em nossa sociedade muitos ritos de passagem são encenados, ainda que não os reconheçamos enquanto tais. Para Beatriz Ferreira Pires (2005. p. 124), estes ritos

têm a finalidade de situar os indivíduos — que partilham de ansiedades comuns causadas pelo constante e simultâneo sentimento de perda e ganho que os momentos de transição impõem —, e de conduzi-los aos conceitos morais, éticos e estéticos que farão parte de suas vidas a partir de então.

Para Turner, o ritual pode ser compreendido como expressão dos princípios estruturais da sociedade: suas rupturas, crises, separações e reintegrações. Já em uma escala individual, é possível pensar o ritual da tatuagem como um *ritual de reflexividade*, cuja função seria a de registrar — figurativamente — acontecimentos vivenciados pelos praticantes da tatuagem. E, pela via do registro, “permitem ao ator dominar simbolicamente o que ele praticamente dominara até então: linguagem, espaço e tempo” (LAHIRE, 2014. p. 169). É através da tatuagem que se dá a autenticação do corpo do tatuado, por meio de uma experiência que compreende nela mesma o registro de outra experiência atravessada pela intenção de guardar, por uma vontade de memória. Isso se expressa na fala de Juno que, ao relatar a história de sua primeira tatuagem (Fig 02) estabelece uma relação entre a marca tatuada em seu corpo e sua transição de gênero:

Minha primeira tatuagem eu fiz quando transicionei, eu quis deixar isso marcado (...) eu queria muito demarcar a pessoa que eu era antes de transicionar. A minha transição de gênero não foi uma recusa à pessoa que eu era. (...) Então isso foi uma forma de sinalizar a minha história.



Figura 02) Lobo tatuado no braço de Juno.

Na fala de Juno, a tatuagem aparece como uma forma de objetificar o tempo (Ibid, 2014. p. 169) que é vivido subjetivamente pelo indivíduo, marcando uma alteridade com o passado. A tatuagem atua como essa marca, que permanece no corpo e atesta a transição para a posteridade: “do rito o que resta, com o tempo, é a marca, as cicatrizes e desenhos deixados na pele do iniciado” (LEITÃO, 2003. p. 2).

A transformação do corpo pela experiência da tatuagem aparece no texto de Beatriz Pires ao tratar a questão da dor. A autora afirma que “os indivíduos que as praticam formam um grupo que se une —

para além da estética que ostentam — pela [experiência da] dor” (PIRES, 2005. p. 109). Entre tatuados, é muito comum que essa dor apareça relacionada a uma estranha sensação de prazer, que não pode ser simplesmente reduzida a uma tendência masoquista entre os adeptos. A dor decorrente do procedimento de tatuagem pode variar conforme a técnica utilizada, a região do corpo em que é aplicada a tatuagem, os instrumentos utilizados para aplicação, etc. Essa variação é experimentada pelos indivíduos adeptos e muitas vezes “colecionada”. A experiência da dor em diferentes partes do corpo se torna um conhecimento adquirido pelo tatuado, “que identifica o indivíduo e determina seu reconhecimento dentro do grupo” (Ibid, 2005. p. 109). Essa experiência é especialmente valorizada entre tatuadores (mais do que entre tatuados), demarcando o nível de resistência à dor de um indivíduo e a extensão das áreas do corpo modificadas.

Uma ideia comum entre os tatuados contemporâneos e os indígenas adeptos da modificação corporal é de que, através da superação da dor, é possível experimentar uma sensação de torpor, um relaxamento intenso e prazeroso. Essa sensação está comumente relacionada à expansão da consciência e superação dos limites do corpo, sendo “um dos requisitos indispensáveis para os rituais de passagem, juntamente da presença de sangue e uma marca corporal” (Ibid, 2005. p. 110). Na fala de Juno a respeito da tatuagem que marca sua transição de gênero, é possível perceber essa relação entre a dor e a transformação:

Uma coisa que as pessoas normalmente não pensam é que essa transformação física dói. Então, nesse processo de eu me ver enquanto trans e ver meu corpo se transformando, os meus músculos doem, meu corpo dói porque ele está se reajustando. E eu aprendi a gostar dessa dor ao longo da vida. Então a dor da tatuagem foi algo muito prazeroso na realidade. E demarcou também isso assim, esse processo de mudança.

Os ritos estão sempre associados à transformação e, portanto, as marcas decorrentes deles cumprem uma função reflexiva, de regulação temporal ou de periodização na vida dos indivíduos: “despertam a conscientização e o reconhecimento, por parte do próprio indivíduo e dos outros, da sua nova condição” (Ibid, 2005. p. 115). Os recursos figurativos utilizados pelos tatuados, além de revelarem o desejo destes de deixarem marcados determinados momentos de suas trajetórias, também suscitam narrativas a respeito de suas histórias.

No Brasil da primeira década do século XX, a tatuagem foi tema para o cronista Paulo Barreto, conhecido como João do Rio. Em seu livro “A alma encantadora das ruas”, o jornalista descreve o cotidiano dos “marcadores”: rapazes que ganhavam a vida nas praças tatuando transeuntes “por picadas que se fazem com três agulhas amarradas e embebidas em graxa, tinta, anil ou fuligem, pólvora”. Através do relato do cronista temos acesso aos usos comuns da tatuagem na época e suas simbologias: “o peixe significa ligeireza na água, a âncora e a estrela (assinalam) o homem do mar, as armas da República ou da Monarquia a sua compreensão política”. Também a preferência de certas regiões do corpo para carregar determinados símbolos, como no peito a figura de Nossa Senhora, nas costas o crucifixo cristão. Ou o nome de alguém com quem se tem desavenças tatuado no calcanhar é “a maior das ofensas (...), roçando a poeira, amassado por todo o peso da mulher” (1908. p. 20).

O relato do cronista transparece a preocupação comum no meio médico de então com a prática da tatuagem, fazendo referência a Cesare Lombroso quando interroga as razões que levam os indivíduos a se tatuar. O higienista italiano e fundador da antropologia criminal destaca “a religião, a imitação, o ócio, a vontade, o espírito de corpo ou de seita, as paixões nobres, as paixões eróticas e o atavismo” como fundamentais para a manutenção da prática da tatuagem entre as camadas marginalizadas da sociedade. João do Rio acrescenta um fator:- “a sugestão do ambiente (1908. p. 19).” Para o cronista, os não tatuados sentiriam-se impelidos à tatuagem quando na companhia de sujeitos que possuem suas peles marcadas:

Hoje toda a classe baixa da cidade é tatuada — tatuam-se marinheiros, e em alguns corpos há o romance imageográfico de inversões dramáticas; tatuam-se soldados, vagabundos, criminosos, barregãs, mas também portugueses chegados da aldeia com a pele sem mancha, que influência do meio obriga a incrustar no braço coroas do seu país.

Ao sustentar sua argumentação acerca das “influências do meio” em que estes sujeitos viviam, João do Rio acaba por revelar o desejo dos indivíduos de marcarem em suas peles a história de suas vidas. Levam em seus corpos a memória dos romances impossibilitados pela vida no mar e dos acontecimentos relativos à migração, que fazem com que se tatuem por saudade ou reverência à terra natal. O que João do Rio chama em sua crônica de “romance imageográfico” inscrito sobre a pele dos sujeitos nada mais é do que o registro de uma sucessão de acontecimentos por eles vivenciados, e tatuados sobre os seus corpos no presente do acontecimento a que remetem. Ou seja: no contexto da migração, por exemplo, o sujeito que tatua as coroas de seu país registra em seu corpo os símbolos que informam sua nacionalidade. Mas também dão a entender uma ligação afetiva com o lugar homenageado pela tatuagem, comunicam uma saudade. Dessa forma, os tatuados fazem uso de suas peles como uma suporte para escrita de si. Se o ritual da tatuagem tem como função demarcar as transições pelas quais os indivíduos passam ao longo de suas vidas, são os relatos de si “que dão possibilidade aos atores de elaborar sínteses parciais, colocar ordem e coerência onde necessariamente não havia” (LAHIRE, 2002. p. 23).

2.1 Inscrever, rememorar, narrar: tatuagem e autobiografia:

Para Luciana Heymann (HEYMANN, 2012. p. 51), a escrita de si compreende “textos de caráter autobiográfico

nos quais o indivíduo, assumindo o lugar de autor, tenta ordenar a própria vida e dotá-la do sentido, objetivando com isso tanto o equacionamento dos anseios individuais como a construção de uma memória dos acontecimentos e vivências pessoais, para si mesmo ou para os outros.

Os textos que compõem o *arquivo-corpo*, e aqui compreendo texto em seu sentido mais amplo, que embarca também os símbolos e desenhos tatuados além da escrita propriamente dita, tem o poder de fixar os acontecimentos vividos e, portanto, de ativar a memória deles.. Se anteriormente a tatuagem indicava o pertencimento a grupos socialmente marginalizados, hoje ela sinaliza as diferenças que compõem a trajetória de vida de indivíduos tatuados na relação com os outros, tatuados ou não (LUZ; SABINO, 2006. p. 252). São marcas de individualização e diferenciação elaboradas pelos sujeitos a) no momento em que estes atribuem significados às marcas e b) a partir da leitura dos outros sobre elas. Dessa forma o corpo funciona como de suporte para uma prática de registro de si, auto-reflexiva e ritualizada, a partir da qual o sujeito subjetiva o tempo – que passa a ser tempo vivido – e objetiva sua subjetividade ou seja: se narra, se unifica, e passa a ser transmissível. Essa prática se assemelha muito à escrita de diários pessoais, com a diferença de

que a tatuagem sobre a pele rompe com o sigilo próprio do diário e se dá a ler em contextos de interação com outros.

Segundo Le Breton, a tatuagem articula “a lembrança das circunstâncias da sua inscrição à recordação das sensações experimentadas” (LE BRETON, 2004. p. 133). Beatriz Patriota Pereira complementa, afirmando que “o sujeito que se tatua transfere para a imagem uma memória de um fato ou de uma situação.” (PEREIRA, 2016. p. 77). A escrita sobre a pele funciona como forma de materialização de uma narrativa pessoal. E o processo de construção de sentido “é baseado na referência de um patrimônio iconográfico e simbólico comum e na forma como cada sujeito recria e interpreta esse simbolismo” (Ibid, 2016. p. 76), que é revelado pelo sujeito quando interrogado a respeito da escolha dos desenhos e a motivação que o levou a tatuá-los. Isso se dá, pois a tatuagem, como o documento de arquivo, opera no nível do signo/representação. Cada tatuagem é um ativador de memória, disparando seu poder evocativo ao ser narrativizada em um dado presente histórico e em contexto de interação direta.

Quando incentivados a contar as histórias que estão por trás das tatuagens que carregam, os tatuados geralmente trazem à tona os diferentes momentos relacionados com a marca na pele. São eles, normalmente: o evento gerador, digno de registro e que motivou a tatuagem assim como a escolha do desenho a ser tatuado; o momento da aplicação no qual ocorre o rompimento da pele, que marca a mudança do corpo e de seu estatuto; e a atualidade da marca, o que esta representa para o indivíduo e de qual forma a marca está relacionada com a “personalidade” ou a “história” deste. Esse movimento que o sujeito faz ao narrar-se, buscando no passado os traços fundamentais para a construção da identidade pessoal implica uma série de escolhas daquilo que será colocado em evidência, narrado como mais ou menos importante, ou mesmo omitido.

Se os recursos narrativos empregados pelos sujeitos tatuados – desde desenhos, simbologias, palavras e até mesmo o local escolhido para abrigar o desenho – são “invenções”, arranjos, *bricoleurs*, os seus significados são indissociáveis dos acontecimentos a que remetem. A tatuagem, por sua vez, tem a função de registrar tais acontecimentos, assim como de demarcar o pertencimento deste sujeito a certos grupos sociais (sendo o mais geral o grupo de tatuados, em contraposição àqueles que não passaram pela experiência). O recurso às figuras de linguagem e aos padrões estéticos próprios dos diferentes gêneros de tatuagem aparecem na condição de formas de contar uma história, sendo ele fruto de “associações que o sujeito estabelece entre um desenho e um sentimento, uma lembrança, ou uma sensação” (Ibid, 2016. p. 17). Isso se expressa através da fala de Juno:

Essa nuvem que eu tenho por exemplo, foi no dia que eu consegui retificar meu nome [mostra uma tatuagem de nuvem que está soltando raios]. E o meu nome Juno vem dessa deusa romana que atira raios quando está irritada [risos] ela tem esse poder. E essa

nuvenzinha me remete muito a esse lado da minha personalidade que por fora é todo calmo, plácido e equilibrado mas por dentro tem constantes tempestades acontecendo. Aí foi bem simbólico essa tatuagem, foi bem no dia que eu mudei de nome, que eu peguei minha certidão de nascimento. E esses raios me remetem a essa escolha que eu fiz: a mudança de nome. E as minhas próprias emoções!

Ao associar a tatuagem em seu corpo com o evento gerador – a mudança de nome – e a mitologia por trás dessa escolha, o arranjo de símbolos tatuados sobre a pele ganha teatralidade. Através da fala, o sujeito conduz os acontecimentos cronologicamente a um sentido que une passado e presente e é corporificado pela personagem do narrador: o sujeito ordena sua ipseidade³². A tatuagem, nesse sentido, funciona no relato como uma forma de conferir autenticidade à narrativa do sujeito a respeito de si mesmo. Assim, a partir da narrativa, ordenada em sentido e intenção, o sujeito se projeta, e esta projeção é sempre resultado de uma economia entre a forma como este percebe a *si mesmo*, como quer ser percebido pelo outro e sua variação no tempo. A partir do que foi dito aqui, é possível observar que o *si-mesmo* contém implícito uma dupla alteridade (RICOEUR, 1991. p.14), que se organiza através do enunciado: alteridade em relação a si e alteridade em relação ao outro. Se a tatuagem representa, em imagem, nome, expressão ou frase gravada no corpo, uma experiência, o que a tatuagem documenta é a busca pelo sentido da experiência, a prática ritual reflexiva de reunificação do sujeito³³ (LAHIRE. 2002. p. 47).

O uso, aqui, de terminologias próprias da ficção não acontece por acaso, tampouco coloca em descrédito a veracidade das marcas corporais empregadas pelos tatuados na busca por (re)construir em seus corpos a história de suas vidas. Se “é impossível atingir a verdade, em particular a verdade de uma vida humana”, como aponta Philippe Lejeune (LEJEUNE, 2008. p. 104), a busca por alcançá-la define a escrita autobiográfica, “ao mesmo tempo que tornou notório o seu maior dilema”, a questão da identidade pessoal (OLIVEIRA, 2017. p.431) e sua permanência no tempo, mesmo sendo o tempo, ele mesmo, um fator de dessemelhança.

³² Em O Si mesmo como outro, o filósofo Paul Ricoeur postula a distinção entre as duas modalidades de identidade *idem* e *ipse*: “o problema da identidade pessoal constitui, a meu ver, o lugar privilegiado da confrontação entre os dois usos maiores do conceito de identidade [...] de um lado, a identidade como mesmidade (*idem*), do outro a identidade como ipseidade (*ipse*)” (RICOEUR. 1991. p. 140). Ao serem expostas à questão da “permanência no tempo”, estes modelos de identidade entram em confronto, já que a primeira delas representa uma noção de “singularidade da identidade de uma coisa consigo mesma (*sameness*)” (Ibid. p. 151), enquanto a identidade *ipse* corresponde ao primado de que o tempo atua sobre os sujeitos enquanto “fator de dessemelhança, afastamento, de diferença” (Ibid. p. 142). Segundo Ricoeur, a “ameaça” que o tempo representa para a identidade “não é inteiramente conjurada a não ser que possamos colocar na base da similitude e da continuidade ininterrupta da mudança um princípio de permanência no tempo” (Ibid. p. 142). Dessa forma, o filósofo sugere, “uma intervenção da identidade narrativa na constituição conceitual da identidade pessoal”, de forma que a narrativa se torna mediadora entre os dois pontos desta dialética (Ibid. p. 143).

³³ Conforme Lahire (2002. p. 47): “A articulação passado-presente só toma todo o seu sentido quando ‘passado’ (incorporado) e ‘presente’ (contextual) são diferentes, e a articulação toma-se particularmente importante quando os próprios ‘passado’ e ‘presente’ são fundamentalmente plurais e heterogêneos. Se a situação presente não é negligenciável, e, por um lado, porque existe a historicidade que implica que aquilo que foi incorporado não é necessariamente idêntico ou está em relação harmoniosa com o exigido pela situação presente e, por outro lado, porque os envolvidos não são ‘um’.”

Acerca da aproximação que sugiro, entre a prática da tatuagem e a escrita a autobiográfica, esta se dá no sentido da busca pela verdade do sujeito, “sua (suposta) essência”, que ganha exterioridade através da marca corporal e do relato que a acompanha. No entanto, essa “autobiografia” – e aqui me refiro à organização narrativa expressa através da fala dos sujeitos sobre suas tatuagens – é resultado de uma prática de registro ritualmente constituída, cuja função é marcar o tempo e ocorre no presente do acontecimento que se deseja registrar. Nesse sentido, o corpo do tatuado se assemelha ao arquivo, ou uma coleção de *souvenirs*: uma prática de si, que visa registrar experiências e que, por sua vez, suscita narrativas. Uma vez feita a tatuagem, esta sempre vai demarcar esse duplo tempo: o da rememoração pelo registro e o tempo referencial da experiência registrada.

