Revista IDEALOGANDO
E-ISSN: 2526-3552

REVISTA CIENTÍFICA / REVISTA DE CIÊNCIAS SOCIAIS DA UFPE
ARTIGO

A CONSTRUÇÃO DE HABILIDADES, TRAJETÓRIAS E CRIATIVIDADE ENTRE TATUADORES JUIZFORANOS

THE BUILDING OF SKILLS, TRAJECTORIES AND CREATIVITY AMONG JUIZFORANOS TATTOO ARTISTS

Rafael Siqueira Machado*
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

RESUMO
O presente trabalho busca aprofundar o tema da constituição de habilidades, trajetórias e criatividades de tatuadores de Juiz de Fora-MG, trazendo o intermédio de reflexões de uma antropologia fenomenológica que dá ênfase ao aspecto da construção de tais elementos através das “relações” com humanos e não-humanos e as implicações que se geram a partir de então. Assim, busca-se dar ênfase às trajetórias como elementos de construção, tanto de habilidades necessárias ao fazer do tatuador, como pontos necessários à constituição de preferências que influenciam diretamente na identidade artística de cada tatuador, tal como o processo de abertura ao mundo e as experiências variadas como pontos nodais de constituição da criatividade.
Palavras-chave: Tatuagem. Trajetória. Criatividade. Habilidades. Preferências.

ABSTRACT
The present work seeks to deepen the theme of the constitution of skills, trajectories and creativities of tattoo artists from Juiz de Fora-MG, bringing the middle of reflections of a phenomenological anthropology that emphasizes the aspect of the construction of such elements through "relations" with humans and nonhumans and the implications that are generated from then on. Thus, it is sought to emphasize the trajectories as elements of constitution, both of the skills needed to make the tattoo artist, and points necessary to the constitution of preferences that directly influence the artistic identity of each tattoo artist, such as the process of opening to the world and the experiences as nodal points for the constitution of creativity.
Keywords: Tattoo. Trajectory. Creativity. Preferences.

* Doutorando em Ciências Sociais na Universidade Federal de Juiz de Fora.

INTRODUÇÃO

O presente artigo é resultado de reflexões feitas a partir de uma etnografia produzida no período de mestrado (2016-2018), em que busquei refletir acerca

Artigo Recebido em: 20/08/2019. Aceito em 06/06/2023.
Revista Idealogando, Recife, v. 7, n. 1, p. 77-98, 2023, Universidade Federal de Pernambuco
Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY

das construções de habilidades e padrões constitutivos da criatividade entre uma rede de três tatuadores de Juiz de Fora-MG. O período etnográfico se estendeu de 26 de março de 2016 até se findar em 27 de outubro de 2017, englobando além da etnografia, entrevistas e conversas informais. No presente artigo, trago essencialmente algumas vivências do campo acompanhadas de entrevistas que tem por foco central a percepção de como se dá o desenvolvimento artístico dos tatuadores, a forma como a constituição de suas preferências produz profissionais que se direcionam a desenvolver estilos de tatuagens próprios, tal como a forma como se dão os processos criativos na elaboração de desenhos e tatuagens específicas.

Juiz de Fora-MG é uma cidade de porte médio, localizada na Zona da Mata entre grandes metrópoles como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, contando com mais de 560 mil habitantes[1]. Apenas em sua região central, é possível encontrar mais de 25 tatuadores (segundo um levantamento prévio que fiz anteriormente a entrada no campo) disponíveis em variados estúdios de tatuagem. Dentre tais opções, segui a pesquisa selecionando previamente 3 destes tatuadores que guardavam importantes relações entre si, como será possível notar adiante.

É importante frisar que o campo de tatuadores não apenas em Juiz de Fora como em todo o mundo é altamente plural e variado, não sendo possível radicalizar as presentes análises como padrões universais. Da mesma forma que existem tatuadores especialistas em determinados estilos de tatuagem, limitando seus trabalhos e estes estilos, existem aqueles que limitam seus trabalhos à portfólios fechados, englobando principalmente desenhos gerais (modelos de dragões, flores e borboletas) e nomes de pessoas. No presente caso, a ênfase se dá ao grupo de tatuadores que direcionam sua arte à construção de um estilo particular que permeia a variedade de tatuagens feitas e disponíveis a se fazer.

A TATUAGEM NO OCIDENTE CONTEMPORÂNEO: CONTEXTUALIZAÇÃO DA PRÁTICA

[1] Disponível em: http://diarioregionaljf.com.br/2017/08/30/ibge-afirma-que-juiz-de-fora-e-a-quarta-cidade-mais-populosa-do-estado/ Acesso em 02 jun. 2018

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.

A tatuagem é um fenômeno amplamente presente em vários locais do mundo, permitindo a construção de diversas práticas à ela vinculadas. No Ocidente, ainda que sua presença date da antiguidade greco-romana, a expansão da prática se dá no contexto das Grandes Navegações do século XVIII e a descoberta da Oceania. Neste período, segundo Fonseca (2003):

> [...] o contexto social em que se começou essa prática no Ocidente se deu a partir do contato com outras culturas, distantes e diferentes, cujas artes, tais como as tatuagens, eram vistas como "exóticas". Um exotismo que seduzia aos viajantes, que se converteram em intermediários de um saber que se foi apropriando paulatinamente através das viagens, do ir e se tatuar, de retornar e se mostrar, de provar, de começar a aprender e de experimentar em seus próprios corpos. (FONSECA, 2003, p.19)