Ao trabalhar sobre a escrita de si, é comum que nos deparemos com a busca por parte dos autores pela organização dos eventos decorrentes em suas vidas, de forma a dar unicidade, coerência e sentido a essas experiências (Ibid, 2017, p. 430). Se a narrativa é orientada a partir de acontecimentos vivenciados e organizados através da fala dos indivíduos, o cerne da questão biográfica é o “Quem?” da ação. A problemática da identidade pessoal vem à tona, dado que

a permanência no tempo de uma identidade atribuída” funciona como postulado possível para a inteligibilidade e a compreensão de um percurso de vida como totalidade singular. Assim, a condição de possibilidade para que uma existência possa ser narrada como história e, por conseguinte, biografada é a de que um conjunto de ações possa ser atribuído ao mesmo agente ou sujeito no espaço temporal entre o seu nascimento e a sua morte. (ibid, 2017. p. 431)

A respeito desta questão, Bourdieu atenta para os perigos de uma compreensão da identidade enquanto “constância em si mesmo”, e portanto algo previsível ou inteligível. Essa forma de pensar a identidade, para o autor, seria autorizada e legitimada por formas “mais ou menos institucionalizadas do ‘falar de si’”. Sendo a mais corriqueira delas – e, portanto, a mais totalizante – o nome próprio, que para Bourdieu teria o poder de “garantir uma identidade do indivíduo biológico em todos os campos em que atua” (BOURDIEU, 1986. p. 186). Essa constante, compreendida como identidade do sujeito seria atestada pelo corpo biológico e por uma série de documentos, sanções do Estado, que se referem ao corpo em questão por um nome. Portanto, a linearidade das “histórias de vida” seria documentada através de certidões de nascimento, casamento, genealogias familiares, obituários, etc.

O problema, segundo Bourdieu, é que, enquanto instituição, o nome próprio desloca o sujeito do tempo e do espaço em que atua, homogeneizando essa atuação e excluindo da análise as contradições que são próprias da vida humana. E assim, “assegurando aos indivíduos designados,

para além de todas as mudanças e todas as flutuações biológicas e sociais, a constância nominal”, o nome próprio aparece enquanto “designador rígido”. Ou seja, é a “forma por excelência da imposição arbitrária que operam os ritos de instituição”, introduzindo “divisões nítidas, absolutas, indiferentes às particulares circunstâncias e aos acidentes individuais, no fluxo das realidades biológicas e sociais” (Ibid, 1986. p. 187).

Já para Paul Ricoeur, a nomeação é um operador de individualização que se “limita a singularizar uma entidade sem repetição e não-divisível” e, portanto incapaz de caracterizar ou informar a respeito do sujeito designado pelo nome próprio (RICOEUR, 1991. p. 41). Para o filósofo, “a denominação singular consiste em fazer corresponder uma designação *permanente* ao caráter não-repetitivo e indivisível de uma entidade”, oposta a todas as outras e confirmando a identidade deste em oposição a ipseidade daquelas.

Aqui retomo o relato do entrevistado Juno, que através do processo de Retificação de Gênero alterou seu nome perante o Estado. Dessa forma, o nome próprio que lhe foi designado ao nascer cai em desuso e é substituído por um nome de sua escolha. Tal mudança foi simbolizada pelo entrevistado através de uma tatuagem em seu antebraço. Ao narrar essa experiência o entrevistado afirma que a marca não teria função de simbolizar um “esquecimento” a respeito da pessoa que ele era antes da transição de gênero. Dando continuidade e sentido à história de sua vida, compreendendo as rupturas enquanto fundamentais para a constituição de sua identidade pessoal, a tatuagem de Juno demarca uma passagem e, nesta, a necessidade de “integrar o presente ao passado” (OLIVEIRA, 2017, 436). Ou seja, sua experiência no tempo é mediada pela narrativa construída a partir dos registros das experiências gravados no corpo. Ao mesmo tempo em que as narrativas permitem a objetivação de si, a rememoração de si permite a subjetivação do tempo, ou seja: a construção de uma periodização do sujeito singular, e portanto não necessariamente coincidente com as periodizações das coletividades (grupos, família etc.).

Algo semelhante ao que Oliveira aponta enquanto formas de “integrar o presente ao passado” através da narrativa é observado por Michael Pollak. Ao se dedicar à coleta e análise de testemunhos de pessoas que vivenciaram a guerra, o historiador aponta que a construção da identidade daqueles que sobreviveram ao *front* e as invasões depende de processos de organização dessas memórias – que são muitas vezes contraditórias – de forma a dar um sentido à experiência no tempo (POLLAK, 1992. p. 204). O autor afirma que

Há a *unidade física*, ou seja, o sentimento de ter fronteiras físicas, no caso do corpo da pessoa, ou fronteiras de pertencimento ao grupo, no caso de um coletivo; há a continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido moral e psicológico; finalmente, há o sentimento de coerência, ou seja, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados. (ibid, 1992. p. 204. grifos meus)

Em sua afirmação, Pollak traz a ideia de que a fronteira do corpo físico opera como um fator de convergência entre o que poderíamos chamar, parafraseando Ricoeur (1991), identidade (*idem*) e ipseidade. Essa questão me é especialmente cara aqui, já que é através da modificação da pele – fronteira mais externa do corpo de uma pessoa – que o sujeito tatuado busca registrar suas memórias. Aplica sobre a pele signos que o distinguem de todos os outros indivíduos e que ao mesmo tempo contam uma história que privilegia o entendimento daquele sujeito específico sobre si, sobre o mundo e sobre si no mundo. As rupturas e a alteridade, presentes na vida dos sujeitos tatuados, ao serem expressadas através do desenho sobre a pele, e portanto a partir da modificação deste suporte, curiosamente funcionam para dar sentido às experiências narradas e, sustentando essas narrativas, para a manutenção de uma identidade pessoal.

Se a identidade de uma coisa é atestada pela permanência de suas características intrínsecas no tempo, como um objeto que ao longo de anos sobrevive à degradação e ainda pode ser considerado *o mesmo que era antes*, o debate sobre a Identidade humana se complexifica, já que neste caso o tempo atua como fator de dessemelhança. Como é possível responder com certeza a questão “Quem?” sem considerar as diversas transições pela qual passa uma pessoa desde o momento em que nasce, até a sua morte? Paul Ricoeur afirma que a identidade humana não pode ser compreendida à luz de um conceito singular de identidade.

Essa afirmação pode ser compreendida a partir das elaborações de Ricoeur a respeito da tese de John Locke³⁴ acerca da identidade. Para o filósofo inglês a identidade é um conceito singular, resultado da comparação de um objeto consigo mesmo e que permaneceria o mesmo (*same with itself*) ao longo do tempo. Ao estender sua análise “do instante à duração”, Locke considera a memória como o fator que garante que essa mesmidade seja reproduzida através do tempo. Tal reflexão creditou ao filósofo a invenção do critério de “identidade psíquica”, que funcionaria em oposição a “identidade corporal”, sob a qual prevalece uma série de permanências que podem ser observadas de fora (RICOEUR, 1991. p.152).

Esse modelo singular da identidade – mesmidade – também aparece em David Hume, para quem a identidade é resultado da permanência de um objeto “invariável e ininterrupto durante uma variação suposta de tempo”. Porém ao tratar da identidade humana, Hume afirma que ao examinar “seu interior” só é capaz de encontrar uma “diversidade de experiências e nenhuma impressão invariável relativa à ideia de um si”. Concluindo que a ideia de si, invariável, coesa e homogênea seria, portanto, uma ilusão. A impossibilidade de apreender a ipseidade da experiência humana no

³⁴ Segundo Ricoeur, os modelos de identidade propostos por John Locke e David Hume evidenciam que “sem o fio condutor da distinção entre os dois modelos de identidade e sem o auxílio da mediação narrativa, a questão da identidade pessoal perde-se nos arcanos de dificuldades e paradoxos paralisantes” (RICOEUR. 1991. p. 151).

tempo em uma conclusão ou em uma narrativa fidedigna à sua amplitude, faz com que a própria identidade se apresente enquanto *ilusão*, relegando-se a uma “ficção homogeneizante”. É evidente que este problema deriva da ausência de uma compreensão plural acerca da identidade, já que a identidade pela mesmidade não dá conta desta questão.

Nesse sentido, Paul Ricoeur aponta a necessidade de um modelo de identidade que não esteja centrado unicamente na ideia de mesmidade. Para isso, traça uma distinção entre a Identidade Idem que é designada às coisas – cuja forma de permanência no tempo é invariável – e a Identidade Ipse. Esta última é atribuída às formas de autenticação do sujeito, devido a sua capacidade de abarcar o sentido relacional e histórico da identidade pessoal.

Essas modalidades de identidade – ipse e idem – operam numa espécie de revezamento no sentido de que, se a experiência no tempo é marcada pela ipseidade, as escolhas narrativas a respeito das experiências muitas vezes convertem sua heterogeneidade em homogeneidade, fazendo com o que era ipse se torne idem. Essa manutenção entre os dois modelos de identidade pessoal pode ser melhor compreendido através das palavras de Ricoeur:

“Primeiramente, não quero fazer crer que o critério psicológico teria uma afinidade privilegiada para a ipseidade, e o critério corporal para a mesmidade. Se a memória tem para a ipseidade uma afinidade [...], o critério psicológico não se reduz à memória; [...] o fato do caráter³⁵ é o que mais leva a pensar a identidade em termos de mesmidade. O caráter, dizíamos, é o si sob aparência de mesmidade. Em sentido inverso, o critério corporal não é por natureza estranho a problemática da ipseidade, uma vez que a dependência do meu corpo para comigo mesmo constitui o testemunho mais maciço em favor da irredutibilidade da ipseidade à mesmidade.”

Esse tipo de ajuste se expressa na fala dos indivíduos que, através do que Bourdieu percebe enquanto “expressão unitária de uma intenção subjetiva e objetiva”, recorrem às preposições de tempo: “desde sempre”, “já”, etc. Criando assim, uma continuidade e homogeneidade em seus relatos (BOURDIEU. 1986. p. 70).

Ao buscar responder a se há uma “estrutura de experiência” que integraria as modalidades narrativas histórica e ficcional, Ricoeur mostrou o entrecruzamento entre as modalidades de escrita histórica e a ficção que está implícito na tarefa de expressar a experiência de um sujeito no tempo. Sendo a narrativa a única forma de lidar com o tempo no discurso, aplainando as contradições entre estados anteriores e atuais do sujeito, ela é um recurso capaz de dar sentido de continuidade aos acontecimentos da vida de um indivíduo. Ao narrar, o sujeito coloca-se no discurso, evisitando

³⁵ Enquanto “conjunto de disposições duráveis com que reconhecemos uma pessoa” constituindo-se enquanto “ponto limite em que a problemática do *ipse* torna-se indiscernível da do *idem* e leva a não distinguir entre uma e outra” (RICOEUR. 1991. p. 146)

acontecimentos num processo de economia da memória – ora ressaltando a importância de certos acontecimentos, ora abafando as repercussões de outros. Esse processo de autorreflexão através da narrativa acaba por operar na manutenção de si, da identidade. Que, ipse, se refaz a cada vez que é colocada no plano do discurso.

Segundo Lejeune, “o fato que a identidade individual, na escrita como na vida, passar pela narrativa não significa de modo algum que ela seja uma ficção” (LEJEUNE, 2008. p. 104). Afinal, ao elaborar uma narrativa auto-referencial, aquilo que é narrado passa por processos de construção e atualização das memórias individuais a respeito dos acontecimentos descritos como importantes. Conforme afirma a escritora argentina Silvia Molloy³⁶, o relato auto-referencial “não depende de acontecimentos, mas da articulação desses eventos armazenados na memória e reproduzidos através da rememoração e verbalização.” (MOLLOY, 2004, p. 19).

As escolhas feitas no presente da narrativa certamente influenciam na forma com que o passado será retratado na fala do sujeito. Esta fala, apesar de se basear sobre um referencial real, emprega estratégias da narrativa ficcional em seu relato. Ao narrar-se o sujeito cria a si mesmo. Ao relacionar os fatos de sua história com os acontecimentos históricos vividos por sua geração, mesmo que distantes de sua vida íntima – vividos “por tabela” –, estes acontecimentos são entendidos como importantes. Quando narrados, revelam a forma com que o indivíduo se coloca em relação a tais eventos. O narrador pode suprimir alguns acontecimentos, sendo que esta seleção pode ocorrer ao nível consciente ou inconsciente. Os “saltos temporais” de um período a outro podem passar a sensação de aceleração do tempo, assim como um acontecimento que, ao ser descrito detalhadamente, dará ao leitor a sensação de que se trata de um período que delonga em sua densidade. O simples ato de olhar-se retrospectivamente demanda que o sujeito, ao narrar-se, atribua a seu relato um sentido de continuidade entre passado e presente.

As histórias narradas pelos indivíduos, muito além de relatar acontecimentos sucessivamente, dão a entender as relações que o sujeito do relato estabelece com o acontecimento histórico, em quais grupos este se vê inserido. Michael Pollak aponta que as donas de casa entrevistadas apresentavam as datas e acontecimentos relacionados a vida familiar com grande precisão, ao passo pouca precisão podia ser observada em “relação às datas públicas, ligadas a política”. Diferentemente das entrevistas recolhidas entre “personagens públicas”, que em seus relatos tendem a suprimir a vida privada em detrimento da “reconstrução política de sua biografia”, atribuindo às datas públicas maior valor, quase que tomando-as como privadas.

³⁶ MOLLOY, Sylvia. Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América hispânica. Trad. Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2004.

Ao entrevistar Juno, algo muito interessante me chamou atenção a respeito de como o entrevistado associou uma de suas experiências ao ser tatuado ao momento político que vivenciava. O relato de Juno diz respeito a uma tatuagem que eu fiz em sua perna, o desenho tem cerca de 35 centímetros, é executado em técnica *blackwork*³⁷ e representa um cavalo alado.

Tem esse cavalo meio Franklin Cascaes na minha perna, que tu fizeste. E foi bem nesse dia mais complicado da minha existência, que foi o resultado do segundo turno da eleição que o Bolsonaro ganhou. E eu estava muito sem perspectiva de futuro e muito abalado, assim, completamente sufocado. E na hora fazer essa tatuagem foi uma das coisas que me salvou e me deu esperança. Num sentido de pensar que a arte é algo que me dá asas. A arte é essa fantasia minha, que me permite sonhar quando tudo dá errado. E naquele momento eu senti que a única coisa que me faria sobreviver era a arte.

Aqui, Juno se refere ao resultado do segundo turno da eleição de 2018 enquanto o dia mais complicado de sua vida. Porém, a tatuagem foi feita no dia do primeiro turno, logo após ser anunciado que Bolsonaro passaria para o segundo turno contra o candidato do Partido dos Trabalhadores, Fernando Haddad. Nesta ocasião eu e Juno estávamos juntos em sua casa e, como forma de nos distrairmos da ansiedade, eu propus a Juno que nos tatuássemos. No relato de Juno, a tatuagem aparece deslocada do momento em que ela realmente foi feita, demarcando a experiência do primeiro turno das eleições como muito mais doloroso e decepcionante para nós do que o segundo turno – quando o resultado das eleições que elegeram o candidato de extrema direita já era algo esperado e portanto, já havíamos nos preparado emocionalmente para o pior.

Aqui, é possível perceber que a narratividade da tatuagem se encontra tanto na figura como no momento da aplicação. Assim, tatuagem funciona como uma forma de “objetificação do tempo”³⁸, e que “permite ao ator dominar simbolicamente o que ele dominou praticamente até então: linguagem, espaço e tempo” (LAHIRE, 2008. p. 169). O fato de Juno associar sua tatuagem ao resultado do segundo turno, como um momento chave em sua vida, demonstra que o deslocamento temporal desempenhado pelo sujeito apenas potencializa a experiência vivenciada: “o dia mais complicado” de sua vida. E potencializa também o poder da tatuagem de representar aquilo que o desenho já expressava por si só. As asas gravadas na pele do entrevistado são as suas próprias asas e a arte é sua fantasia. Ao experimentar intensa tristeza, Juno associou o cavalo alado tatuado em sua pele a um símbolo de esperança, representando sua relação com a arte.

³⁷ Gênero de tatuagem caracterizado pelo abundante uso de pigmentos pretos em sua técnica. Tatuagens em *blackwork* normalmente apresentam muita sombra e texturas, deixando o desenho com aspecto escuro. Comumente o uso da técnica de *blackwork* aparece junto do “*graywash*” ou “*graywork*”, como recurso para a produção de sombras na imagem e do “*whitework*” que é usado para destacar pontos de luz ou reflexo, dando perspectiva ao desenho.

³⁸ LAHIRE, Bernard. De la réflexivité dans la vie quotidienne: journal personnel, autobiographie e autres écritures de soi. *Sociologie et sociétés*, vol. 40, n. 2, 2008, p. 165 – 179.

CAPÍTULO III – Tatuadores liminares.

Nesta terceira parte da pesquisa dou enfoque ao percurso de iniciação de tatuadores à prática, desde o primeiro contato com a tatuagem e o desejo de aprender a tatuar até o momento em que a tatuagem torna-se uma atividade profissional para meus entrevistados.

Ao falarem de suas trajetórias como tatuadores – em iniciação – os entrevistados costumam lembrar de seu primeiro contato com a tatuagem, ao vê-las exibidas na pele de familiares ou desconhecidos (COSTA, 2004. p. 37). Esse primeiro contato, que costuma ocorrer na infância, gera sempre impressões. Na fala de Laura se expressa como uma admiração. A entrevistada me diz que ao ver “pessoas tatuadas na rua”, “achava legal”, “interessante” e que dessa interação surgiu a vontade de ser tatuada e tornar-se tatuadora. É interessante observar que o “estigma” social criado em torno da tatuagem nestes casos não impede que os sujeitos interajam de forma positiva com a marca sobre o corpo. Como aponta Goffman, o estigma opera através de “uma linguagem de relações e não de atributos” (GOFFMAN, 1963. p. 6). Ou seja, ainda que a *tattoo* tenha sido alvo de associações pejorativas ao longo da história, a reação positiva ou negativa à marca se dá no contato direto do observador com o portador.