Tal contato com culturas ainda "desconhecidas" gera a expansão da prática da tatuagem principalmente entre marinheiros, prostitutas, presidiários e soldados, resultando certo estigma social da prática por conta de sua ligação com classes marginalizadas. Nos anos 1950, 1960 e 1970, diversos grupos adotam a tatuagem enquanto marca de identificação - motoqueiros, punks, neonazistas e outros - que se apropriam de símbolos e desenhos particulares como marcadores de pertença, como Le Breton (2004) destaca. Na década de 1980 inicia-se um processo de transformação do estigma social da tatuagem, graças a diversos fatores. O primeiro é a criação de estúdios personalizados em países europeus e EUA, que podem abrir suas portas a partir de um relativo controle estatal das práticas de tatuagem: "instalar uma loja significa passar por uma série de requerimentos de ordem jurídica, comercial e sanitária" (FONSECA, 2003, p.26). O segundo é, com a legalização da prática em diversos países, a construção de uma indústria focada na criação e aprimoramento de máquinas de tatuagem, tintas, cadeiras, agulhas, máscaras e luvas de higiene, equipamentos de esterilização, etc. Enquanto a tatuagem era uma prática ligada a grupos marginalizados e praticada em ambientes precários (barbearias, prisões, fundo de bares), se ligava ao estigma do perigo e risco. Porém, com a expansão regulatória, controle social e a criação de uma indústria da tatuagem, além da expansão do número de tatuadores e sua decorrente especialização em diversos

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.

âmbitos artísticos (LE BRETON, 2004), a tatuagem passa a ser, paulatinamente, uma prática presente em diversas classes sociais antes não atingidas. Como Le Breton (2004) defende, a tatuagem passa a se vincular à expressão da subjetividade moderna (o que não apaga outras formas de uso), das preferências individuais.

Machado (2017) resgata as contribuições de Annemarie Mol (2002) no que tange a compreensão da tatuagem a partir do contexto e das práticas à ela vinculadas para repensar o fenômeno no Ocidente contemporâneo. Nesta linha, a tatuagem é pensada no Ocidente enquanto prática unificada:

> Tal unificação repousa em sua suposta objetividade: a inserção de tinta na derme por agulhas. Ainda que as motivações que levem à prática tal como as significações posteriores envolvam uma diversidade analítica importante, tais aspectos condenam-se à pura interpretação. (MACHADO, 2017, p.135)

Isto é, a universalização da tatuagem sob esta ótica compreende o fenômeno descolado de qualquer relação social/espiritual que possa se vincular em outro contexto cultural/grupal, relegando qualquer questão deste nível a simples formas interpretativas. A objetividade da tatuagem repousa no fenômeno de inserção de tinta na pele por meio de máquinas criadas pra isso, e o resultado prático destas questões é a valorização do aspecto estético da tatuagem: “tatuagens maori, samoanas, japonesas, indígenas e etc são importadas como variações artísticas, desvinculadas de seus contextos culturais particulares” (MACHADO, 2017, p.136), tal como a ênfase no desenvolvimento de equipamentos e tecnologias que resultem em uma melhoria estética da tatuagem, ou seja, a criação de agulhas de diversas espessuras, tintas antialérgicas, máquinas mais rápidas e leves, e etc. Todos estes pontos vem sustentar o argumento da perspectiva ontologizante ocidental da tatuagem enquanto fenômeno visual objetivo, não ligado *em si* a qualquer perspectiva sobrenatural ou espiritual. Tem-se aqui a compreensão de que o argumento delineado não é capaz de dar conta de todo o fenômeno da tatuagem no próprio contexto ocidental, mas destaco-o para enfatizar seu caráter de discurso legitimado da tatuagem enquanto fenômeno de inserção de tinta na pele por equipamentos próprios, desvinculado de qualquer outra prática que possa envolver relações

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.

com seres espirituais ou divindades.

Na esteira deste macro contexto os tatuadores situam-se no centro do vórtice, sendo tanto uma construção do meio como também construtores. Compreendendo então o contexto contemporâneo (pós anos 1980) da tatuagem por uma expansão da prática por diversas camadas sociais, resultado do processo de legalização de estúdios especializados (FONSECA, 2003; OSÓRIO, 2006), o tatuador passa a atender uma variedade tanto quantitativa quanto qualitativa de clientes. A consequência é a especialização de tatuadores em vários "estilos artísticos" (realismo, tribal, maori, *old-school, new-school*, aquarela e etc), ocasionando uma formação plural focada na busca por destaque e diferenciação através da qualidade artística e capacidade de criar um estilo particular. A tatuagem, localizada aqui a partir de sua ênfase estética; focada no bem-fazer, na perfeição de traços e preenchimento de cores, sombreamentos e efeitos de texturas, inclina sua atenção para as potencialidades de desenvolvimento criativo, inovador e visualmente agradável. Portanto, é importante frisar que os três tatuadores analisados ao longo da pesquisa inserem-se em um campo específico da tatuagem na cidade de Juiz de Fora-MG, mas o tema da criatividade enquanto propulsor da construção de desenhos e estilos próprios permeia o campo de atuação destes sujeitos.

CONSTRUÇÃO DE TRAJETÓRIAS E PREFERÊNCIAS

Tendo a pesquisa se localizado num espaço de tempo superior a um ano e seis meses, pude acompanhar parte da trajetória de três tatuadores juizforanos selecionados previamente: Breno, Lígia e Sebá. Breno tatua há cerca de dez anos e, além de seu trabalho como tatuador, possui formação acadêmica à nível de doutorado, defendendo uma tese em 2016 no campo da Artes abordando os processos da tatuagem (BITARELLO, 2016). É proprietário do estúdio TattooHome ao lado de sua esposa e também tatuadora Lígia, que tatua acerca de dois anos. Já Sebá tatua há quase três anos e é proprietário do estúdio Sebá Tattoo. Tanto Lígia quanto Sebá iniciaram suas carreiras de tatuadores por intermédio da orientação de Breno, definindo aí uma rede importante de trocas de informação e construção mútua entre os três sujeitos.