Sendo Laura uma jovem urbana, que cresceu em um convívio familiar que a estimulava a desenvolver habilidades artísticas, a recepção à pele tatuada tende a ser positiva e até mesmo instigar a curiosidade e o desejo de passar pela experiência da tatuagem. Aqui, o gosto pela tatuagem e o desejo de passar por essa experiência pode ser compreendido a partir da ideia de “disposição adquirida”, tal como é apreendida pelo sociólogo Bernard Lahire em seu trabalho crítico ao conceito de *habitus* bourdeusiano (2005 p. 40), ou seja: como um traço desenvolvido ao longo da socialização dos sujeitos. O gosto pelo desenho “desde criança”, a recepção positiva à prática no contexto familiar, a presença e o convívio entre adultos tatuados: tudo isso contribui para a diluir a percepção estigmatizante da tatuagem nas memórias de um tatuador. Ao longo deste capítulo abordo questões que concernem à inserção dos sujeitos que almejam tornarem-se tatuadores neste meio e as formas com que reatualizam estas disposições.

Em seu “A identidade à flor da pele: etnografia da prática da tatuagem na contemporaneidade” a autora Andrea Lissett Pérez busca compreender o processo de aprendizagem de tatuadores que atuam na área desde os anos 60 e 70, sendo um de seus entrevistados o tatuador Stoppa, que aprendeu a técnica com Lucky Tattoo. Lucky Tattoo, – creditado como o primeiro tatuador do Brasil e responsável por introduzir a máquina elétrica no país – foi um tatuador de origem dinamarquesa que se instalou no Brasil, na região do porto de Santos em 1958 (PÉREZ, 2006 p. 180), onde recebeu diversos “aprendizes”, dentre eles Stopa. Stopa, que atualmente atua em

Florianópolis, conta que Lucky “nunca ensinava”, o aspirante a tatuador precisava ficar observando se quisesse aprender a técnica (Ibid, 2006. p. 181).

No universo da tatuagem, muita coisa mudou desde os anos 60 e 70. Se naquela época, Stopa e os outros tatuadores precisavam construir suas próprias máquinas e agulhas a partir de “gravadoras, vitrolas, aparelhos de barbear e aceleradores de autorama” que eram desmontados para obter as peças necessárias pra confeccionar uma máquina (MARQUES, 1997, p. 192-193). A partir dos anos 80 o mercado já oferecia uma série de utensílios, em algum nível, descartáveis, para a aplicação da tatuagem. Hoje em dia, é possível adquirir online os materiais necessários para que se inicie a aprendizagem como tatuador. Assim como, através de videoaulas e tutoriais *online*, é possível aprender desde os primeiros traços até técnicas mais complexas.

Apesar destas facilidades, há entre os tatuadores mais antigos – principalmente aqueles que já atuavam na área antes do processo de industrialização da tatuagem³⁹ – uma discordância com as diferentes formas de aprendizagem que surgiram decorrentes deste processo de difusão da *tattoo*. O tatuador Stopa (em entrevista para a pesquisadora Zélia da Costa) afirma:

O tatuador pra ser um bom tatuador, ele tem que trabalhar numa loja junto com um profissional, pra aprender a técnica, não adianta ele comprar um kit e sair se achando que é um tatuador.

Essa posição dos tatuadores mais antigos é, certamente, uma forma de legitimar suas próprias trajetórias em relação às facilidades experimentadas por aqueles que iniciaram a aprendizagem da tatuagem após a era digital. Desta forma, trabalhar no estúdio de um tatuador experiente – “da velha guarda” – aparece como um marcador de distinção na trajetória de um iniciante: “a possibilidade de divulgar o próprio trabalho e entrar no mercado, tornar-se conhecido, ‘ter o nome reconhecido’” (COSTA, 2004. p. 23). Ao mesmo tempo em que distingue o iniciante, reafirma o status daquele que goza da posição de mentor.

Stopa, assim como muitos tatuadores mais experientes, receberam em seus estúdios outros tatuadores que buscavam aprender a técnica da tatuagem. Dos aprendizes era esperado um conhecimento prévio de desenho, que se expressa na fala dos tatuadores como uma espécie de “dom”, um “jeito para a coisa” (COSTA, 2004. p. 39). Na fala da tatuadora Laura, entrevistada por

³⁹ Por volta da década de 80 houve o surgimento de um circuito de importação de artigos industrializados para tatuagem, geralmente sendo os próprios tatuadores os responsáveis por trazer estes materiais do exterior. Foi no início da década de 90 que ocorreu a regulamentação da prática da tatuagem (RAMOS, 2001, p. 26), no entanto a regulamentação de artigos como agulhas e tintas é ainda mais recente. Atualmente apenas três marcas de tinta podem circular no país com o registro da Anvisa (resolução de Nº 55, de 06 de Agosto de 2008), todas elas produzidas fora do território nacional.

mim, essa aptidão para o desenho “desde muito cedo” aparece como um ponto importante na sua trajetória como tatuadora:

Eu sempre gostei de desenhar, desde muito cedo. Muito, muito cedo. E eu sempre achei que eu fosse ser estilista, sempre me incentivaram a isso, aí eu comecei a crescer e gostar de tatuagem e ver as pessoas tatuadas e tipo ah eu quero ter tatuagem também e eu acho que eu quero fazer também, vai ser bom. Vai ser legal...

Apesar de Laura não considerar a habilidade prévia “fundamental” para a iniciação na tatuagem, a tatuadora afirma que nunca conheceu alguém que “começou a tatuar e que nunca tivesse desenhado ou que não gostasse de desenhar. Que não tivesse o habito de desenhar”. O gosto pelo desenho “desde cedo”, não implica que o sujeito inexoravelmente torne-se tatuador. Não é condição suficiente para isso, mas certamente é considerado uma condição necessária, já que o acuro técnico do desenho é um atributo importante para um tatuador e é preciso prática para acurar a técnica. Assim, a escolha de se tornar tatuador passa por uma correlação das habilidades desenvolvidas pelos sujeitos com outras variáveis, como a recepção à estética de um corpo tatuado, posição social que o indivíduo ocupa, seus planejamentos para o futuro profissional e a proximidade que detém com o meio da tatuagem, se conhece tatuadores experientes e tem como trabalhar com algum deles.

O entrevistado Nuna me conta que sua inserção no meio da tatuagem, enquanto tatuador, muito foi influenciada pela sua trajetória como quadrinista. Para ele, as duas trajetórias estão interligadas, desde o desenvolvimento do traço, que segundo ele, lembra muito o de seus *cartoons*, até a intertextualidade das duas mídias. O cartunista explica:

As coisas se influenciaram, né... Até porque alguns dos quadrinhos já viraram *tattoos*. Alguns amigos já tatuaram o próprio personagem dos quadrinhos. Tipo, tatuaram eles mesmos, na versão dos quadrinhos.

O gosto pelo desenho e a admiração pela prática da *tattoo*, somados à possibilidade de expandir as fontes de renda fizeram com que Nuna desejasse aprender a tatuar e tornar-se um tatuador. Esse processo de iniciação compreende o reconhecimento do material, a execução dos primeiros traços em corpos não humanos – geralmente frutas ou peles sintéticas – até que haja a confirmação de que se está preparado para avançar uma etapa e tatuar a pele humana. Isso fica evidente através da fala de Juno, que para se acostumar com a máquina de tatuagem elétrica, cujo peso e vibração implicam na necessidade de desenvolver uma habilidade para seu manuseio, tatuou sobre a superfície de frutas até sentir-se seguro para passar para sua própria pele.

Pra me acostumar com o peso da máquina e o ritmo dela eu comecei tatuando em frutas e laranjas, era o que eu tinha ali disponível. Aí eu tatuei por muito tempo em laranjas até que fui incentivado a passar pra peles humanas. Aí eu passei pra minha [própria pele].

Ao comunicar que fora “incentivado” a tatuar peles humanas, o entrevistado informa a respeito de sua proximidade com outros tatuadores. Juno, na época em que aprendeu a tatuar morava junto com um outro tatuador mais experiente que pôde inserir o entrevistado aos procedimentos básicos da tatuagem.

Cada um de meus entrevistados relata experiências diversas, porém com alguns pontos comuns em seus relatos. A auto-tatuagem é um destes pontos de convergência, sendo que absolutamente todos os meus entrevistados afirmam ter tatuado a própria pele para fins de experimentação. Sendo esta prática, inclusive, aconselhada em *sites* e vídeos tutoriais à tatuagem enquanto a “melhor forma de tomar conhecimento do material em contato com a pele”⁴⁰.

Dentre as técnicas precursoras da tatuagem no Brasil também cito o *stick and poke*⁴¹, técnica que antecede a inserção das máquinas elétricas, na qual o tatuador executa o desenho com o uso de uma única agulha que, impulsionada pelas mãos do tatuador, perfura a pele injetando a tinta. Essa técnica ainda é usada nos dias de hoje e foi muito cara ao meu próprio processo de iniciação enquanto tatuadora. Comumente utilizado pelos iniciantes que não puderam adquirir uma máquina elétrica, ou preferem usar do *handpoke* (Ver anexo 01) como uma primeira forma de contato com o material. Estes, com ou sem a ajuda de um *stencil*⁴², traçam as linhas do desenho escolhido, ponto por ponto na própria pele.

No processo de aprendizagem, também é importante que os tatuadores estabeleçam entre si e, também, com outros amigos não tatuadores uma relação de cumplicidade que permita que tatuem as peles uns dos outros como forma de experimentação. Essa dinâmica visa a aprendizagem, mas também permite que os tatuadores desenvolvam uma rede de formação e troca entre tatuadores.

⁴⁰ Em entrevista para Graham Hiemstra, da Vice, o consagrado tatuador John Reardon afirma que “todos temos de tatuar-nos alguma vez. É simplesmente algo que temos de fazer.” enquanto exibia suas primeiras auto-tatuagens feitas na região das coxas.

⁴¹ Um tipo de tatuagem que envolve a perfuração da pele com o uso de material pontiagudo, geralmente uma agulha e a aplicação de pigmento na área perfurada. Também conhecido como handtattoo, handpoke ou DIYTattoo, o *stick and poke* é uma das formas mais antigas de tatuagem, utilizada por diversas culturas como adorno e forma de marcação em ritos de passagem. A técnica é descrita por João do Rio, no capítulo sobre os “marcadores”, em seu livro “A alma encantadora das ruas” de 1908.

⁴² Um stencil/estêncil de tatuagem é a impressão de um desenho sobre papel carbono ou hectográfico, usado para transferir com precisão um desenho do papel para a pele.

3.1 Rituais de iniciação.

Nesse momento da experiência o sujeito tatuador está em um momento liminar de sua trajetória, o estágio de iniciação. Sendo que, é através do rito de iniciação que os aspirantes a tatuadores desenvolvem a técnica a refinam. Nestes *ritos de elevação de status*, “o sujeito do ritual, ou noviço, é conduzido irreversivelmente de posição mais baixa para outra mais alta, em um sistema institucionalizado de tais posições” (TURNER, 1967. p. 156). Dado que o ritual da auto-tatuagem funciona como experimentação, o que resulta dele, tatuagem, é também a “prova” de que o tatuador dominou - ou não -, certas habilidades.

Na decorrência destes ritos de passagem, os sujeitos que os experimentam tendem a vivenciar uma suspensão em relação as estruturas sociais, momento que é designado por Von Genep como “*limen*”. Durante este período os sujeitos liminares ocupam um entre-lugar na sociedade, eles são ao mesmo tempo “não mais classificáveis” e “ainda não classificáveis” (TURNER, 1969. p. 96). Este “entre-lugares” se apresenta na figura do tatuado que almeja ser tatuador e para tanto dispõe de seu próprio corpo como plataforma para a experimentação. Como um *sketchbook*, a pele do tatuador liminar documenta, através das marcas que contém, as diversas etapas do processo de iniciação à tatuagem.

Devido ao caráter de iniciação da prática, é possível que os tatuadores se submetam ao rito de auto-tatuagem quantas vezes acharem necessário, acompanhando o ritmo de aprendizagem de novos tipos de traço ou o desenvolvimento de um estilo próprio de tatuagem. Ao ser questionada a respeito de suas auto-tatuagens, Laura aponta para um pequeno desenho no formato de uma labareda em amarelo e vermelho, na região do seu tornozelo, dizendo: “Cara eu fiz esse aqui. E acho que foi a primeira vez que eu me auto tatuei, foi pra testar cores, eu nunca tinha feito nada colorido.” Dessa forma, a importância da auto-tatuagem para um recém-iniciado é a de proporcionar-lhe o reconhecimento da pele como suporte e também do vasto material utilizado para a inscrição. A vantagem da auto-tatuagem em relação à peles sintéticas ou às laranjas de Juno se dá pela própria sensação de receber a agulha na pele, proporcionando um melhor conhecimento acerca da profundidade necessária para a aplicação.

Acho que a auto-aplicação tem esse charme assim, que é se sentir a agulha entrando na pele. Quando eu faço tatuagem em outra pessoa sempre tem esse afastamento. Eu to num afastamento profissional em relação a essa pessoa que está sendo tatuada. Mas é diferente porque a pele que dói é a minha e as mãos que estão fazendo são minhas. E tudo tá ligado no mesmo corpo, então eu acho que é um desafio maior.

A sensibilidade da pele, o principal mérito da auto-tatuagem para o processo de aprendizado, também apresenta seus desafios. Já que o tatuador que executa os traços é o mesmo que percebe a dor resultante destes. Além disso a dificuldade de acesso ao próprio corpo limita as áreas de atuação do tatuador que se auto-tatua, sendo que a área das coxas ou panturrilhas costuma ser preferível para a auto-aplicação, devido à facilidade de acesso a essas regiões do corpo do tatuador-tatuado quando curvado sobre si mesmo. Assim, a maioria dos tatuadores em iniciação relata ter “guardado” estas partes para a auto-tatuagem, o que denota uma economia do corpo – suporte finito – entre os tatuadores. Essa questão aparece tanto nas falas de Juno quanto nas de Laura

Acho que o meu maior desafio é conseguir fazer os traços no meu corpo, considerando que é mais difícil de alcançar. Então quando eu estou tatuando alguém esse corpo é mais acessível num sentido que eu posso pedir pra pessoa virar de lado, fazer isso e aquilo. Mas comigo eu tenho que dar um jeito, e eu gosto desse desafio.

É foda pela posição, né. Tipo, dói as costas tatuar as pernas, né. Mas eu sinto menos dor quando eu estou me tatuando do que quando outra pessoa está me tatuando.

Assim, a prática da auto-tatuagem funciona como dupla experimentação; experimentação corporal e de inserção na cultura da tatuagem, sendo um momento de teste, conhecimento do material e suas possibilidades. O material utilizado no procedimento, geralmente, envolve a máquina; o aparato elétrico, como a fonte e os fios do aparelho; a tinta de tatuagem e uma série de utensílios descartáveis, como as agulhas; os plásticos, que impedem o contato do material não descartável com a pele do tatuado; as luvas etc.

Estes aparatos descartáveis foram incorporados à tatuagem nas últimas duas décadas. Essa transição tecnológica é fruto da difusão e da maior aceitação da tatuagem na cultura ocidental que vem, através do discurso e do processo de industrialização, incorporando cada vez mais princípios da prática médica ao saber-fazer da tatuagem⁴³, como o desenvolvimento de cuidados para garantir a assepsia e a prevenção de doenças transmitidas através do sangue. Estes cuidados são chamados pelos tatuadores de “biossegurança”.

Biossegurança é o termo nativo que designa o conjunto de “conhecimentos acerca das medidas de proteção para manipulação de material biológico, como o uso de equipamento de

⁴³ A temática é abordada por Zélia Costa, em “Do Porão ao Estúdio: Trajetórias e práticas de tatuadores e transformações no universo da tatuagem”, no qual pesquisadora explora as transformações no universo da tatuagem do Brasil a partir de entrevistas com os percursos da técnica em Florianópolis.

proteção individual e de métodos desinfecção e esterilização⁴⁴” (SOUSA, 2013. p. 1). Segundo Sousa, a maioria dos tatuadores entrevistados em sua pesquisa conhecem os riscos de infecção, mas raramente possuem conhecimento científico acerca dos fatores de risco. Ao serem questionados acerca de suas práticas de biossegurança, os sujeitos da pesquisa de Sousa focam na utilização dos aparatos descartáveis. Raramente eles consideram as diferenças técnicas da aplicação da tatuagem em diferentes áreas do corpo nas quais, por exemplo, a pele é mais fina ou altamente vascularizada. A pesquisa, realizada com dez tatuadores dos principais estúdios de tatuagem da cidade de Rio de Janeiro, revela o caráter informal e autodidata da aprendizagem acerca da biossegurança. Também evidencia a ausência de órgãos que regularizem o ofício do tatuador ou de “formação específica ou qualificação para desenvolvimento destas atividades” (Ibid, 2013. p. 3).

Nesse sentido a biossegurança é apresentada aos tatuadores em iniciação como um conjunto de normas práticas que garantiriam a segurança do tatuador e do tatuado. Esse conjunto de normas é transmitido muitas vezes oralmente, durante o contato entre tatuadores mais experientes e iniciantes, ou através de artigos – raramente científicos – destinados a tatuadores iniciantes. Essa categoria aparece recorrentemente na fala de meus entrevistados como um valor a ser respeitado e cuja prática funcionaria como garantia sanitária do processo de aplicação da tatuagem, constituindo-se enquanto parte do *habitus* do tatuador. Segundo Nuna, as práticas de biossegurança são “muito importantes”, mas há muito desconhecimento sobre sua importância por parte da população que procura os serviços dos tatuadores. O que faz com que optem por aplicações mais baratas e consequentemente se exponham a procedimentos inseguros:

[biossegurança] É importante pra caralho. Mas as pessoas no geral [clientes], não sinto que se importem com isso ou pensam no quanto o tatuador vai gastar com biossegurança. É importante, e você gasta pra caralho! Mas as pessoas desconsideram isso e vão procurar quem faz o trampo mais barato.

A prática de biossegurança e assepsia dos materiais envolvidos no processo, por parte do tatuador, entra no cálculo do valor (irredutível ao preço) da tatuagem aplicada por este profissional. Nesse sentido, além do desenho e do conhecimento técnico necessário para a aplicação do dente na pele, a prática de biossegurança é incorporada no jogo de trocas como um elemento que distingue a

⁴⁴ O termo “biossegurança”, originalmente empregado pela engenharia genética, é usado no contexto da tatuagem para se referir a uma série de práticas que visam “proteger o ecossistema e preservar a saúde e a vida humana”, como o descarte em locais apropriados dos materiais que contêm fluídos humanos liberados no ato da tatuagem, o uso de descartáveis que atuam como barreira entre o tatuado e o tatuador, tal como luvas, máscaras cirúrgicas e uma série de plásticos que envolvem o aparato não descartável durante o procedimento. Assim como os conhecimentos anatômicos necessários para a aplicação. SOUSA, Karen Silva de et al. Saberes e práticas de biossegurança entre tatuadores: uma contribuição do enfermeiro Revista Enfermagem UERJ, [S.l.], v. 24, n. 4, p. e23694, ago. 2016. ISSN 0104-3552.

tatuagem “*trash*” daquela performada por um profissional. É importante ressaltar que, devido à ausência de uma literatura especializada – e a baixa popularidade de pesquisas realizadas nas áreas da saúde sobre a “biossegurança” na aplicação de tatuagens entre tatuadores – os procedimentos caracterizados como “biossegurança” e suas práticas variam muito de tatuador para tatuador⁴⁵.

Voltando a questão da auto-tatuagem e sua importância para a aprendizagem dos tatuadores em iniciação, é comum que os “tatuadores de si” deixem de lado essa prática após ganharem certa confiança necessária para “riscar” – tatuar, no jargão próprio dos tatuadores – outros corpos. Porém, existem indivíduos que estabelecem uma relação profunda com a auto-tatuagem e mantêm-se conectados a ela ao longo de suas vidas, seja por uma necessidade de testar novas habilidades ao se aventurarem na aprendizagem de novas técnicas de *tattoo*, seja por um desejo de marcarem a si mesmos. O contato íntimo consigo mesmo, quase “terapêutico” proporcionado pela tatuagem se expressa através da fala de Juno, ao relatar que usou da experiência da auto-tatuagem como uma forma de refletir sobre seus sentimentos

Tenho essa aqui do lado que eu achei muito difícil fazer essas folhas perto do tornozelo. E essa aqui também é a segunda que fiz em mim, essa folhinha. Ambas vieram em momentos em que eu estava muito triste e muito mal e... Simbolizaram um autocuidado e à medida que eu estava fazendo eu ia pensando sobre isso.

À medida em que o tatuador procura aprimorar seus conhecimentos sobre a técnica usando seu próprio corpo como suporte, também deixa nele marcas que revelam o estágio de desenvolvimento de sua arte. Através do desenho que remete a um evento gerador, ou que é mal executado devido ao estágio em que o tatuador se encontra no processo de desenvolvimento técnico, as simbologias perenes resultantes desse processo demarcam períodos específicos da trajetória do tatuador em iniciação. Neste corpo opera a dinâmica de revelar e esconder; o tatuador em iniciação – na gestão do suporte, que supõe a economia do corpo – reserva às primeiras experiências às suas partes mais ocultas. Esconde ou revela aos olhares de outrem apenas aqueles desenhos autorais dos quais se orgulha, exceto nos momentos em que deseja afirmar o sucesso de sua aprendizagem, comparando um desenho antigo e mal executado com aqueles dos quais se orgulha. Quando convidado a mostrar algumas de suas auto-tatuagens, Nuna riu e declinou o pedido, o entrevistado me conta:

⁴⁵ Meus entrevistados afirmam ter aprendido acerca da biossegurança que praticam através da internet e do convívio com outros tatuadores. Nenhum dentre meus entrevistados teve contato com manuais oficiais de biossegurança ou com a Lei nº 15,122/2010 do Estado de Santa Catarina, que dispõe acerca dos procedimentos de *bodypiercing* e tatuagem.

Ah eu peguei a máquina e não queria tatuar ninguém! Porque eu não sabia exatamente o que eu tava fazendo, não tinha noção das camadas da pele, né... Então eu fiz minhas primeiras auto-tattoos pra testar mesmo e ter, pelo menos, uma noção básica do que eu tava fazendo antes de testar nos amigos.

Para o entrevistado, se auto-tatuar é mais difícil do que deixar-se tatuar por outrem, devido aos limites do corpo e o desconforto físico de manipular a máquina sobre si próprio. No entanto, Nuna afirma que adora tatuar seus desenhos em sua pele e diversas vezes recorre a amigos tatuadores que realizam a aplicação. Percebe-se aqui, que a relação que Nuna estabelece com a auto-tatuagem difere da estabelecida por Juno. Apesar de ambos os sujeitos terem feito uso desta prática na etapa de reconhecimento da pele e dos materiais, Nuna deixou de lado a auto-aplicação assim que começou a sentir-se confortável para tatuar outras pessoas, recorrendo à prática apenas quando deseja tatuar um desenho de sua autoria sobre a própria pele. Ou seja, para Nuna o valor da experiência se expressa pela materialização do desenho autoral sobre a pele, enquanto para Juno, a auto-tatuagem se justifica pelo momento de reflexividade durante a aplicação.

Ao longo dos ritos de iniciação, segundo Turner, proliferam em seu aspecto simbólico figuras relacionadas à morte, sendo a “morte social” para o estado anterior e o desconhecimento a respeito do próximo estágio da vida uma das principais características da liminaridade. (TURNER, 1969. p. 96). Turner afirma a existência, entre os Ndembu, de uma matriz simbólica que representaria a morte e o renascimento social de indivíduos em transição. É comum o simbolismo lunar, relacionado às fases da lua – que nasce, cresce e morre, permanecendo a mesma –, o simbolismo da cobra, que sazonalmente troca de pele por completo, e o urso, que se resguarda no outono e reaparece na primavera (Ibid, 1969. p. 98). Ainda ao relatar a experiência de sua primeira tatuagem (uma pequena tatuagem no antebraço, representando um lobo que uiva para uma lua crescente), Juno, que ao tempo da pesquisa vinha encaminhando sua transição de gênero, afirma:

Essa lua pra mim tem uma questão que é: na minha transição eu costumava me ver muito como um lobisOMEM. Como uma pessoa que tinha vivido até um determinado momento da vida e de repente percebeu que seu corpo iria se transformar. (...) E [a tatuagem] demarcou também isso assim, esse processo de mudança dos meus humores e da minha própria magia com a lua e da minha própria natureza.

Essa questão suscita um retorno à dialética entre mesmidade e ipseidade, nota-se que a medida que a tatuagem documenta o momento da transição – a mudança de gênero e,

consequentemente, a mudança de nome, a mudança do aspecto do corpo, etc – fica ao encargo da narrativa a constituição de uma continuidade no tempo (RICOEUR. 1991. p. 168).

No relato do entrevistado, o simbolismo lunar vem atrelado à figura mitológica do transmorfo, criatura que não é homem nem animal, está em um entre-lugares. Essas representações do mundo sensível – a lua, a cobra, o transmorfo, etc – atuam enquanto “símbolos-veículos”. Esses elementos da cultura são recombinações de forma lúdica pelos sujeitos, que “juntam símbolos rituais díspares, invertem ou parodiam de modo profano a realidade em mitos e contos” (TURNER, 1982. p. 235) e, portanto, são abertos a muitos significados. A noção de “brincadeira” em Turner – enquanto “uma livre e experimental região da cultura, onde não apenas novos elementos, mas também novas regras combinatórias podem ser introduzidas” – é importante para compreender a articulação das simbologias feita pelo entrevistado. Juno se associa à figura do lobisomem, em razão da relação – de transformação, morte e renascimento – que este mantém com as fases da lua, e incorpora a essa imagem à experiência de sua transição de gênero, que o símbolo transfeminista ilustra. Ao elaborar essas relações o indivíduo mapeia uma série de significados preexistentes na cultura da qual faz parte, reorganizando-as e elaborando um repertório próprio, atuando sobre seu corpo como um *bricoleur*.

Através da escolha dos símbolos os tatuados podem representar situações vivenciadas, assim como estabelecer compromissos éticos e morais para o futuro. Nesse caso a função da marca será o registro e o vestígio, “a lembrança física que fará o indivíduo ter sempre em mente a sua nova condição.” (PIRES, 2005. p. 126). Em entrevista, Laura comenta a importância de sua *tattoo* favorita, uma pequena tatuagem na sua mão direita, feita pela mãe da entrevistada, que nunca havia tatuado antes.

Essa aqui [mostra o pulso, onde está gravada em letras cursivas a palavra “juízo”]. É muito simples, “juízo”. Foi minha mãe que tatuou em mim, a primeira tatuagem que ela fez. Ela não tem nenhuma e não gosta [de tatuagem], mas ela achou que seria válido: na mão que eu usava pra fumar, foi tipo, o que ela escolheu “quero fazer num pico [sic] que tu veja toda vez que tu for fumar um cigarro”.

A tatuagem que a mãe de Laura gravou em sua mão representa para a entrevistada o momento em que ela decidiu parar de fumar cigarros. Através da tatuagem, a mãe de Laura – enquanto figura de autoridade – inscreve seu desejo de que a filha pare de fumar na pele de Laura, com a função explícita de memorização (do conselho da mãe) e advertência (dos prejuízos à saúde): “para que tu veja toda vez que for fumar um cigarro”. Dessa forma, ao fumar Laura não pode fugir desta lembrança que funciona como um aviso carregado de afeto.

3.2 **Trocando figurinha: a iniciação pela via da sociabilidade entre tatuadores.**

Até aqui exploramos alguns aspectos da tatuagem enquanto um processo de aprendizagem e enunciação de si. Esse processo envolve desde o primeiro contato dos iniciantes com os materiais utilizados durante a aplicação, as técnicas de desenho próprias para essa modalidade – que se diferenciam muito das utilizadas sobre o papel ou canvas – e a aplicação do desenho na pele. A iniciação no meio da tatuagem leva os sujeitos tatuadores liminares a testarem suas habilidades com a máquina de tatuagem sobre a superfície de frutas e peles sintéticas, de forma que, ao se adaptarem com a vibração do instrumento e sendo capazes de executar os traços, possam passar para um outro estágio de aprendizado técnico, no qual geralmente se tatuam a si mesmos, em regiões mais acessíveis do corpo (como coxas ou tornozelos) e de preferência passíveis de ser ocultadas, para só então poder tatuar a pele de outras pessoas.

Nesse momento do processo de iniciação, é comum que estabeleçam trocas com amigos tatuadores ou não – nesse último caso, o termo “cobaia” é adotado pelos tatuadores iniciantes para designar os indivíduos não-tatuadores que emprestam suas peles para experimentações. Nesse tipo de troca, o indivíduo cede sua pele para que o tatuador em iniciação teste suas habilidades. Diferentemente da mercadoria comercializada que, estabelece uma relação descontínua entre os agentes, a relação que se estabelece na troca de peles assemelha-se à dádiva, na acepção de Marcel Mauss. Nesse tipo de troca, o indivíduo que será tatuado não arca com a remuneração do tatuador – já que este não possui habilidades de um profissional. Aqui, é a pele – não a tatuagem – que tem um grande valor de troca, sendo fundamental para aprendizagem da técnica gráfica corporal. Sobre a dádiva, Mauss afirma que, geralmente os objetos dessa modalidade de troca “não são exclusivamente bens, riquezas, bens moveis e imóveis, coisas úteis economicamente” (MAUSS, 2003. p. 190). Estas trocas são atos de cortesia, “em que a transação econômica é apenas um elemento e a transferência de riqueza é apenas uma característica de um contrato muito mais geral e duradouro” (MAUSS. 2003. p. 191), cuja função é a confirmação de pactos de aliança.

Em entrevista, Nuna comenta sobre as razões pelas quais as pessoas são levadas a procurar os serviços de um tatuador iniciante, que muitas vezes se expressa pela “parceria” de alguns amigos, que buscam incentivar o aprendizado do tatuador, pagando pequenos valores “simbólicos” pelo serviço. Mas o tatuador comenta que percebe, também, entre seus “clientes” o desejo de serem tatuados sem ter que investir muito dinheiro nisso. O entrevistado explica: “Ah, as vezes têm pessoas que sabem que tu começou a tatuar há pouco tempo e estão procurando alguém que faça por um preço desvalorizado.”

A afirmação, e a indignação expressa pelo entrevistado, denota uma discrepância entre o valor atribuído pelo tatuador ao seu trabalho e aquele atribuído pelo indivíduo que procura os serviços deste tatuador. Nuna, que no momento de nossa entrevista tatuava há pouco mais de dois anos, afirma que essa “desvalorização” é comum, expressa um rebaixamento estatutário, a negação ou inexistência de uma autoridade autoral ao tatuador iniciante. Nuna observa que a “desvalorização” se manifesta muitas vezes através da escolha do desenho e do tipo de abordagem que recebe por parte dos clientes:

Ah as vezes é ridículo, porque parece que você tá pagando pra tatuar, as pessoas querem fazer vinte e cinco mil *tattoos* por cem reais e não levam porra nenhuma em consideração ou tipo, vem com uns pedidos “ah adoro muito seu trabalho, seu trampo é incrível, mas faz pra mim aqui esse desenho de outra pessoa”. E é muito foda esse lance da apropriação dentro da *tattoo*.

Aqui, o que Nuna chama de “apropriação” no universo da tatuagem, designa a atitude de um tatuador que tatua trabalhos da autoria de outros tatuadores, ou seja, copia, ou plagia algum desenho de outro tatuador. Essa questão da autoria será melhor trabalhada no terceiro capítulo deste texto. No entanto, a preocupação expressada na fala do tatuador, remete à existência de um código de ética que nortearia o trabalho destes tatuadores.

Na fala do entrevistado torna-se explícito um regime de valores (APPADURAI, 1986. p. 29), no qual a tatuagem feita por um iniciante é caracterizada pelo baixo valor de troca, já que a técnica daquele que a produz ainda se encontra em fase de elaboração. Nesta ocasião é a pele a ser tatuada que possui alto valor de troca, sendo a condição para o aprimoramento da técnica do iniciante, que costuma aceitar apenas o valor “simbólico”⁴⁶, suficiente para cobrir o preço dos materiais utilizados para realizar o experimento. Em contrapartida, quando o desenho requisitado aos iniciantes pelos que almejam ter suas peles tatuadas é obra autoral de um outro tatuador, já consagrado, é possível observar uma discrepância de valores. O sujeito que deseja a tatuagem materializada em sua pele considera altíssimo o valor do trabalho (técnica + consagração) do tatuador profissional e, portanto, requisita ao iniciante que este performe uma tatuagem semelhante ou idêntica àquela desejada, por um preço muito inferior ao do desenho original, o que caracteriza uma discrepância entre preço e valor (APPADURAI, 1986. p. 29).

Ou seja, o tempo de experiência do tatuador e a singularidade (Ibid, 1986. p. 31) de seu traço são os fatores que definem o quão desejável é o seu trabalho e, portanto, o quão valioso este é. No entanto, na impossibilidade de arcar com este valor, os indivíduos recorrem a falsificação para obter o desenho em suas peles com um nível técnico, provavelmente, muito inferior. Além da

⁴⁶ “Valor simbólico” como aparece na fala dos entrevistados. Categoria nativa.

impossibilidade – dada pelo nível técnico – deste tipo de requisito. Há uma codificação ética que faz com que este tipo de troca seja muito desvantajoso ao tatuador em iniciação. Sobretudo porque este tipo de plágio pode ocasionar retaliações dentro do círculo de tatuadores e o isolamento profissional daquele que almeja se inserir neste círculo. Em razão deste tipo de constrangimento, alguns tatuadores iniciantes procuram na troca de tatuagens com outros iniciantes a possibilidade de testarem novas técnicas e ao mesmo tempo desenvolverem um “trabalho autoral”. E por consequência disso, acaba por se formar uma rede de trocas entre tatuadores em iniciação.

Na ocasião de “troca de *tattoos*”, os tatuadores em iniciação cedem suas peles reciprocamente e em ato de cumplicidade, para que ambos tenham a chance de aprimorar suas habilidades. Entre tatuadores, a dádiva compreenderia uma relação que implica uma série de obrigações, como a dar, receber e retribuir “respeito” e “cortêsias” (MAUSS, 2003. p. 263). É comum também que tatuadores troquem conhecimento a respeito das técnicas que são utilizadas. Ao ser questionado sobre como se dá seu processo de aprendizagem, o entrevistado Nuna enfatiza a importância da observação nesse tipo de troca, principalmente se os dois tatuadores envolvidos na troca apresentam diferentes graus de conhecimento técnico: “Ah, trocando ideia mais teórica mesmo, de tipo: como fazer e tal. Vendo as diferentes maneiras, porque querendo ou não, cada tatuador faz de um jeito. Tipo (...) o jeito de usar a agulha, o quanto você bota, né... E ficar junto e tatuar a pessoa e a pessoa te tatuar. Trocando ideia e testando técnicas durante o processo mesmo.”

Esse tipo de relato é comum entre meus entrevistados, sendo que nenhum dos tatuadores dessa rede frequentou algum curso formal durante seu aprendizado. Dessa forma, a transmissão de conhecimentos entre os tatuados que entrevistei é caracterizada pelo experimentalismo, sendo resultado de transmissões, principalmente orais, dádivas e observação. Deste modo, as relações de tutoria e apadrinhamento presentes no grupo são muito tênues e passíveis de inversão, dependendo da situação, e implica na aquisição das marcas dos instrutores no traço de quem aprendeu com eles.