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.

Ao traçar aqui eventos e processos vinculados a trajetória dos tatuadores pesquisados, será possível destacar que estas não se vinculam unicamente ao aspecto profissional, mas se entrecruzam e conectam-se experiências pessoais de diversas origens que possam ser relevantes em sua formação e, “como irá se observar, aspectos morais, técnicos, experienciais e etc ocupam simetricamente lugares privilegiados nas narrativas” (MACHADO, 2018, p.22).

Deleuze e Guattari (1995) destacam a ideia de “devir” como característica essencial da condição existencial, apontando o entrelaçamento das coisas que não se dá por conexão, mas pela conjunta movimentação, tal qual um violino em relação ao arco e a mão na produção de uma música. Essa forma de agregar, a ecceidade (DELEUZE; GUATTARI, 1995), é a essência da concepção destes autores sobre o movimento. Neste sentido, ao trazer no presente trabalho as trajetórias dos tatuadores enquanto elementos reflexivos, implica em fazer do “devir”, da “ecceidade” de Deleuze e Guattari (1995), um ponto analítico que permite destacar a constante transformação dos sujeitos e perceber como a relação entre pessoas, experiências e etc transpassam a individualidade. Ou seja, cabe aqui destacar as trajetórias relacionais e experienciais entre os tatuadores pesquisados, enfatizando pontos de movimentação conjunta e transformativa que permeiam a construção destes sujeitos enquanto profissionais da tatuagem em busca de individualização artística.

Como complementação conceitual, parto também da concepção de “teoria ator-rede” de Bruno Latour (2012). Tal conceito aponta a ideia de rede não apenas sob o viés de um imbricamento conectivo, mas destaca a essencialidade do argumento de Deleuze e Guattari. Se num sentido amplo suas relações se dão principalmente através da concepção de constituição associativa, o que o aproxima também do pensamento de Gabriel Tarde. Esta constituição associativa rompe com a dicotomia entre realidade e construção, afirmando a essencialidade realista daquilo que se constrói. Isto é, no campo da ciência por exemplo, fatores econômicos, religiosos, políticos e etc são associações essenciais na construção de um possível pensamento científico, fruto de investimentos financeiros, entre outros fatores, para pesquisas que possam ser socialmente utilizáveis. Cabe então, por meio do conceito teórico-metodológico da “teoria ator-rede” seguir os

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.

atores nas associações que estes criam, formando grupos, instâncias de objetos, pessoas, experiências e etc: “Para empregar o slogan da ANT [actor-networktheory], cumpre ‘seguir os próprios atores’, ou seja, tentar entender suas inovações frequentemente bizarras, a fim de descobrir o que a existência coletiva se tornou em suas mãos” (LATOUR, 2012, p.31).

O conceito de “rede” de Latour (2012) apresenta-se como princípio importante para expansão do campo de análises, englobando além das relações entre sujeitos tatuadores, associações com experiências, objetos, situações e etc, que possam apresentar-se como essenciais na construção da identidade destes tatuadores e de ferramentas para exercício de criatividade. Esta proposta parte de um rompimento apriorístico entre sujeito e objeto, entre meio de ação e re-ação: “permitindo com que objetos [e experiências] sejam tão ativos e reativos nas práticas dos sujeitos quanto os sujeitos são em tais objetos [e experiências].” (MACHADO, 2018, p.18).

Assim, ao dar ênfase às trajetórias dos tatuadores, tenho em vista a perspectiva de não priorizar uma análise espaço-temporal de conglomerados de experiências e práticas que acrescentariam aos sujeitos elementos para um objetivo definido a priori. Trata-se então, mais do que acumular elementos, definir a rota a partir do próprio caminho, envolvendo tanto a materialidade das oportunidades experienciais, quanto abstrações, ideias, princípios éticos e etc, e dessa forma, destacar o desenvolvimento da criatividade a partir do caminho percorrido.

Tomo Breno como ponto de partida na análise por ser quem se liga aos outros dois tatuadores de forma ampla, mesmo que a relação com Sebá e Lígia não seja uma relação mestre-aprendiz, como Ferreira (2012) aponta no envolvimento de tatuadores mais experientes e iniciantes, sendo mais próxima de uma orientação para evitar erros, não ensinar a prática. Tendo iniciado seu curso de graduação em Artes na UFJF, Breno interessava-se por seguir a carreira de desenhista de quadrinhos, quando um amigo comprou uma máquina de tatuagem e fez despertar seu interesse pela prática, ainda que este tenha revelado seu gosto pela tatuagem desde criança. No início, a falta de informação sobre práticas de tatuagem e a pouca disponibilidade de outros profissionais são

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.

fatores relevantes que marcaram a gênese da carreira de Breno:

> **Breno**: As condições eram difíceis, por exemplo: não tinha ninguém para ensinar. Você falava que ia começar a tatuar e a galera ria. Então, coisas que agora, graças à Deus, a galera aprende em duas semanas, eu demorei quatro anos. Não tinha ninguém! Era murro em ponta de faca e vamos ver o que que dá. Eu tatuei pele de porco, EVA, laranja e tudo que der.

Ao longo de sua graduação e mestrado, Breno passou por algumas mudanças de cidade, intercalando períodos em que tatuava e outros que precisava deixar a prática de lado, ainda que este período tenha sido essencial para sua própria formação, graças a certos cursos que este participou, tanto sobre tatuagem quanto de outros temas que poderiam ser adaptados à prática. Já no doutorado, Breno teve oportunidade de desenvolver sua pesquisa na modalidade sanduíche, realizando parte dela na Califórnia-EUA, local em que foi possível conhecer o tatuador Guy Aitchison, famoso no mundo todo por ser o grande desenvolvedor do estilo biomecânico e biorgânico. Este encontro, visto por Breno como essencial em sua trajetória, torna-se paradigmático pela receptividade de Aitchison com Breno - um sujeito de outro país e, até então, desconhecido.