Na troca de tatuagens são selados pactos de cumplicidade entre os tatuadores iniciantes. Assim, um tatuador iniciante pode tatuar sobre a pele de outro e, é através desta experimentação, que os tatuadores vão desenvolver suas técnicas. Como afirma Simmel o valor de troca jamais é propriedade dos objetos em si, mas sim atribuídos aos objetos a partir do julgamento que os sujeitos têm sobre estes (SIMMEL, 1978, p. 63). Nesse sentido no contexto da troca de tatuagens, a pele, desejada pelos tatuadores em função da necessidade de aprendizagem, é oferecida em “sacrifício” – para ser coerente com a terminologia Simmeana – mutuamente para que ambos possam desenvolver suas habilidades. Esse tipo de troca pode ser caracterizado enquanto dádiva, já que a movimentação dos bens desejados se dá através da sociabilidade entre tatuadores iniciantes, o que se distingue da ideia de mercadoria, que, segundo Appadurai, estabelece uma relação

descontínua entre os agentes (APPADURAI, 1986. p. 25). Ainda que possam ser entendidas pelos envolvidos enquanto uma relação de solidariedade entre tatuadores em iniciação, em momento algum este esquema de trocas escapa à lógica econômica. É através dessas trocas que se constituem importantes alianças profissionais, relações de respeito e ainda uma certa unidade identitária que abrange compromissos éticos e valores estéticos compartilhados.

Neste sentido, um tatuador em iniciação que se nega a oferecer reciprocamente sua pele a outro tatuador também em iniciação, ao romper com o compromisso selado através troca, comunica ao outro que não está disposto a receber em sua pele um desenho deste. Já que as consequências deste tipo de troca entre iniciantes pode ser um desenho grosseiramente executado que se carrega na pele pela vida. Repare que, neste regime de valor, a pele que será tatuada pode ser entendida como o mais valioso dos objetos dessas trocas, por ser a condição de possibilidade para o aprendizado do tatuador.

A troca de tatuagens, pelo poder de objetificar relações de cumplicidade e selar alianças,



Figura 03) Rato morto que Natasha tatuou em Laura.

figura como um elemento crítico no momento em que essas alianças são rompidas. O recurso à cobertura de tatuagens que falam de ex-amores ou ex-amigos é comum entre tatuadores que rompem laços com outros tatuadores. Em entrevista com Laura, comento que gostaria de cobrir algumas de minhas tatuagens resultantes de trocas. A respeito disso Laura lembra que “Essas duas [mostra duas tatuagens no antebraço] eu tive que terminar eu mesma, porque eu briguei com o menino que fez no meio delas.”

Nestes casos, a tatuagem – como evidencia de um pacto de cumplicidade extinto – passa por um

processo de supressão através da cobertura, ou tem seu sentido ressignificado. O mesmo se dá em relação às tatuagens que demarcam engajamentos políticos ou o afeto por determinados objetos – bandas, filmes, artistas, etc – que tenham se tornado obsoletos para o tatuado, de tal forma que carregá-las na pele já não seja vantajoso à *economia de si* dos tatuados.

A tatuagem, da mesma forma como o souvenir descrito por Susan Stewart, é um destes objetos exteriores ao si-mesmo (*self*) que servem como suporte para narrativas identitárias. E, à medida que ordenam a experiência subjetiva do tempo, também geram alteridade. Em adição ao corpo, como suporte, a tatuagem transforma os limites do corpo e o “esboço de si” (STEWART, 1992. p. 11⁴⁷). Também à semelhança dos souvenirs, a marca sobre a pele decorrente da troca de *tattoos* também precisa de uma narrativa como suplemento de sentido. É a narrativa que se encarrega de dar graça aos acontecimentos, mesmo os mais desastrosos. No caso da tatuagem,, a narratividade repousa muitas vezes na figura e no momento da aplicação. Aqui é pertinente lembrar o caso da troca de tatuagens entre mim e Juno – citada na página XX deste documento. Neste caso, os sentimentos presentes no momento da aplicação (o primeiro turno das eleições presidenciais de 2018, concebido como muito frustrante para o entrevistado), corroboram o sentido atribuído à imagem: o cavalo alado transforma-se em símbolo de esperança. Esse tipo de significado não está contido na imagem de forma isolada. Imagino que, ainda que, a imagem tatuada naquele momento fosse outra, a atribuição de significados certamente guardaria relação com os sentimentos experimentados no presente da aplicação.

Stewart afirma que os objetos de valor memorialístico “marcam o espaço de nexos para todas as narrativas, o lugar onde a história é transformada em espaço, em propriedade” (Ibid, 1992. p. 12). Este entendimento vai ao encontro da ideia, sustentada por Lahire (2008, p. 169) de que estes objetos – aqui, a tatuagem – cumprem a função de dar objetividade, materializar as experiências dos sujeitos, características que são das práticas escriturárias e gráficas (LAHIRE. 2008. p.169)⁴⁸. A troca de tatuagens autentica e documenta as alianças entre tatuadores, suscitando narrativas acerca das relações que constroem e especificando a qualidade destas relações (intimidade, mentoria, competição, etc.).

Ao ser questionado sobre a existência de alguma tatuagem memorável, que tenha gostado muito de fazer, o entrevistado Nuna me conta que:

Tem vários tramos de *tattoo* que eu curto pra caralho ter feito, mas eu acho que majoritariamente eles são mais pelas pessoas que eu tatuei. Que são pessoas que eu gosto e

⁴⁷ Do prefácio de *On Longing*: “I am particularly interested here in the capacity of narrative to generate significant objects and hence to both generate and engender a significant other. Simultaneously, I focus upon the place of that other in the formation of a notion of the interior. Here we might remember the meaning of appurtenance as appendage, the part that is a whole, the addition to the body which forms an attachment, transforming the very boundary, or outline, of the self.”

⁴⁸ (LAHIRE. 2008. p. 169) “Os meios de observação do tempo (cronograma, agenda, planificação, etc.), as listas de coisas por dizer ou fazer (como planos de ação ou de palavras futuras), os itinerários ou os trajetos traçados, os diários íntimos e todas as formas estéticas da escritura (escrita de poemas, da história, de ‘arte literária’, etc.) são, sem dúvida, instrumentos de conformação de nossa temporalidade, de nossa espacialidade e de nossa linguagem.”

pelo momento ter sido, não só de aprendizado, mas um momento bom em geral, assim...
De convivência.

Além da notoriedade do momento da aplicação para a construção da memória por trás da imagem tatuada, através da fala de Nuna, é reiterada a importância do convívio entre tatuadores para a aprendizagem da técnica. A sociabilidade entre tatuadores cria as condições para que estes atualizem suas disposições. Isso fica aparente na entrevista com Laura, na qual a tatuadora me contou um pouco sobre sua relação com as tatuadoras que auxiliaram em seu processo de aprendizagem:

Duas mulheres me ensinaram a tatuar. Eu decidi que eu queria, aí eu falei pra uma amiga que já tatuava e ela me auxiliou em todo o processo de comprar o material e fazer as primeiras tatuagens: como fazer um traço e etc. Aí depois eu conheci essa outra amiga, que morou comigo, que tatua também, aí ela me ensinou mais técnicas e alguns detalhes que me ajudaram muito. Foi basicamente isso, foi [sic] elas que me ensinaram.

Laura me disse que, dentre seus amigos tatuadores, Natasha⁴⁹ – que morou com a entrevistada e foi responsável por seu aprendizado – é a que se mantém mais presente na sua vida. As amigas conversam sobre técnicas e trocam tatuagens, numa relação que para além da amizade entre as tatuadoras, se define pela relação de “mestre e aprendiz”. Ao ser questionada a respeito das trocas de tatuagens que estabelece com outros tatuadores, Laura me falou um pouco a respeito da “*match tattoo*”⁵⁰ que tem com Natasha (Fig 03):

Essa daqui é uma *match tattoo* com uma amiga minha [Natasha], de um rato morto que a gente encontrou na rua um dia, totalmente aleatório. Eu achei fofinho, e a gente desenhou, (...) eu fiz um desenho pra ela do rato e ela fez esse desenho do rato pra mim também.

No relato de Laura é possível observar que, na ocasião da troca de *tattoos* entre tatuadores, uma figura referencia uma outra, em outro corpo, pelo contexto comum em que foram produzidas. E revela na fala dos sujeitos, as redes de sociabilidade que envolvem a pele tatuada, assim como o universo de simbologias próprio dessa rede. Essas simbologias podem ser compreendidas enquanto “veículos de comunicação visual estética”, que podem informar acerca das “relações entre grupos, entre indivíduos, sobre status, processo, atitudes e comportamentos” (VIDAL, SILVA. 2000. p. 283). No entanto, a narrativa construída pelos sujeitos tatuados acerca da iconografia em suas peles, assume o lugar central na análise do sistema estético, na medida em que

⁴⁹ Tentei contato com Natasha, perguntando se ela estaria interessada a me ceder entrevista, mas não recebi retorno.

⁵⁰ *Match tattoo* é como são chamadas tatuagens que são feitas de forma a se completarem em diferentes corpos. Podendo ser um desenho que é executado de forma exatamente igual em dois ou mais corpos, ou a metade do desenho em cada corpo. A *match tattoo* de Laura e Natasha difere dessas duas descrições; são dois desenhos do mesmo objeto, observado pelas duas tatuadoras e desenhado com as particularidades do traço de cada uma.

o significado posicional de cada símbolo deriva de “sua posição em relação a outros símbolos na estrutura total de um objeto, evento ou conjunto iconográfico” (Ibid. 2000. p. 282).

Ainda sobre os significados atribuídos às imagens tatuadas na ocasião de uma “troca de *tattoos*”, é possível observar que os desenhos tatuados muitas vezes adquirem camadas de significado. Ao serem idealizados por um tatuador, este pretende representar num primeiro momento, uma série de “objetos, eventos, entidades, processos ou emoções” através da imagem (Ibid. 2000. p. 284). Já finalizado, o desenho pode ser exposto em um “*flashbook*”, ou mostrado a um outro tatuador da mesma rede que, por suas razões, decide que quer ter este desenho em sua pele, propondo uma “troca de *tattoos*”. Já na pele do segundo tatuador/tatuado, este atribui outros significados ao desenho. Ao ser estimulado a contar sobre a tatuagem materializada em sua pele, o segundo tatuador pode, ou não, conhecer ou informar as razões pelas quais o primeiro tatuador criou aquela imagem. Mas geralmente a ocasião da troca aparece na narrativa sobre a tatuagem, assim como os significados atribuídos à imagem quando esta já está na pele daquele que narra.

Como resultado dessa dinâmica entre os tatuadores da mesma rede forma-se o que Lux Vidal denomina “sistema estético” (Ibid. 2000. p. 282) que, segundo a antropóloga, revela a importância de ser averiguado o significado posicional de cada símbolo, derivado de sua posição em relação a outros símbolos na estrutura total de um objeto, evento ou conjunto iconográfico.

Desta forma, é possível compreender tanto as disposições estéticas que norteiam a construção do corpo dos indivíduos tatuados, mas também a relação que estes obtêm com o grupo ao qual pertencem: suas concepções estéticas e éticas. Se é através da tatuagem – logo, do corpo – que os sujeitos tatuados expressam seus afetos e cosmovisões, suas interpretações a respeito das simbologias inscritas na pele transitam no convívio intragrupo. Ao compartilharem os significados que atribuem a determinados símbolos, os tatuados de uma mesma rede constroem dentro dela um repertório próprio. Repertório este que pode ser mais ou menos instituído pelas diversas tradições interpretativas comuns no universo da tatuagem.

Este sistema estético, por se constituir de forma relacional, entre os tatuadores é definido também pelas relações de troca de tatuagens, por momentos de convívio nos quais se desenha junto, referências são compartilhadas, assim como conversas a respeito de determinadas técnicas. É, especialmente, devido ao caráter interativo da aprendizagem entre os tatuadores que as técnicas recém-aprendidas circulam entre os membros do grupo nos contextos de troca e experimentação.

CAPÍTULO IV - Tatuagem: uma técnica corporal gráfica.

Ao formular a noção de técnicas corporais, o antropólogo Marcel Mauss pretendeu refutar a naturalidade e homogeneidade das concepções biológicas ou sagradas do corpo humano, destacando a cultura com um fator definitivo para a construção dos corpos. O antropólogo – citando “Os Maori” de Elsdon Best – afirma:

“As mulheres indígenas adotam um certo ‘*gait*’: a saber, um balanceio solto e, no entanto, articulado dos quadris que nos parece desgracioso, mas que é extremamente admirado pelos Maori. As mães exercitavam suas filhas nessa maneira de andar que é chamada ‘*onioi*’. Ouvi mães dizerem a suas filhas: ‘não estás fazendo o *onioi*’, quando uma menina deixava de fazer esse balanceio” (BEST, 1925. p. 408). Era uma maneira adquirida, e não uma maneira natural de andar. Em suma, talvez não exista “maneira natural” no adulto. (MAUSS. 2003. p. 405)

Afirmar que *a tatuagem é uma técnica corporal gráfica*, para além de ressaltar a importância central da gestualidade na teoria desenvolvida por Marcel Mauss e, portanto localizando a especificidade da tatuagem em relação às técnicas que por ele foram classificadas (o nado, o repouso, o caminhar diferenciado dos membros de cada sociedade). É atestar que, apesar de tatuagem articular em si uma série de técnicas, estas quando desenvolvidas e combinadas visam a primazia de seu elemento gráfico – ou seja, o desenho executado permanentemente sobre a pele. No entanto, e em conformidade com o que foi dito até aqui, fica evidente que estas outras técnicas que atravessam a prática – como o desenho, o uso de determinados materiais, a “biossegurança” – são fundamentais para a finalidade proposta.

A tatuagem também possui uma gestualidade própria, sendo talvez a mais notável o ritmo com que o tatuador manipula as agulhas para realizar as incisões sobre a pele. Essa convergência entre o ritmo e o resultado gráfico das incisões remete às observações de Franz Boas acerca das cestarias produzidas pelos Maidu, do norte da Califórnia (BOAS, 1927. p. 27). Os complexos padrões gráficos que apresentam em suas cestarias são o resultado de um trabalho rítmico muito preciso na tecelagem do vime, de forma a dar uniformidade às linhas e coesão às formas. Ao manipular a agulha da tatuagem – seja diretamente ou através de uma máquina elétrica – o tatuador necessita de destreza e precisão, para que seu traço fique uniforme. E no decorrer do aprendizado, deve reconhecer as diferentes possibilidades rítmicas de seu instrumento para a aprendizagem de novas técnicas, como o preenchimento e o pontilhismo, por exemplo.

Já gravada no corpo, a tatuagem é “veículo de comunicação visual e estética” (VIDAL; SILVA. 2000. p. 283) entre os indivíduos inseridos no universo da tatuagem, que fazem desta um meio para representar objetos, eventos, entidades, processos, emoções. E portanto empregam convenções formais para representar de maneira satisfatória aquilo que se deseja (Ibid. 2000. p. 284). Neste sentido, para a interpretação dos elementos tatuados sobre a pele, é necessário que o

observador tenha conhecimento do contexto em que são empregados, do significado de determinados arranjos e do valor diferencial atribuído à tatuagem em lugares específicos do corpo, por exemplo.

Alfred Gell é assertivo ao afirmar que tatuagem “possibilitou a realização de um tipo distinto de ser social e político” (GELL, 1996. p. 03). E que, em vez de um reflexo do meio político e social das sociedades polinésias, é constitutivo destas relações. Gell analisa a tatuagem polinésia a partir da ideia de “reprodução cultural”: produção de sucessores que possam manter os aspectos éticos e morais da sociedade, mas ainda modificá-los, visando o sucesso na manutenção de suas estruturas ao longo do tempo. Para o antropólogo, a tatuagem estabeleceria uma relação de mediação com as dinâmicas sociais, sendo responsável pela atualização dos significados e manutenção da cultura. André Amaral de Toral, historiador, antropólogo, quadrinista e ilustrador brasileiro afirma que, afim que “atualizarem sua identidade” (TORAL. 2000. p. 193), os indígenas Karajá do Norte realizam encontros entre diferentes aldeias Karajá, nos quais conversam sobre aspectos da cultura, incluindo atualizações dos motivos clássicos presentes em suas pinturas corporais. Toral afirma:

As pessoas conversam sobre novas variedades de desenhos a partir de um motivo já conhecido, não raramente riscando-o na areia para ilustrarem suas ideias. Esse repertório de desenhos, característico de cada aldeia, está sujeito a uma série de fatores que condicionam sua utilização e memória. Alguns desenhos gozam de certa “popularidade” durante algum tempo, sendo mais intensamente utilizados, então. Motivos mais “fáceis” ou mais “difíceis” são também utilizados diferentemente por pessoas mais jovens ou mais velhas. Existe também a introdução nele de novos padrões a partir do contato com indivíduos de outras aldeias, de outros grupos e mesmo de outras etnias, como os Tapirapé.

Este tipo de transmissão e adaptação dos motivos gráficos “mais populares” também ocorre no universo da tatuagem, sendo que alguns elementos formais são revisitados e atualizados ao longo de séculos. É possível notar o fenômeno de transmissão entre os desenhos de uma cultura a outra, por exemplo, no contexto da popularização dos motivos Maori e Samoa entre os adeptos da tatuagem nos dias atuais. O fluxo de trocas interculturais desses elementos, assim como a atualização dos motivos clássicos difundidos entre marinheiros do século XIX – que deu origem ao gênero *Oldschol tattoo*, por volta da década de 1940 – são temas abordados neste capítulo. Finalmente, trata-se ao final do trabalho de abordar questões acerca da autoria no contexto da tatuagem.