> **Breno**: Eu fui encontrar com o cara [Guy Aitchison] e ele é de uma humildade, de uma doçura, de uma beleza interior que é tão grande que eu pensei “Caralho, todo mundo tinha que conhecer esse cara”. Eu estava na frente de um dos caras que revolucionou a tatuagem. Ele tem uma pegada de não segurar o conhecimento.

Tal encontro despertou em Breno exatamente este impulso em compartilhar o conhecimento adquirido ao longo de sua trajetória, algo diferente do que viveu. Após o doutorado, já estabelecido em Juiz de Fora, passa pelo estúdio Bioma por um período de tempo e abre o TattooHome, com sua esposa Lígia.

Lígia, por sua vez, tatua a cerca de dois anos e, opondo-se à Breno, não passou pelas dificuldades por ele elencadas:

> **Lígia**: O meu começo foi completamente o oposto do Breno, porque eu tive muito mais acesso a tudo, tanto com internet hoje que facilita tudo e tal. O meu [começo] foi por pilha do Breno! Uma vez a gente “tava” desenhando juntos e ele falou: “Pô, você nunca pensou em começar a tatuar?” Aí quando o Breno voltou com essa pilha a gente

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.

> já tava namorando. Ele disse: “faz uma tatuagem em mim?” Eu fiquei: “que isso Breno, você é maluco?! Claro que não!” Tá bom que eu desenho, mas não pra tatuar. Eu já cogitei a trabalhar em balcão de estúdio de tatuagem só pra estar nesse meio, pois sempre fui muito encantada. Eu tatuei o corpo inteiro antes de começar a tatuar. Só que eu via isso como impossível pra mim.

Como apontado, além do fácil acesso a informação por via da internet, Lígia iniciou sua carreira com equipamentos de alta qualidade utilizados por Breno, sendo este seu “orientador”, sugerindo correções em desenhos, sugestões técnicas e etc. Tendo seu desenvolvimento sido rápido, logo no primeiro ano como tatuadora Lígia larga seu emprego para dedicar-se totalmente ao novo trabalho, fundando também o TatttoHome. Diferindo de trajetórias como a de Breno, também evidenciadas em Fonseca (2003); Osório (2006); Ferreira (2014) e outros, o caminho percorrido por Lígia não é caracterizado pelos percalços tão comumente mobilizados: falta de acompanhamento de tatuadores experientes, falta de equipamento, clientes e etc. Isto é, sua trajetória difere essencialmente pelas oportunidades que dispôs e possibilitaram seu rápido desenvolvimento artístico, juntamente com a dedicação total à prática.

Por seu turno, Sebá combina pontos que o aproximam tanto de Breno como de Lígia. Sua primeira experiência com o aprendizado da prática careceu de êxito, haja vista a negação e “má vontade” de outros profissionais em ajuda-lo, situação revertida em seu encontro com Breno.

> **Sebá**: Eu comecei a tatuar com a ajuda do Breno. Antes tinha procurado um outro cara que não me ajudou em nada e ficou de má vontade. Eu falei com ele que tinha muita vontade, muito interesse em tatuar mas não sabia nem por onde começar, por falta de informação mesmo né?! Aí ele chegou e me deu a ideia: “Oh, eu vou ficar mais tempo em Juiz de Fora. Quando eu voltar, se você animar, a gente começa. E dali ele foi me ensinando. Desenho que é o essencial mesmo né? Aí ele disse: “Pra tatuar é óbvio que você tem que ter uma prática com a máquina, isso é agravante, mas o mais importante é saber desenhar, então você tem que ‘comer’ desenho noite e dia. Se não sabe, tem que ir buscando os fundamentos um a um o tempo todo, senão você não vai pra frente”.

Nota-se em seu depoimento a ênfase dada ao encontro com Breno enquanto gênese de sua carreira de tatuador. A necessidade de dedicar-se às práticas de desenho enquanto elementos essenciais para a tatuagem também

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.

constituem alguns dos pontos centrais na formação de Sebá (mas também do próprio Breno e de Lígia). A partir de então, Sebá passa um período de tempo tatuando em um estúdio compartilhado, o Bioma, até fundar seu próprio negócio: o Sebá Tattoo.

Na relação com Sebá e Lígia, Breno não se porta como mestre, mas um facilitador que cobra de ambos a dedicação em desenho e prática com a máquina, seja em tecidos EVA, pele de porco e etc. O papel de Breno é fornecer dicas de como segurar a máquina em certas circunstâncias, acertar pontos fracos de desenhos e tatuagens, sugerir ideias e etc.

> **Lígia**: Ele [Breno] sempre está do meu lado o tempo inteiro, quando vou desenvolver um desenho eu sempre peço opinião dele.
> **Breno**: São dicas bem pontuais, e isso é do campo mesmo. Ou acho que pelo menos deveria. Ao invés da galera ficar brigando uns com outros, deveriam se juntar e brigar por um bem maior. Acho que é isso, é colaborar. As vezes eu pergunto [pra Lígia]: “e aí amor, o que você acha?” “Pô, não gostei não, acho que você deveria fazer isso ou aquilo”. Crítica construtiva é a melhor coisa que existe.
> **Sebá**: Pô, o Breno sempre me ajudou bastante. Até hoje ele me manda uns desenhos que sabe que eu vou curtir. Desde o começo ele sempre me deu umas dicas sobre o que eu poderia fazer, acertar um detalhe aqui, corrigir um erro lá. É sempre uma dica que ajuda mesmo a gente desenvolver.

A consequência direta desta questão tangencia o próprio desenvolvimento dos sujeitos em seus campos preferenciais particulares. Em certas conversas e acompanhamento de trabalhos, pude perceber que Breno segue um estilo de tatuagem que mescla o uso do preto e cinza com desenhos inspirados em temáticas abstratas, voltadas para explorar tessituras de tecidos, plantas e etc, mesclando com diferentes desenhos. Lígia opta por trabalhar com desenhos de traços mais finos e delicados, com menos preenchimento de tons de preto. Já Sebá segue a linha de preferências voltadas para temas ocultistas, sobrenaturais e demoníacos, utilizando-se do intenso uso de preto e tipos de desenho mais inspirados em tatuagens dos anos 1950 e 1960, o chamado *old-school*. Tais disparidades de estilos de tatuagem desenvolvidos pelos três interlocutores, se originam exatamente neste tipo de orientação de Breno, ou seja, Breno não prioriza a formação de seguidores em estilos artísticos próprios ou mesmo “ensina” a tatuar, mas preza que Lígia e Sebá busquem por conta própria os

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.

elementos que viabilizem sua formação enquanto tatuadores, tanto na prática de desenho, quanto na necessária formação de estudos em estilos que mais os agradem, cabendo a Breno o papel de corrigir erros e sugerir questão. É mais uma questão de orientação do que ensinamento.

Na rede (LATOUR, 2012) formada em torno de Breno-Lígia-Sebá é possível destacar, ainda que de forma resumida, que a construção dos tatuadores na relação com outros não se dá por meio da incorporação de técnicas, mas por orientações que buscam tanto corrigir equívocos quanto sugerir ideias e possíveis experimentações no campo da tatuagem, abrindo caminho para um desenvolvimento particular de cada tatuador, tendo em vista construir um "estilo" próprio de desenhos a serem tatuados a partir da mesclagem e combinação de diferentes estilos de tatuagem, movimentos artísticos e etc. A construção de saberes da tatuagem, assim, dá-se pela constituição associativa no sentido atribuído por Latour (2012) a partir da influência de Deleuze e Guattari (1995), isto é, a partir de associações relacionais com experiências de vida, interações e relações.

Aprofundando a questão, é possível recorrer ao pensamento de Tim Ingold (2015), destacando sua perspectiva da trajetória enquanto movimento constitutivo do ser. Ingold (2015) parte de uma radicalização da concepção do sujeito como essencialmente vinculado ao seu movimento, ou seja, ele é o caminho que percorre. Tal noção também guarda ampla aproximação com Deleuze e Guattari (1995), mas desta vez absorvendo a essencialidade do movimento, do devir, como ponto central: "O mundo, para mim é um emaranhado de fios e caminhos. Vamos chama-lo de malha [...]. Meu argumento afirma que a ação [...] emerge da interação de forças que são conduzidas ao longo das linhas da malha" (INGOLD, 2015, p.148).

A partir de tais arcabouços conceituais e teóricos, busco sustentar (em relação ao campo e as entrevistas aqui mobilizadas), que a relação de Breno com Lígia e Sebá se dá a partir da correção e sugestão de ideias que possam enriquecer as potencialidades de criações futuras, investindo numa formação não focada num aprendizado fixo e transmissivo, mas eminentemente aberto e relacional, que se faz no enveredamento em múltiplos caminhos e a busca por

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.

especializações em estilos variados a partir dos interesses individuais. O foco das relações é permitir que os tatuadores singrem de forma independente caminhos à sua escolha: “Seu acompanhamento [de Breno] não torna os tatuadores dependentes, mas incentiva a pesquisa e aperfeiçoamento de um estilo próprio pautado nas preferências que não se prendem exatamente ao próprio campo da tatuagem.” (MACHADO, 2018, p.49)

No que tange às relações com as argumentações teóricas aqui mencionadas, tais proposições sobre as relações dos tatuadores permitem destacar a formação de uma rede, no sentido atribuído por Latour (2012), englobando a constituição dos tatuadores por meio das relações que tecem entre si, tal como nas associações com instâncias que influenciam a construção de um estilo próprio (sobre tal temática, me deterei com mais ênfase no subtítulo seguinte). Breno, na relação com Guy Aitchison, afetou-se pela receptividade e ajuda recebida, buscando levar tal disponibilidade de ajuda adiante, no caso com Sebá e Lígia. Num âmbito de formação artística, a rede constitutiva da identidade artística de Breno comporta o gosto por tatuagens em preto e cinza, mesclando o gênero abstrato, comumente chamado de biorgânico, explorando tessituras, musculaturas, veiuras de plantas, texturas de ossos e crânios combinados com desenhos variados. Sebá comporta em sua formação o gosto por tatuagens *old-school* explorando temáticas ocultistas e o uso intenso de cores mais escuras, ao passo que Lígia explora o preto e cinza por traços delicados, dando ênfase ao movimento das figuras que cria. As redes aqui mobilizadas são pensadas de forma variada e complementar, tanto englobando as relações entre sujeitos, como redes de constituição que envolvem a relação com aspectos constitutivos de suas preferências, a saber: experiências, estilos artísticos, filmes e etc. Isso mostra exatamente o sentido “simétrico” que Latour (2012) engloba em sua noção de rede ao incorporar um campo relacional com humanos e não-humanos.