4.1 Imagens em trânsito.

A tatuagem contemporânea é, certamente, uma miscelânea de símbolos e significados que, tomados emprestados de outras culturas e outros tempos, formam um repertório de motivos tatuáveis tão flexíveis quanto o sentido atribuído a eles pelos que os carregam em suas peles. Pois “grafam o indizível; tornam visível o que é latente ou o que está coletivamente disperso e subjacente à experiência da vida cotidiana e da reflexão dos indivíduos” (VIDAL; SILVA. 2000. p. 284). Na tarefa de representar a historicidade do sujeito e, as mudanças decorrentes em suas vidas, sentimentos de nostalgia, comunidade e crenças, os tatuados dispõem sobre suas peles imagens que remetem a simbologias tradicionais em inusitados arranjos, tornando-se *bricoleurs* de seus corpos e de certa forma, atualizando os sentidos impressos a estas simbologias ao longo do tempo. A respeito disso, o tatuador japonês Kakimoto Hideo, também conhecido como Horihide, em entrevista para Manami Okazaki (2013. p. 57), afirma que o repertório de motivos tradicionais da tatuagem japonesa não caiu em desuso “Por exemplo, pessoas que querem sorte tatuarão uma carpa ou um dragão”. No entanto, os significados e arranjos tradicionais são pouco levados em consideração; o tatuador conta que

Todas elas [as tatuagens] têm significados e os jovens de hoje são completamente alheios a esses significados. Geralmente, se alguém tem um mestre, aprende essas coisas, mas as pessoas que se tatuam por diversão; eles estão fazendo algo sem sentido, então fazem tatuagens sem sentido, mesmo que sejam tecnicamente incríveis.

Este conflito entre os usos tradicionais e a forma com que “os jovens” se tatuam – que na fala do tatuador se expressa na forma de um conflito geracional – deriva do choque entre diferentes concepções acerca do processo de produção de sentido destes símbolos. Isso fica evidente na fala de Horihide acerca das composições tradicionais e suas relações com o tempo cíclico das estações:

No Japão, há estações. Por exemplo, as cobras até maio estão hibernando, certo? Mas há pessoas que fazem tatuagens de cobras cercadas por flores de cerejeira e isso é um erro. As pessoas realmente confundem tudo; dragões com cerejas e peônias é um grande erro.

Se para o tradicional tatuador japonês o sentido das imagens está relacionado à sazonalidade do tempo – mudança nas estações, ciclo de vida as plantas e animais – e, portanto a uma experiência cíclica atrelada à imagem, os tatuados contemporâneos – e para esta pesquisa, especialmente, os ocidentais – tendem a atribuir significados relativos a experiência de um tempo individual, subjetivo, ao qual a marca tatuada serve como uma forma de objetivação. Ainda assim, certos significados clássicos são reproduzidos na forma de justificativa de suas tatuagens. A carpa ou o dragão, dizem, são símbolos de sorte, força, persistência etc. Uma lista de atributos que pode

se estender ao infinito e justifica a inscrição de determinado desenho sobre a pele, conforme as características que percebem ou almejam em si mesmos, numa dinâmica na qual os desenhos são compreendidos quase como amuletos.

Isso se dá pela necessidade que os sujeitos têm de imprimir em suas peles, tornando-os visíveis, os traços de sua subjetividade. E, se para isso, fazem uso das simbologias que se encontram disponíveis na cultura material a qual têm acesso, é devido a uma dinâmica própria das atividades reflexivas. Nessas, o suporte material – objetos, imagens, listas de prioridades, agendas, etc. – ao mesmo tempo em que “delineia[m] os limites de si” projetam alteridade (STEWART. 1992. p. 11). Ao objetivar as experiências vividas subjetivamente, através da escrita, do desenho e, neste caso, da tatuagem, os tatuados também incorporam discursos e tornam subjetivos “fragmentos de obras, frases ouvidas, ações as quais haviam testemunhado” (FOUCAULT. 1992. p. 135). Em *Escrita de si*, o filósofo francês Michael Foucault comenta o recurso aos *hypomnematas* como uma modalidade de ascese. O autor descreve os *hypomenmatas* enquanto traços de uma “memória material”, que na atividade de escrita auto reflexiva são empregados pelos sujeitos, como uma forma de subjetivação do discurso. É nesta dialética, entre interiorização e exteriorização, que se encontra a chave para compreensão da tatuagem como uma atividade reflexiva em uma escala individual. E que, em movimento, proporciona a reatualização de motivos e significados e a transformação das técnicas empregadas.

A reatualização dessas simbologias também é perpassada pelo desenvolvimento técnico da arte em relação aos materiais utilizados para a confecção das inscrições. Isso se dá pela variedade dos diferentes tipos de agulhas para executar diferentes tipos de traços, o uso da máquina elétrica que permite modular o ritmo da aplicação e a crescente inovação na indústria de pigmentos, que permite não só o uso do colorido, mas também de tonalidades cada vez mais precisas, o *néon*, e tintas que reagem à iluminação ultravioleta. Assim, as formas de representar motivos clássicos da história da tatuagem se tornam cada vez mais diversificadas. É o caso das *souvenir tattoos*. Comuns entre marinheiros ao longo dos séculos, atualmente se apresentam de exuberantes formas. Podem ser representadas através de mapas (Fig 04); da imitação, sobre a pele, de carimbos como os de um passaporte, ou pela inscrição dos números que correspondem a coordenadas geográficas. Este tipo de atualização se torna possível graças aos desenvolvimentos da cartografia, à criação de dispositivos como o GPS, que localizem as coordenadas geográficas de pontos muito específicos do globo terrestre etc. Para os tatuados contemporâneos, todos estes adentros, combinados à criatividade de suas ideias, tornam-se possibilidades de representar suas memórias em um suporte capaz de ser carregado junto de si até o final da vida. É através do nosso próprio corpo que percebemos o espaço: distância e proximidade, o tamanho das coisas em relação a nós mesmo

(STEWART. 1992. p. 12). As tatuagens de souvenir, ao reduzirem a distância entre o corpo e a experiência vivida – distante tanto no tempo como no espaço – capturam a experiência para o corpo, materializando-a. A imagem do mapa – que por si só já é a miniatura da imagem de algo grotesco – tatuado no corpo, torna acessível a memória das experiências no corpo do sujeito, que tem a marca da experiência ali, sempre à disposição, enquanto prova de autenticidade.

Na tentativa de capturar as experiências vividas, a fotografia e a tatuagem têm uma história que converge em diversos momentos e, em certos casos, pode-se dizer que há a pretensão por parte de alguns tatuadores em atingir o alto nível de reprodução fiel do real próprio da mídia fotográfica. Esse é o caso de Freddy Negrete, um artista plástico e tatuador que iniciou sua carreira na tatuagem por volta da década de 1970, quando esteve encarcerado em uma prisão segregada do



Figura 04) Souvenir Tattoo. O mapa tatuado nas costas do indivíduo apresenta os países visitados em tinta colorida.

estado da Califórnia. O ex-detento – hoje com 61 anos e conhecido mundialmente por seu estilo único de realismo “*single needle*⁵¹” – afirma⁵² que “toda prisão tem uma máquina caseira de tatuagem”. Negrete, que na época ainda era um adolescente, de origem “chicana”, percebeu que poderia tornar menos difíceis seus anos na prisão se usasse de sua habilidade no desenho para satisfazer a procura dos detentos por tatuagens.

Dentre as imagens tatuadas, o artista destaca “Imagens astecas porque nos sentimos como guerreiros, imagens revolucionárias porque somos rebeldes, imagens religiosas, porque somos católicos, os retratos porque gostamos de lembrar as pessoas que amamos que faleceram.”

O fotorrealismo, o cinema em preto e branco, e a iconografia barroca cristã foram referências fundamentais para seu estilo naquela época. O acesso de Negrete a estas referências se dava, principalmente, através de fotografias de entes queridos que os detentos mantinham consigo, revistas e cartilhas e imagens religiosas.

⁵¹ As tatuagens com agulha única, são geralmente minúsculas, altamente detalhadas e não estritamente, mas geralmente monocromáticas, geralmente formadas por linhas claras em cinza grafite e sombreado semelhante ao obtido com um aerógrafo. A aparência precisa e detalhada é oposta às linhas grossas e cores brilhantes comuns no gênero “*Oldschool*”.

⁵² Em entrevista para Shereen Marisol Meraji, da NPR News, na ocasião da exposição de tatuagens do Museu de História Natural de Los Angeles, em abril de 2018. A entrevista completa pode ser ouvida no formato de *Podcast* no site da NPR News.



Figuras 05, 06 e 07: *Tattooed ladies*. Cartões-postais (1910 – 1950). Respectivamente Wallona Aritta, Artoria Gibbons e Maud Wagner.

Foi, também, através das fotografias – e, principalmente, dos cartões-postais (FABIANI. 2006 p. 42) – que a tatuagem se popularizou nos Estados Unidos no início do século XX. Os cartões-postais deste período eternizaram a imagem das *Tattooed Ladies* (tais como Maud Wagner e Mildred Hull, que além de tatuadas, também eram artistas de circo⁵³ e tatuadoras) como símbolos de uma beleza que fugia aos padrões da época. Assim como uma infinidade de fotografias de “marinheiros” com seus corpos cobertos de tatuagens, o interior dos “estúdios” e o procedimento de aplicação das tatuagens também eram retratados pelos fotógrafos (Figuras 05, 06 e 07).

A circulação destas fotografias – no formato de cartões-postais e cartazes de espetáculos itinerantes – era feita muitas vezes através dos próprios tatuados, que perceberam que poderiam lucrar com a imagem exótica de seus corpos (Ibid. 2006. p. 42). Através dos cartões-postais e dos espetáculos de circo, os corpos tatuados podiam ser apreciados pelos observadores, transformados em objetos e possuídos (STEWART. 1992. p. 132). Stewart afirma que, “os *freakshows*, podem parecer, à primeira vista, uma demonstração do grotesco. No entanto, a distância que invocam os torna o inverso: a demonstração de perfeição.” Essas imagens, por evocarem o exotismo e a sensualidade, repercutiram em uma sociedade repleta de indivíduos que buscavam confirmar a normalidade de seus próprios corpos. Ao serem possuídas, divulgadas e admiradas, delineavam a diferença entre aquilo que se esperava de um corpo normal ou de um corpo estranho.

⁵³ Um artigo da *Literary Digest* de 1932 relatou trezentos homens e mulheres tatuados viajando em circos itinerantes e “dime museums”. Sendo que, artistas mulheres atraíam multidões maiores do que os homens. Nessa época, artistas tatuados ganhavam alguns dos salários mais altos dos circos, “de US\$ 100 a US\$ 200 por semana”. (ver FABIANI. 2006. p. 36)

Oldschool Tattoo, é muito mais semelhante esteticamente às obras de determinados artistas⁵⁴, que por volta das primeiras décadas do século XX, foram responsáveis pela popularização das tatuagens, feitas em feiras de artistas itinerantes (os *freakshows*) e “*barber shopp*s”, nos Estados Unidos. A respeito da iconografia, recorrente na tatuagem deste período, a historiadora da arte Chistina Fabiani (FABIANI. 2006 p. 29) afirma:

As práticas de tatuagem entre os homens daquela época frequentemente simbolizavam a masculinidade heteronormativa e os valores "americanos". Por exemplo, "uma âncora" significava a carreira naval, uma bandeira americana seu patriotismo e "beldades femininas" sua heterossexualidade.

É possível afirmar que, apesar de constituírem um grupo de sujeitos que transgrediam a normatividade pela forma com que dispunham de seus corpos através das tatuagens, estes inscreviam na pele valores comuns aos da norma hegemônica: do patriotismo, dos padrões de gênero e da heterossexualidade.

Acerca das simbologias que eram representadas, há uma certa coerência entre as tatuagens documentadas entre o final do século XIX e a obra destes artistas que viveram em meados do século XX. No entanto, do ponto de vista formal, esta última se destaca pelo uso das cores vibrantes e a estética similar à do *cartoon*, somada à representação de símbolos nacionalistas norte-americanos⁵⁵. Características estas que deram o tom da gênese do gênero *Oldschool* e reverberam ainda hoje no repertório dos tatuadores.

É deste meio cultural que remonta a criação dos *flashbooks*⁵⁶. Recentemente, um grupo de tatuadores que viveu do ofício ainda naquela época e hoje já aposentados reivindicam ter sido no estúdio de Lewis “*the jew*” Alberts a primeira vez que viram um mural de *flashtattoo* à exposição. Segundo Ed Hardy⁵⁷, a ideia rapidamente se espalhou entre os tatuadores, que encontraram nos *flashbooks* a possibilidade de chamarem a atenção dos clientes. Assim como as fotografias e os postais, as “folhas de *flash*” de tatuadores consagrados deste período (Fig 08), repletos de “brasões, bandeiras, âncoras, águias, figuras femininas, navios, mãos entrelaçadas, punhais, cruzes, algemas e corações” (MAYER. 2010. p. 16⁵⁸), podem ser facilmente encontradas à disposição em *websites* e

⁵⁴ Charlie Wagner, Bert Grimm, Sam O’Reilly e Millie Hull

⁵⁵ Alguns tatuadores e historiadores da tatuagem reivindicam o termo “American Tradicional” em detrimento do termo Oldschool ou apenas Tradicional.

⁵⁶ Material de exposição que contém os desenhos disponíveis para serem tatuados.

⁵⁷ Bacharel em arte gráfica e tatuador aposentado, Hardy atualmente trabalha como curador e editor de revistas sobre tatuagem. É autor do livro “Lew the Jew” Alberts: Early 20th Century Tattoo Drawings”, no qual afirma ter sido Lewis o responsável por popularizar o uso dos *flashbooks* nos Estados Unidos. Não Pinteressa, aqui, discutir a origem desta prática; meu interesse é compreender o livro de *flashes* enquanto suporte para a transmissão de uma memória iconográfica no universo da tatuagem.

⁵⁸ MAYER, Danielle. “Inked Identity: A Social History of the Tattoo in America: 1900-1950”. University of Wisconsin, 2010. p. 16

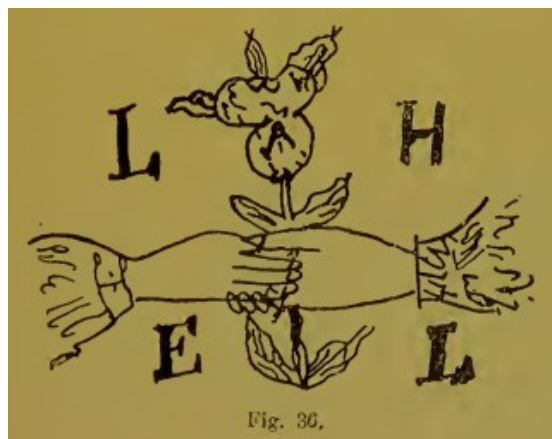


Figura 09) Aperto de mãos com flor de violeta.
Alexandre Lacassagne, 1881.

servem de inspiração para muitos tatuadores da atualidade, que revisitam as obras dos precursores do gênero para criarem seus próprios designs em *flashbooks* de sua autoria.

Dentre os motivos recorrentes no repertório dos tatuados ao longo do tempo, destaco um que me chama atenção em especial: o aperto de mãos. Nas páginas amareladas de seu “Les tatouages”, o médico Alexandre Lacassagne classifica enquanto “emblemas ou metáforas”, aquelas tatuagens que são

“a representação objetiva ou simbólica de uma ideia ou grupo de ideias⁵⁹”. Dentre elas destaca os punhais, os corações, as estrelas, entre outras simbologias que são analisadas por ele e relacionadas ao comportamento desviante do sujeito portador. Costumam acompanhar suas descrições e análises, pequenas reproduções daqueles desenhos que haviam despertado o interesse do criminólogo. E este é o caso de uma tatuagem que retrata um aperto de mãos, seguido das iniciais de nome e sobrenome de dois sujeitos (Fig 09). As mãos seguram um ramo de flor. Lacassagne descreve: “mãos entrelaçadas (juramento de amor ou amizade) segurando uma violeta com as iniciais: é uma tatuagem que encontrei em vários pederastas” (LACASSAGNE, 1881. p. 81)

A despeito da tendência, comum entre os criminólogos que voltaram suas atenções à tatuagem, de impor uma interpretação que sugerisse a desvios morais entre os tatuados, Lacassagne destaca a tatuagem do aperto de mãos enquanto a materialização simbólica de um pacto de confiança. Vejamos: o ato de apertar as mãos remete a um gesto universal de concordância entre as duas partes de um acordo. Gestualmente, o aperto de mãos tem o poder de encenar ritualisticamente o acordo e ao mesmo tempo instaurá-lo. Transformado em imagem e gravado na pele, a tatuagem de aperto de mãos tem a função de documentar o gesto pelo qual foi sacramentado o acordo. Ainda mais interessante, no caso da tatuagem observada por Lacassagne, é o recurso às iniciais dos sujeitos deste pacto, tatuadas junto ao aperto de mãos, como se fosse a assinatura em um contrato.

A simbologia do aperto de mãos está presente no corpo dos tatuados ao longo do tempo, articulando as mais diferentes técnicas em sua execução. A partir de símbolos que, como este, transcendem os limites próprios dos gêneros de tatuagem e sua iconografia clássica, é possível afirmar que, por mais que o universo da tatuagem seja repleto de formas tradicionais para representar certos símbolos (como o dragão ou a carpa da cosmovisão japonesa, ou a âncora e as

⁵⁹ “Des emblèmes-métaphores.—Ils sont bien intéressants. L'esprit du peuple s'y montre sous son vrai jour et dans toute sa naïveté. Que demandent en effet les natures peu instruites? La représentation objective ou symbolique d'une idée ou d'un groupe d'idées.” (LACASSAGNE, 1881. p. 81)

pinups do tradicional americano) as formas de representá-los podem variar conforme o traço do tatuador e o gosto do tatuado. Seja qual for a técnica utilizada para a representar o desenho de um aperto de mãos, o sentido deste remonta a um gesto comum, cujo significado é parte de um repertório (TAYLOR. 2013, p. 49) largamente difundido nas sociedades ocidentais.

A recorrência de imagens como a do aperto de mãos (Fig 10), adagas, corações partidos evidencia a existência de um repertório de representações que atravessa as formas de significação individuais. Essas simbologias não são geradas a partir do universo da tatuagem, mas sim,



Figura 10) Aperto de mãos em realismo preto e branco. Por Georgi Kodzhashev 2016

adaptadas pelos sujeitos, tatuados e tatuadores, para dar forma às experiências que pretendem registrar.

Nesse sentido, a autoria na tatuagem se apresenta como algo difícil de conceituar: categorias como autenticidade de um desenho ou a originalidade de um traço – as formas com que o autor implica sua identidade à criação – passam por uma série de processos de transmissão cultural e readaptações de motivos historicamente e socialmente difundidos. Como um tatuador torna única e original a performance de um desenho que vem sendo performado há séculos? Certamente não há muito de uma “genialidade criativa” aqui. Mas um processo de seleção e copilação que fazem da obra como um todo – mais do que dos desenhos singulares – um conjunto. Esse conjunto expressa narrativamente a persona do tatuador.

4.2 Função autor: tatuador.

Discutir autoria em relação a tatuagem é uma tarefa um tanto complexa, já que neste meio, diferentemente dos demais tipos de arte, nos quais o papel da assinatura é o de conceder legitimidade e distinção à obra (GURGEL. 2016. p. 18), assim como prever uma continuidade e coerência entre as obras do mesmo autor. No caso da tatuagem, o produto final raramente apresenta a assinatura do tatuador responsável por ele.

Em conferência ao College de France, realizada em 1969⁶⁰, Michael Foucault afirma que o surgimento da “função autor”, está relacionado ao momento em que os discursos começaram ser considerados “transgressores”, à medida que o autor se tornou passível de punição.(2009, p. 274-275). Assim, a atribuição de autoria às obras se tornou um importante objeto de sanções punitivas. Levando em consideração a afirmação do filósofo, na qual a função autor seria objeto de “uma apropriação penal” que possibilitaria a sanção punitiva aos indivíduos envolvidos com práticas transgressoras e o conhecido estigma social atribuído à tatuagem, poderia concluir que o caráter transgressor da prática faria com que não fosse vantajoso aos autores das tatuagens que sua identidade fosse reconhecida amplamente.

Na crônica “Os marcadores”, João do Rio relata o receio daqueles que se fizeram tatuar em exhibir os desenhos sobre a pele:

A sociedade, obedecendo à corrente das modernas ideias criminalistas, olha com desconfiança a tatuagem. O curioso é que (...) os que se deixam tatuar por não terem mais que fazer, (...) mostram sem o menor receio os braços, enquanto os criminosos, os assassinos, os que já deixaram a ficha no gabinete de antropometria, fazem o possível para ocultá-los e escondem os desenhos do corpo como um crime. Por quê? Receio de que sejam sinais por onde se faça o seu reconhecimento? Isso com os da polícia talvez.

No entanto, seria ingênuo de minha parte afirmar que apenas o medo do reconhecimento e das possíveis sanções punitivas àqueles que faziam desta prática, transgressora e mal vista socialmente, seu ganha-pão impedisse os “marcadores” de se identificarem enquanto autores. Afinal, pouco havia por parte destes tatuados e da sociedade como um todo o reconhecimento da tatuagem enquanto “obra de autoria” e principalmente, obra de arte. E isso fica claro na coleta de dados realizados por Lacassagne e Lombroso. Por mais detalhada que seja a coleta de dados feita por Lacassagne (LACASSAGNE. 1881. p. 20 – 21), não há informações a respeito daqueles que realizaram as inscrições, nem mesmo se foram auto-tatuagens. Isso ocorre porque as inscrições eram feitas de forma artesanal e amplamente entre os soldados do batalhão, sem nenhuma distinção entre aqueles que tatuavam ou eram tatuados.

⁶⁰ "O que é um autor?", Bulletin de la Société Française de Philosophie, 63o ano, no 3, julho-setembro de 1969, ps. 73-104. (Société Française de Philosophie, 22 de fevereiro de 1969; debate com M. de Gandillac, L. Goldmann, J. Lacan, J. d'Ormesson, J. Ullmo, J. Wahl.

A ausência da figura do tatuador, enquanto autor e responsável por suas “obras, produziu em contrapartida uma série de discursos que focava na experiência dos tatuados e suas relações com a tatuagem: o porquê de desejarem tais marcas sobre a pele, os sentidos subjacentes às imagens gravadas e o significado destas para compreensão de um suposto vício moral. O tatuado, enquanto responsável pela copilação das imagens – e por ser, ele, o próprio corpo, o conjunto dessas imagens – era tido como o sujeito de destaque nesta discussão.

A noção da tatuagem enquanto obra artística, assim como reconhecimento dos que a produzem enquanto autores, não remonta há mais do que um século. Com o surgimento da figura do autor/artista tatuador, surge também a ideia de um indivíduo criador único e original (MORAES. 2012. p. 449). Segundo Chartier é a partir da investidura de uma propriedade moral do autor sobre sua obra que surge a distinção entre a singularidade da criação e as inúmeras formas que podem ser dadas a essa obra (CHARTIER, 2012, p. 46). Para compreender essas dinâmicas no meio da tatuagem, destaco o caso de tatuadores-mediadores que, na atualidade, resgatam desenhos guardados em arquivos – os *flashbooks* de tatuadores consagrados – e se tornam especialistas em mimetizar o traço destes desenhos (e, por consequência, do tatuador que os criou). Esta prática, diferentemente do simples plágio da obra de um artista vivo, é entendida como aceitável e, entre tatuadores de *oldschool* pode ser até uma “honra”: uma forma de “manter vivo” o legado destes artistas.

O artista morto com mais tatuagens sendo reproduzidas atualmente, certamente é o americano Norman Collins. Collins é conhecido por sua carreira na marinha, que resultou na sua deserção em Honolulu, por seu próprio *blend* de run, e uma infinidade de folhas de desenhos assinadas pelo pseudônimo de Sailor Jerry. Dito isso, o leitor pode imaginar Collins enquanto o exemplo perfeito de um tatuador: ex-marinheiro, *beachcomber* (FRIEDMAN. 2012. p. 355) e autor de um portfólio repleto de âncoras, sereias e andorinhas. A autoria de sua obra confere coerência às suas experiências, e, assim, justifica e valida o autor enquanto persona (CHARTIER. 2012. p. 32).

Para os tatuados da atualidade, possuir um desenho de Sailor Jerry gravado na pele, ainda que por outro tatuador, além de denotar erudição, é um elemento de distinção, tanto mais quanto semelhante resultar a performance do tatuador ao desenho de Jerry. Aqui, o valor simbólico de possuir um desenho de um tatuador consagrado é o que concede valor à tatuagem materializada. Já, para o tatuador que gravou o desenho sobre a pele, a função de seu trabalho é semelhante a do copista. A autoria da obra não é o que está em jogo nesse regime de valores, mas sim seu sucesso em projetar sobre a pele o lugar de um panteão, ao lhe transferir o legado de um tatuador consagrado, tornando o tatuado uma espécie de herdeiro da obra do tatuador morto, de uma estética singularizante.

O pacto biográfico, segundo Lejeune, é firmado primeiramente pela assinatura: o nome próprio do autor (LEJEUNE. 2008. p. 33). No caso da tatuagem, em que a assinatura não é incorporada à obra finalizada e muitas vezes o reconhecimento do autor se dá através de pseudônimos – Sailor Jerry, Lew “the jew”, Ed Hardy, Millie Hull, etc. – o que confere ao tatuador um trabalho único e original, ou seja, a identidade pela qual exercerá sua autoria, depende da atribuição de um sentido de coerência entre as peças executadas por ele, bem como do lugar atribuído a cada uma no percurso abrangente de sua trajetória autoral. O que os tatuadores costumam chamar de “traço”.

Esta coerência só pode ocorrer graças a uma “função de classificação dos discursos, que permite as exclusões ou as inclusões em um corpus, atribuível a uma identidade única” (CHARTIER, 2012, p. 29). Neste processo de seleção, admissão e exclusão, “nem tudo o que ele faz é relevante para sua biografia, mas apenas aquilo que contribui para constituir uma unidade coerente e bem distinguível” (GURGEL, 2018. p. 18). E é este mesmo processo artefático designado “obra”, que permite atribuir a uma entidade produtora única uma série de imagens que provêm de um lugar de expressão comum (CHARTIER. 2012. p. 29). Para o entrevistado Nuna, a autenticidade do “traço” é adquirida ao longo do processo de aprendizagem e da trajetória profissional do tatuador:

Acho que todos os tatuadores são muito diferentes, não só pelo rolê da técnica, mas pelo estilo mesmo. Acho que quanto mais você vai tatuando você vai criando um estilo. Ou não né, tem tatuadores que só fazem rolês que são mais clichês, tipo assim: coisas que as pessoas veem na internet e várias pessoas têm por aí igual.

Sobre sua própria obra, o tatuador afirma:

Acho que meu traço é bem específico, bem minimalista. Eu vejo meu trampo como bem autoral, mas acho que existem mais tatuadores minimalistas que eu talvez não conheço e poderia entrar numa categoria. Eu procuro tatuar coisas nas quais eu acredito politicamente, referências de filmes e bandas que eu gosto.

Quando questionados a respeito da autenticidade na tatuagem, as qualidades que aparecem em jogo na fala dos tatuadores são: a relação íntima estabelecida com aquilo que é representado e determinada direção técnica aplicada ao desenho, o estilo de tatuagem. Quando

questionada acerca das preferências estéticas incorporadas ao seu trabalho, Laura demonstra dificuldade em definir um “estilo⁶¹” único.

Gosto de umas paradas mais *dark* [risos], desenho mais, com muito detalhe. E não tão *dark*... eu não sei! Não consigo pensar num estilo tipo *oldschool*, tá ligado... Sei lá... Acho que é foda né, porque tudo que tu faz, tudo que tu cria tem algum tipo de referência. Todo mundo tem referências, mas tu consegue notar quando alguém tem um estilo autêntico, quando é diferente, tá ligado! Diferente do comercial, do comum.

Enquanto pesquisadora e tatuadora, suponho que essa relutância entre meus entrevistados, de “colocar em uma categoria” o próprio traço, seja decorrente de uma visão pejorativa dos estilos considerados clássicos no universo da tatuagem. Essa concepção acerca dos estilos clássicos, compreendidos enquanto algo que é engessado, imutável e não autêntico é comum entre os tatuadores mais jovens. De fato, nos últimos vinte anos a tatuagem passou por um processo de dispersão da autoridade, na qual diversos estilos se fundiram, inaugurando outras formas de tatuar: o traço grosso e o colorido vibrante do *oldschool* foi empregado em desenhos com pretensão de realismo, dando origem ao gênero *new school*; há uma recuperação e valorização comercial do desenho “sem técnica”, com traço amador, chamada de “*ignorant style*”; o surgimento do minimalismo; etc. Com isso, muitos tatuadores antigos⁶² relatam que, se antes eles eram especialistas em um só gênero, a nova geração é mais versátil. E atualmente, com a expansão do mercado e a abundante reprodutibilidade da tatuagem, as estratégias de singularização das obras, assim como as formas de exercício da autoria pelos tatuadores se dão muito mais pela narrativa – relacionadas à trajetória do tatuador – do que pela confirmação destas imagens a uma tradição estética específica.

É também, pela via da narratividade das imagens, e da relação que elas estabelecem com a identidade do tatuado, que os tatuadores estabelecem a distinção entre “tatuagem comercial” e “tatuagem artística”. Essa é uma discussão que está presente tanto na fala de meus entrevistados, quanto em qualquer círculo em que se encontram tatuadores. A autora Beatriz Patriota dedica um capítulo de sua dissertação a essa discussão. Patriota distingue: “as tatuagens comerciais são as que estão na moda, nos livros de tatuagem ou que alguém famoso tem”, em contrapartida, as tatuagens

⁶¹ Na fala de Laura é possível perceber o duplo significado atribuído a categoria “estilo”, sendo que na primeira menção que a entrevistada faz ao termo “estilo”, este aparece enquanto gênero de tatuagem. Já em uma segunda menção, designa o “estilo autêntico” de um tatuador. Ao longo deste trabalho optei por manter o termo “estilo” associado a este último significado. Enquanto “gênero” substitui o primeiro uso.

⁶² Ver depoimento do tatuador André Matosinhos, entrevistado pela historiadora T. Angel, no primeiro episódio da série documental *Sauntering*. Disponível no *Youtube*. Matosinhos afirma que “não faz *oldschool*, ele é *oldschool*”. Em contrapartida seu filho André Felipe, também tatuador, “não tem um ‘estilo’, na tatuagem [que ele faz], ele colocou uma característica dele, que é mais importante do que o ‘estilo’” aos [9’:47’] do vídeo.

tidas como “artísticas” são as “que mostram a personalidade da pessoa e tem significados íntimos” (PATRIOTA. 2013. p. 30). De modo correspondente, a “personalidade”, “identidade” e a “trajetória” dos tatuados, quando expressada através da escolha do desenho, concede autenticidade ao corpo em que é tatuada. A mesma regra é atribuída em relação à “obra” do tatuador. A autenticidade e o valor artístico de sua obra passa por uma validação cujos critérios são as relações que essa estabelece com sua biografia.

No entanto, como afirma Le Breton “o tatuador é um artesão, um comerciante, mas é sobretudo um artista do corpo dos outros” (LE BRETON, 2004. p. 209). E nessa relação, a pele que receberá a tatuagem é a condição de possibilidade para o fazer artístico do tatuador. E portanto, o tatuador e a pessoa que almeja ser tatuada, precisam estabelecer um acordo a respeito da imagem que será executada. A questão que resulta disso é: como uma imagem pode representar ao mesmo tempo a identidade do tatuador responsável por ela e, também do tatuado, que vai carregá-la em sua pele?

Certamente, há uma série de particularidades que faz com que cada tatuador prefira executar determinados trabalhos em detrimento de outros pedidos por seus clientes. Há tatuadores como Laura, que expressam preferência por desenhos que a “surpreendam”, características “diferentes” que ela nunca havia imaginado atribuir a desenhos simples, como flores, corações adagas etc. Já Nuna prefere que os seus clientes escolham algo de seu portfólio, que foram desenhados por ele anteriormente. Porém, ambos relatam casos de clientes que vêm “com uma ideia” e pedem que o tatuador ou tatuadora execute aquela imagem usando “seu estilo pessoal”. Esse tipo de trabalho é entendido pelos tatuadores como a oportunidade de exercer “liberdade criativa” sobre a ideia de outra pessoa: “imprimir seu traço de identidade ali”. Isso denota o caráter compartilhado da autoria de certos desenhos tatuados. Essa autoria compartilhada entre tatuador e tatuado permite tanto uma variação em relação à iconografia própria de cada tatuador, como também, uma multiplicidade “estilística” impressa no corpo dos tatuados que se deixam tatuado por tatuadores diversos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das reflexões desenvolvidas até aqui destaco a importância da tatuagem enquanto uma prática de registro auto-reflexiva. Por seu papel de registrar a trajetória dos indivíduos adeptos desta

prática, as tatuagens dispostas sobre o corpo periodizam as diversas rupturas e transições vivenciadas. São vestígios gráficos de uma prática ritualizada, que compreende a adequação dos sujeitos em face as mudanças e o trabalho de unificação de indivíduos fragmentados pela multiplicidade de contextos em que se dão as interações nas sociedades urbanas: se a vida humana é repleta de fraturas, a função da tatuagem é a de marcar essas experiências no corpo, fazer de tais dispositivos suporte para o registro de eventos integrados a narrativas onde se firmam identidades, vínculos, gostos, engajamentos. É através das práticas de registro e, – por consequência delas – os documentos que produzem, que os sujeitos dispõem de um repertório propício à narrativa de si. A narrativa auto-referencial tem o poder de reunificação do sujeito, fragmentado pela ação disruptiva do tempo sobre a identidade humana. Quando contado através das marcas deixadas pelas tatuagens, o corpo ganha autenticidade por meio dos vestígios corporais que confirmam a passagem pela experiência, e entre as mais importantes, a experiência da dor .

As formalidades estéticas que envolvem essa prática de registro, por mais plurais que sejam, são conectadas à experiência geradora da tatuagem, ou seja, do registro da experiência, através da narrativa. Os tatuadores-tatuados que cederam as entrevistas interpretadas nesta pesquisa, demonstram em suas falas toda a dimensão poética que pode ser encontrada nas tatuagens: o intrincado relacionamento entre os símbolos e os eventos que documentam propiciam metáforas, ilustrações, a apropriação de letras de música e a cinemática de imagens que se sobrepõem como em um folioscópio. Os desenhos demarcam amores, tragédias, afetos e afinidades políticas, podendo informar sobre o sentimento de pertencimento, do indivíduo tatuado, a determinados grupos sociais.

Essa dinâmica é particularmente observada em contato com grupos de tatuadores, devido a forma com que se dá a aprendizagem da técnica. A tatuagem é um ofício que se aprende no corpo a corpo, no contato extensivo com a própria pele e a pele do outro, interação que gera marcas das afinidades e rivalidades próprias de um determinado meio. Ao compartilharem referências e conhecimentos, os tatuadores desenvolvem uma iconografia comum, através de imagens que se referenciam mutuamente, tanto pela ocasião em que foram gravadas quanto pelo estágio em que se encontram em relação à técnica. Esse contato entre tatuados permite que se desenvolva, além de seus conhecimentos, um corpus de significados e uma ética profissional: “não se plagia”; “não se tatua o mesmo desenho repetidas vezes, exceto se este for o desejo dos tatuados”; “não se cobra por uma técnica que é desconhecida ao tatuador”...