Em relação à Ingold (2015), percebe-se que o campo constitutivo das experiências de vida, sejam na relação com outros sujeitos, em estudos sobre arte, estilos de tatuagens ou aprofundamento em temáticas particulares, serve como base para a construção dos sujeitos, concebidos enquanto linhas em

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.

movimento contínuo na produção de emaranhados, de teias de vida (INGOLD, 2015). As experiências, relações e constituições de preferências dos tatuadores são pontos de encontro que constituem não apenas a bagagem experiencial dos sujeitos, mas suas ferramentas de ação no mundo e as bases para, no presente caso, desenvolvimento de criatividade na criação de desenhos a serem tatuados, buscando dentro de um contexto Ocidental da tatuagem, certo tipo de identidade artística. Nesta linha argumentativa, a questão deste subtítulo foi explorar as possibilidades de reflexão acerca das relações entre tatuadores experientes e iniciantes, localizando estas relações não em termos de incorporações de técnicas dadas, mas orientações, dicas e correções para que os iniciantes evitem erros e invistam em suas construções identitárias de tatuadores a partir da união de suas preferências. Isto é, estas relações são muito mais abertas, dando suporte a uma formação enfatizada nos estudos e pesquisas feitos pelos próprios interessados.

Em relação ao contexto geral da tatuagem no Ocidente, tendo como referência sua matriz de ênfase estética e os variados caminhos de desenvolvimento artístico de tatuadores, destaco aqui a percepção da relação de Breno com Lígia e Sebá não como mestre-discípulo (FERREIRA, 2014), mas uma orientação que visa corrigir erros e fornecer sugestões, cabendo aos neófitos a construção de seus próprios estudos, formação de preferências e aprofundamento em estilos variados. Por tal expansão da tatuagem na sociedade contemporânea pós 1980 ser capaz de absorver diversas matrizes de preferências e gostos advindos da variedade de classes e grupos, a formação de cada tatuador permite-se entregar à abundância de potencialidades de caminho, não havendo necessidade de pensa-la pelo viés de ensinamentos rígidos passados de geração em geração, na qual o mestre transmitiria um saber fixo ao neófito, para que este reproduza-o. No contexto atual em que vários estilos de tatuagem pululam[2], chamando a atenção de diversos grupos, preferências e classes, a possibilidade de especialização de cada tatuador é altamente variada, cabendo apenas a este a busca por formar sua identidade como tatuador. Cabe agora, no que tange a constituição de preferências e relação com a criação de

[2] Entre eles, pode-se citar alguns: *old-school*, *new-school*, tribal, maori, realismo, aquarela, celta, biomecânica, biorgânica, feminina, etc.

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.

desenhos, explorar a construção dos processos criativos e as ligações com a bagagem experiencial de cada tatuador.

CRIATIVIDADE ENQUANTO ABERTURA AO MUNDO EXPERIENCIAL

A criatividade, vista enquanto ferramenta analítica, permite pensar uma gama de possibilidades em meio a pluralidade de um conceito. Para o presente caso, a criatividade envolve:

> a potencialidade de criação de tatuagens de forma que destaquem o tatuador como alguém diferenciado de outros, seja na construção de técnicas de desenhos, traços ou outras características específicas que denotem um "estilo" particular, ou a criação de desenhos únicos, ou seja, não copiados. (MACHADO, 2018, p.59)

Desta forma, sugiro partir de uma reflexão que toma a criatividade não por uma suposta essencialidade "mágica" ligada a natureza do sujeito, isto é, vista como um "dom" divino/natural. Penso aqui o conceito pela via de uma construção trabalhada ao longo do tempo. Nesta linha de análise, Richard Sennett (2015) contribui com reflexões acerca do tema, apontando que os processos de inspiração e criação ocorrem pela via do treinamento e repetição:

> Uma criança prodígio como Wolfgang Amadeus Mozart efetivamente tinha a capacidade de se lembrar de uma quantidade impressionante de notas, mas entre os 5 e 7 anos de idade Mozart aprendeu a treinar sua grande memória musical inata improvisando no teclado. Desenvolveu métodos para parecer estar produzindo música espontaneamente. A música que comporia mais tarde também parece espontânea porque a anotava diretamente na página, com relativamente poucas correções, mas as cartas de Mozart mostram que ele perpassava as partituras mentalmente repetidas vezes antes de registrá-las nas pautas. (SENNETT, 2015, p.48; 49)

O que o autor aponta é a centralidade da repetição e insistência como ferramentas ligadas ao aprimoramento prático. Os três tatuadores pesquisados buscam estudar e praticar variadas técnicas de tatuagem e desenho, buscando mesclá-las na criação de algo vinculado as suas preferências. Breno destaca a centralidade de certos artistas e elementos que afetam-no em sua formação enquanto tatuador. Vários destes elementos extrapolam o campo próprio da tatuagem, se misturando em seus desenhos e criando certa identidade artística:

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.

> **Breno**: Cara, pra falar a real, a minha grande inspiradora é a natureza. A melhor, a mais perfeita artista e designer é a natureza. Ela resolve todos os problemas que a gente tem da forma mais elegante possível. De tatuador, o cara que mais me influencia é o Guy Aitchison. Não só pela questão estética mas pela abordagem. Ele se especializa na arte do abstrato, ele chama de abstract tattoo. [...] De artistas são vários, por exemplo: o Giger – que é o cara que fez o Alien – é do caramba, uma puta influência. Dali, Da Vinci, Albrecht Dürer, Gustave Doré, Picasso. Ou seja, um cara do Surrealismo, um cara do Renascimento, um cara do Expressionismo Abstrato. Então todos eles tem uma forma de contribuir. Eu gosto tanto da tatuagem mais abstrata, como de uma parte mais gráfica, uma parte mais de preto. Eu sempre tendo a usar muito o preto, eu acho que ele tem uma força legal. Eu gosto muito da parte abstrata que é onde você pode pirar. [...]Se você olhar um ecossistema, um inseto, como ele tá crescendo, como solta. A veiúra de folha, um galho de árvore, um fungo que tá crescendo. Animal em decomposição ... eu tenho um banco de imagens só de fotos de células cancerígenas, vírus. Só de coisas que as pessoas pensam "cara, isso é hediondo. Mas sabe aquela coisa de extrair beleza da dor, de tudo? Acho que a vida tem que ser assim.