Essas “regras gerais” – nas palavras de Nuna – tornam explícito o papel central da autenticidade no universo da tatuagem. Por ser gravada sobre a superfície limítrofe entre o íntimo e o público a tatuagem é considerada o “mais pessoal” dos serviços estéticos disponíveis no mercado,

e deve representar a “verdade do sujeito”. Esse caráter singular da tatuagem entendida como representação autêntica de uma subjetividade está presente na obra dos tatuadores, de forma que, estes buscam incorporar traços de sua identidade aos desenhos que produzem – ainda que a função desses desenhos seja a de representar a “personalidade” de outrem. Isso se dá pois a noção de autoria na tatuagem está cada vez mais ligada a ideia de que, se o tatuador imprime seu “traço de identidade” em seus desenhos, estes desenhos podem ser reconhecidos enquanto parte de sua obra. Neste processo de formação de um corpus de tatuagens coerente, o tatuador realiza uma seleção daqueles produtos mais satisfatórios de seu trabalho: raramente um tatuador inclui seus primeiros trabalhos neste corpus, já que a fase de iniciação é um momento ainda muito experimental, o tatuador ainda está desenvolvendo seu “estilo”.

A transmissão de técnicas entre tatuadores e a expansão de suas referências visuais, através de suportes como a fotografia, o cinema e a internet, permite que a iconografia da tatuagem esteja sempre em atualização. Estes fenômenos, que se estruturam a nível individual – como a busca pela autenticidade e o desejo de condensar uma experiência em uma imagem – também têm sua expressão no macro. É através das relações entre tatuadores que se dá a invenção de novos gêneros de tatuagem e o resgate de técnicas antigas. Também destaco o importante papel da memória produzida sobre a tatuagem e que serve aos tatuadores enquanto fonte de inspiração e patrimônio documental. Aqui, me refiro às extensas coleções de fotografias, aos bancos de dados *online* que guardam *flashbooks*, os manuais médicos e as coleções de tatuagem.

Inscrita sobre suporte efêmero e perecível, para que a tatuagem sobreviva às gerações futuras, é necessário que passe por um processo de curadoria. Seja para fins científicos – das motivações dos médicos e antropólogos que copilaram coleções de tatuagens – seja para fins recreativos ou promocionais - como é o caso dos cartões-postais e *flashbooks* –, a existência destas mídias permite explorar a temática da tatuagem para além da simples dicotomia “arte x desvio”.

Essas fontes permitem-nos indagar os objetos que registram, os sujeitos que os produziram, as condições e circunstâncias (técnicas, pessoais, culturais etc.) em que o fizeram.. Os manuais de medicina e criminologia, quando comparados, permitem conhecer as rotas de circulação das imagens/tatuagens, assim como a rede de trocas estabelecidas por estes médicos. Não raro, um desenho coletado por Lacassagne, pode ser observado nos painéis de Lombroso. É possível ainda sugerir que Lombroso não teve contato direto com os sujeitos que “descreve”, já que em suas descrições incorpora figuras que são narradas em outras passagens literárias, anteriores a sua publicação “L'uomo delinquente” (1897) – a exemplo, o relato de 1717 produzido pelo mercador francês Henri de Tonti. As peles preservadas podem nos informar sobre o processo de artesanato da tatuagem em diferentes períodos da história e como este procedimento foi sendo atualizado

conforme a mudança de seu saber-fazer. Acerca dos desenhos que eram tatuados, podemos nos questionar a respeito das simbologias que reverberam no universo da tatuagem até hoje e qual era a ordem deste registro em diferentes épocas: em qual contexto era vantajoso aos tatuados gravarem em suas peles os signos de suas profissões ou símbolos patrióticos? A tatuagem sobre a pele pode revelar a aptidão a um ofício, os lugares em que este sujeito esteve, sua religião. Pode a tatuagem expressar a relação que este indivíduo tem com o resto da sociedade? Porque os tatuados que estiveram com Lacassagne, no século XIX, expressavam todo o seu desalento em suas peles? As diversas inscrições como “L'enfant du malheur” ou “Pas de chance” documentadas pelo médico francês encontram sua contrapartida no otimismo do *oldschool* americano. Os *flashbooks* desta época estão repletos de cores vibrantes, trevos de quatro folhas, ferraduras, entre outros símbolos da boa fortuna.

Se no século anterior, o tatuador era um anônimo, no XX alguns autores começam a desfrutar de grande consagração e tem seus desenhos replicados até hoje. É nesse período que se dá a expansão dos pigmentos, a criação da máquina elétrica e o início de uma inserção – lenta – da tatuagem no circuito de mercantilização. O surgimento da figura do marinheiro e da artista circense, extensamente tatuados, data deste período e tem seu apelo no imaginário erótico até hoje.

Há um grande número de fotografias deste período esperando pelo contato com o pesquisador e há muito o que se perguntar a respeito dessa prática geradora de tantos registros. Como se dava a circulação destes cartões-postais? Quem eram os fotógrafos responsáveis pelas imagens? Seriam os próprios tatuados e tatuadas? O que essas fotografias nos revelam sobre os padrões de beleza, bizarria e, principalmente, de normalidade vigentes na época? Essas fotografias, que pretendiam exaltar o erotismo pela via do exótico, eram muitas vezes iniciativa das próprias tatuadas. As artistas circenses usavam a imagem de seus corpos extensamente tatuados, para atrair atenção aos cartazes de shows de acrobacias. Não raro, mulheres e homens tatuados posavam para fotógrafos de postais, a fim de lucrar com a curiosidade da população acerca do corpo “outro”. Há uma infinidade de retratos de “*tattooed ladies*”, tirados entre os anos de 1910 – 1950, todos eles apresentam as moças na exata mesma posição e vestidas em fantasias circenses. Sentadas, de braços cruzados diante do corpo e exibindo suas tatuagens, essas jovens esperam pelo momento em que vão despertar a curiosidade dos historiadores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APPADURAI, Arjun. **The social life of things: commodities in cultural perspective**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

ANGEL, Gemma. **The Tattoo Collectors: Inscribing Criminality in Nineteenth Century France**. Bildwelten des Wissens, Bd. 9.1: Präparate, Akademie Verlag: Berlin. 2012.

ARTIÈRES, Philippe. **Le livre des vies coupables. Autobiographies de criminels (1896-1909)**, Paris, Albin Michel, 2000.

ARTIÈRES, Philippe. **Arquivos do corpo, arquivo da biopolítica**. In. Cadernos Brasileiros de Saúde Mental, ISSN 1984-2147, Florianópolis, V. 3, n. 6, p. 192-211. Tradução de Izabel Friche Passos. 2014.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas: Unicamp, 2011.

BECKER, Howard. **Outsiders: Estudos de sociologia do desvio**. Nova Iorque: The Free Press. 1991.

BOURDIEU, Pierre. **L'illusion biographique**. In. Actes de la Recherche en Sciences Sociales.v. 62-63, p. 69-72, 1986.

CHARTIER, Roger. **Os Desafios da Escrita**. São Paulo: Ed. UNESP, 1999.

CHARTIER, Roger. **O que é um Autor? Revisão de uma genealogia**. São Carlos: EdUFSCar, 2012.

COSTA, Zélia da. **Do Porão ao Estúdio: Trajetórias e práticas de tatuadores e transformações no universo da tatuagem**. Florianópolis, 2004.

DAGUILLON. **Contributions à l'étude du tatouage chez les aliénés**. In Archives de l'anthropologie criminelle et des sciences pénales. 1895. p. 18-19.

DERRIDA, Jaques. **Mal de Arquivo: uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001

DO RIO, João. **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional (domínio público). Primeira publicação 1908.

FABIANI, Chistina. **(Im)Permanent Body Ink: The Fluid Meanings of Tattoos, Deviance, and Normativity In Twentieth-Century American Culture**. Carleton University, 2006.

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

FOUCAULT, Michael. **Ditos e Escritos. Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. V. 3.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992.

FRIEDMAN, Anna Felicity. **Tattooed Transculturites: western expatriates among Amerindian and Pacific Islander societies, (1500-1900)**. University of Chicago, 2012.

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

GILMOUR, Richard. **Imagined Bodies and Imagined Selves: Cultural Transgression, "Unredeemed" Captives and the Development of American Identity in Colonial North America (1520 - 1763)**. York University, 2004.

GOFFMAN, Erwin. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: LTC. 1963.

GURGEL, Verônica Torres. **Resenha de CHARTIER, Roger. O que é um Autor? Revisão de uma genealogia**. Porto Alegre: Teoria & prática. v. 19, n. 2. 2016.

HEYMANN, Luciana. **Se arquivar: arquivos pessoais como escrita de si?** In: MONTENEGRO, Aline; MAGALHÃES, Rafael Zamorano Bezerra (orgs.) *Coleções e colecionadores: a polissemia das práticas*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012. pp. 51-59

IVANOVA. N; ANDREVA. P.; REHO. M.(eds). **The Mirror of Time: female beauty through the ages**. Sofia. NAIM-BAS. 2016. ISBN: 978-954-9472-44.

JOHNSTON-SAINT, Peter. **Johnston-Saint Reports Jan–Nov. 1929**. In: The Wellcome Collection Archives, London.

LACASSAGNE, Alexandre. **Les tatouages étude anthropologique et médico-légale**. 1881. Paris: Baillière et Fils.

LAHIRE, Bernard. **De la réflexivité dans la vie quotidienne: journal personnel, autobiographie et autres écritures de soi**. Sociologie et Sociétés. Volume 40, Numéro 2, automne 2008, p. 165–179

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

LEITÃO, Débora Krischke. **À flor da pele: estudo antropológico sobre a prática da tatuagem em grupos urbanos**. Porto Alegre: UFRGS. 2000

LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico**. Ed. UFMG, Belo Horizonte, 2008.

LITHGOW, William. **The totall discourse of the rare adventures, and painefull peregrinations of long Nineteene yeares Travayles**. London: Nicholas Okes, 1632.

MALLON, Sean; GALLIOT, Sébastien. **Tatau: A History of Sāmoan Tattooing**, Wellington: Te Papa Press, 2018.

MARCHAND, Étienne. **Charles Pierre Claret de Fleurieu: A Voyage Round the World, Performed During the Years 1790, 1791, and 1792**. 2 vols. London: T. N. Longman and O. Rees, 1801.

MARQUES, Toni. **O Brasil tatuado e outros mundos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MAYER, Danielle. **Inked Identity: A Social History of the Tattoo in America (1900-1950)**. University of Wisconsin, 2010. p. 16

MOLLOY, Sylvia. **Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América hispânica.** Chapecó: Argos, 2004.

OLIVEIRA, Maria da Glória de. **Quem tem medo da ilusão biográfica? Indivíduo, tempo e histórias de vida.** Topoi: Rio Janeiro. vol.18, n. 35. 2017

PACE, Ana Amelia Barros Coelho. **Aspectos do pacto autobiográfico em “L’autobiographie en France”.** Darandina Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras/ UFJF – volume 6 – número 1, p. 1-17, 2013.

PEREIRA, Beatriz Patriota. **O mais profundo é a pele: processos de construção de identidade por meio da tatuagem.** Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, 2016.

PÉREZ, Andrea Lissett. **A identidade à flor da pele: Etnografia da prática da tatuagem na contemporaneidade.** Rio de Janeiro: Mana, vol.12, 2006.

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

PITSCHARD, Stephen. **An Essential Marking: Maori Tattooing And the Properties of Identity.** 2001. Theory, Culture & Society. London: Sage Publications. Vol. 18(4): 27-45.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social.** In: Estudos Históricos, 5 (10). Rio de Janeiro, 1992.

RAMOS, Jarbas Siqueira. **O corpo como repertório nas performances culturais.** In. Rascunhos Uberlândia v.3 n.2 dez. 2016 p. 53-64

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como outro.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014, 438 p.

RODRIGUES, José Carlos. **O tabu do Corpo.** Rio de Janeiro: Editora Fiocruz. 1979.

SABINO, César; LUZ, Madel. **Tatuagem, gênero e lógica da diferença**. Physis. 2006, vol.16, n.2, pp.251-272.

SALLE, Muriel. **Corps rebelles, corps parlants. Les tatouages des soldats des Bataillons d'Afrique dans la collection Lacassagne (1874-1924)**. Clio. Histoire, Femmes et Sociétés, Toulouse, n. 26, p.145-154, 2007.

SALLE Muriel. **L'avers d'une Belle Époque. Genre et altérité dans les pratiques et les discours d'Alexandre Lacassagne, médecin lyonnais (1843-1924)**. Université Lyon 2. 2009

SCHECHNER, Richard. **O que é performance?** In. Performance studies: an introduction. New York & London: Routledge, 2003. p. 28-51.

SIMMEL, Georg. **The Philosophy of Money**. Abingdon: Routledge. 1978.

SOUSA, Karen Silva de et al. **Saberes e práticas de biossegurança entre tatuadores: uma contribuição do enfermeiro**. Revista Enfermagem UERJ, [S.l.], v. 24, n. 4, p. e23694, ago. 2016. ISSN 0104-3552.

STEWART, Susan. **On Longing**. Durham: Duke University Press. 1992.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

THOMAS, Nicholas. **Tattoo: Bodies, Art, and Exchange in the Pacific and the West**. Durham: Duke University Press, 2005.

TURNER, Victor. **Floresta dos símbolos: aspectos do ritual Ndembu**. Niterói: EdUFF. 1967

TURNER, Victor. **From ritual to theatre: the human seriousness of play**. Nova York: PAJ Publications. 1982

TURNER, Victor. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura**. Petrópolis: Vozes. 1969

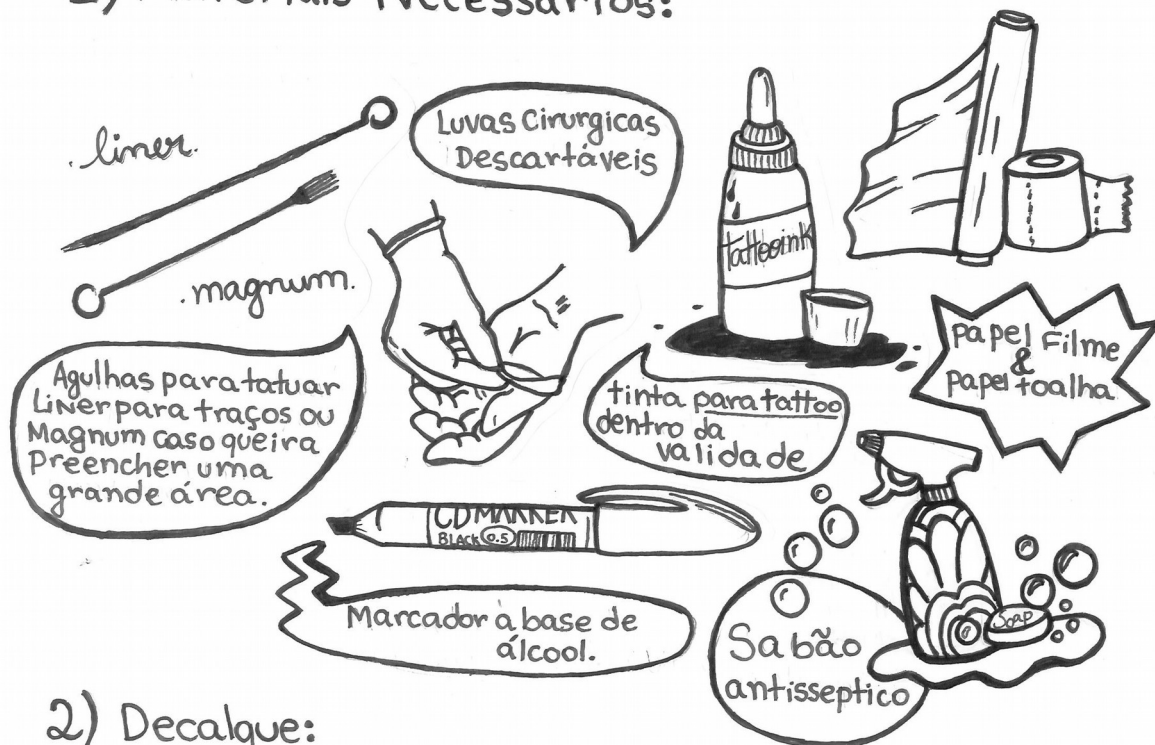
ANEXOS:

ANEXOS:

Anexo 01) Tutorial ilustrado de *Hand Poke*.

Tutorial de HAND POKE

1) Materiais Necessários:



2) Decalque:



Após higienizar a sua pele - com Sabão antisséptico - e remover os pelos mais grossos (se houver), reproduza o desenho escolhido sobre a pele usando o marcador!

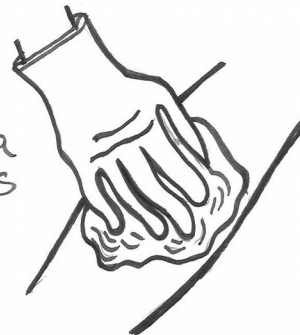
Lembre-se: O processo todo costuma demorar bastante, portanto escolha um local da pele que te permita ficar confortável. Outra dica: quanto menor e mais simples for o desenho, mais fácil é para evitar resultados desastrosos.

3) O espaço ideal para a aplicação:



com o desenho transferido para a pele, chegou a hora de aplicá-lo. Você fará isso pontinho por pontinho, até que estes formem linhas, sempre com movimentos de cima para baixo. Repare na resistência da pele à pressão da agulha.

* Limpe a superfície da pele com sabão e toalhas de papel sempre que for necessário.



4) Finalizando!



Ao fim do processo, Limpe a pele e envolva-a em plástico filme. Lembre-se: o lixo comum não é o lugar adequado para descartar as agulhas. Use suas habilidades artísticas para desenhar um símbolo de lixo hospitalar em uma garrafa pet e descarte as agulhas ali.

A PROVEITE A SUA

- mantenha a pele envolvida por plástico ao longo dos primeiros dias.
- Evite expor ao sol.



- Mantenha hidratada com vaselina, óleo de côco ou cremes especiais para tatuagem.
- Lave com sabonete antisséptico.
- Recomende este TCC aos amigos!

NOVA TATTOO

• bee.
INSTA
GRAM / bem-dark-tattoo.