Tal fala expressa parte do que presenciei no período etnográfico, no sentido da variabilidade de instâncias de influência que afetam o trabalho de Breno. O centro da questão não está em aprender e reproduzir elementos técnicos de cada estilo, mas ver nestes potenciais de combinação, possibilidades de experimentação; isto é, algo próximo do princípio da ecceidade (DELEUZE; GUATTARI, 1995), no sentido das potencialidades de movimento a partir do encontro de Breno com variadas instâncias de influência, que vão desde elementos estéticos da natureza, estilos de pintura, desenho e tatuagem. Estes elementos que o influenciam são encontros variados que abrem novos caminhos e possibilidades combinatórias na criação de tatuagens novas. Em relação à Ingold (2015), é possível afirmar que tais encontros expressam exatamente a constituição destes tatuadores a partir do movimento de suas experiências, de suas linhas de vida (INGOLD, 2015) que formam emaranhados de teias constitutivas das relações tecidas.

Merleau-Ponty em "Eye and Mind" (1964) destaca que o pintor (e aqui, o tatuador) não é responsável por representar uma suposta externalidade objetiva do mundo, mas se expressar através daquilo que seus olhos veem, seu corpo experimenta, e sua mente interpreta "Não vejo [o espaço] de acordo com seu

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.

envelope exterior; eu vivo nele por dentro; estou imerso nele. Afinal, o mundo está ao meu redor, não na minha frente." (MERLEAU-PONTY, 1964, p.178). Sua arte é uma expressão daquilo que a mente concebe nas suas experiências e aprendizados anteriores, cabendo ao corpo (a mão, no caso) constituir a experiência pela constituição de habilidades específicas; no caso de domínio de técnicas de desenho e tatuagem. Ou seja, o tatuador cria desenhos a partir das experiências e aprendizados anteriores, não no sentido de reproduzir o que foi aprendido, mas usar tais ensinamentos e técnicas como ferramentas de abertura para criação de desenhos próprios.

Sobre a questão de junção e combinação de influências, Nicolas Bourriaud (2011) lança mão do conceito de "radicante" para se referir a potencialidade de "inventar novas relações com o mundo" (BOURRIAUD, 2011, p.123). O artista radicante é expressão de fronteiras porosas que mancha especificações geográficas e culturais, não representando signos, mas tem o objetivo "de produzir relações com o mundo" (BOURRIAUD, 2011, p.157). A constituição do artista radicante, dos tatuadores aqui representados, é dada pela trajetória e por suas experiências, não com uma identificação a estilos particulares. Tais questão são perceptíveis na constituição de influências de Breno e também o serão nas de Lígia e Sebá.

Lígia por sua vez, constrói seu quadro referencial a partir de uma miríade de artistas e estilos encontrados principalmente na internet, sem se preocupar em nomear autores específicos que norteiam seu campo de influências, mas destacar a importância que a diversidade implica em seu trabalho, mesclando influências, ideias e concepções advindas de diversas partes:

> **Lígia**: Em termos de artista eu não achei nenhum completo pra se dizer: "pô, esse é o cara!" Mas tem vários pontos de várias pessoas diferentes que eu penso: "nossa, adoro o jeito como esse trabalha o preto, adoro o jeito como esse deixa as coisas meio gráficas, adoro a delicadeza desse aqui". Acaba juntando tudo assim, são várias coisinhas de várias pessoas que não são necessariamente consagradas ou tatuadoras.

Por seu depoimento, a questão que aqui transparece segue por uma ideia de potenciais de afetação. Bruno Latour (2008) parte do conceito de "articulação" para se referir às formas de aprendizados produzidos a partir do encontro de

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.

sujeitos com outros sujeitos e/ou objetos que suscitam novas possibilidades de percepções: “Articulação, portanto, não significa capacidade para falar com autoridade [...] mas ser afetado por diferenças” LATOUR, 2008, p.43).Tal conceito implica em dar ênfase à relação enquanto fonte de conhecimento qualitativo, não quantitativo, ou seja, a questão não é saber mais, mas saber melhor. Para a análise presente, não se trata de um acúmulo de conhecimento sobre estilos de desenho e tatuagem, mas elementos que sirvam de potenciais de criação, que expandam o caminho para o melhor desenvolvimento de um estilo de tatuagem. O que Lígia mobiliza em sua fala e em suas tatuagens traz exatamente essa questão: o ponto central de sua construção como tatuadora perpassa o estudo e articulação de vários elementos que julga serem importantes para a criação de desenhos. Já que seu campo referencial não engloba nenhum artista exclusivo que a influencie de modo finalista e cabal, os elementos variados que busca em cada sujeito articulam-se como formas de expandirem seus potenciais de criação. Não se trata de copiar técnicas, estilos ou usos de cores, mas incorporar tais elementos em seu próprio estilo, de sua forma. Podemos observar também, como base no conceito de “articulação” (LATOUR (2008), que apesar de Breno especificar uma série de artistas que de alguma forma lhe influenciam, o foco desta influência segue por semelhante via, no sentido de incorporar elementos de seus trabalhos na prática da tatuagem, abrindo um leque de possibilidades de criação em cada desenho.

Sebá, por fim, aproxima sua fala aos outros tatuadores, destacando sujeitos como Breno que auxiliaram-no em seu início de carreira. No quesito artístico, Sebá segue pela mesma linha de Lígia, não citando de forma específica tatuadores e/ou pintores que influenciem de forma cabal a constituição de sua arte.

> **Sebá**: Tenho muita inspiração em coisas relacionadas ao ocultismo. Coisa desse tipo ou que seja muito bem trabalhada a ideia. Faço muita coisa relacionada ao ocultismo e coisa relacionada ao universo, extra-terrestres e tal. Tudo que é desconhecido me agrada muito. Mas eu não tenho um artista que possa dizer que me inspirou. Eu tenho meus amigos que influenciam e vou procurando também artes na internet que podem me ajudar a melhorar. De vez em quando o Breno me envia umas paradas que ele sabe que eu curto pra dar uma sacada. Hoje em dia, tenho acompanhado muito o instagram Pope of Hell, que fazem uns desenhos violentos.

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.

Aqui, o ponto nodal de sua influência não se atrela nem a estilos ou artistas particulares, mas a uma temática: o ocultismo[3]. Seu gosto por tal meio é o que impulsiona os estudos sobre o aprimoramento em seu estilo, utilizando artes aleatórias disponibilizadas no Instagram Pope of Hell[4] e em outras fontes como elementos que expandem suas possibilidades de criação. Mais uma vez, o elementos da articulação (LATOUR, 2008) aqui presentes se dão por meio de uma afetação ampla, no qual o contato com características e elementos expressos na arte de pintores, tatuadores e desenhistas variados são os principais aspectos que podem despertar novas possibilidades de criação.

Se até aqui apontou-se o caráter de combinação articulatória nas relações e estudos que incitam pontos utilizados para criar certa identidade artística por parte dos tatuadores, cabe, por fim, pensar na gênese de criação dos desenhos, na motivação criativa para elaboração. Tal questão segue por uma via de abertura para o mundo:

> **Lígia**: Às vezes umas coisas super nada a ver te inspiram. E não é nem alguém que produza visualmente. Às vezes eu tô conversando contigo e você fala alguma coisa que eu acho que é de uma sensibilidade que eu vou pensar “Nossa...”. Uma vez eu e o Breno estávamos conversando sobre caramujo. Ele disse que achava caramujo muito bonito e ficamos pirando. É um bicho que ao mesmo tempo que é asqueroso, tem uma beleza. Aí eu falei: “cara, faz um caramujo com um castelo em cima”. Ele fez e um cara tatuou.
> **Sebá**: O cliente chega pra você e fala que quer esse trampo, e eu chegar e apresentar uma proposta, é diferente. Se eu só falar com você, você não vai imaginar. Mas se eu tenho uma coisa pra te mostrar, é diferente, porque eu tenho na mente uma biblioteca de imagens maior. Eu já tive ideia de trampo vendo Two and a Half Men.
> **Breno**: Esse é o lance, você fala com alguém e ele diz algo que você pensa: “que romântico isso, sensível”. Eu gosto. É música, às vezes é o que a pessoa te fala, é no dia-a-dia, nos filmes. É o que eu sempre falo, tem que estar com o olho aberto pra tudo. Às vezes se você quer fazer uma tatuagem, vai procurar lá na música, pra você sair da sua área de atuação e da sua zona de conforto.

Tais depoimentos destacam um modelo de criatividade a partir “de uma

[3] “Esse ocultismo diz respeito às referências satanistas, anticristãs, thelemitas e etc, ou seja, tudo que envolve conhecimentos (ligados à metafísica) sobre morte, espíritos, demônios e etc.” (MACHADO, 2018, p.72)
[4] Disponível em: https://www.instagram.com/popeofhell_art/ Acesso em 04 jun. 2018

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.

atenção aos aspectos socioculturais que envolvem o indivíduo, desvinculado da crença 'romântica' na genialidade do sujeito." (MACHADO, 2018, p.74). Isto é, a ênfase se dá num modelo de abertura ao mundo no sentido atribuído por Latour (2008) à ideia de "afetação". Estar aberto é permitir que filmes, músicas, conversas e outros aspectos da vida cotidiana afetem o sujeito de tal modo que isso gere ideias a serem desenhadas e oferecidas para tatuar. A experiência adquirida com treinamentos em desenho e tatuagens anteriores, somada a construção de um estilo particular pautado nas preferências do tatuador dão o tom da forma como cada uma dessas experiências de "afetação" serão externalizadas na construção do desenho. A criatividade, sendo aspecto essencial na construção de tatuagens, se dá então exatamente pela complementação destes três aspectos aqui analisados: a experiência adquirida em treinamentos, a construção de preferências de estilos diversos que dão base para a identidade do tatuador e, por fim, sua abertura a fazer de experiências variadas e cotidianas a base de inspiração para elaboração de ideias a serem criadas e tatuadas.

Os desenhos criados tem como base apenas sua própria elaboração a partir da vontade do tatuador, e são oferecidos à preços mais baratos em redes sociais para que sejam tatuados, dando pouca margem para o cliente sugerir mudanças. Sobre os desenhos criados a partir da relação com os clientes, a fala de Sebá representa também os posicionamentos de Breno e Lígia. Cabe ao tatuador, na relação com o cliente, apresentar modelos de desenhos criados por estes, já que sua "biblioteca de imagens" (que concerne no conjunto de suas experiências e práticas focadas no aprofundamento de suas preferências) é maior do que a do cliente. Já que o tatuador é o sujeito que possui experiência de como levar pro papel (e posteriormente à pele) ideias abstratas, cabe a este levar ao cliente sugestões a partir de desenhos feitos, no qual mescla-se o pedido do cliente com as preferências artísticas que denotam certa identidade ao tatuador, fazendo com que cada tatuagem, mesmo aquelas criadas na relação com clientes, sigam certo padrão que as caracterize como sendo de tais tatuadores.

CONCLUSÃO

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.

De forma geral, o objetivo de tal trabalho foi trazer algumas reflexões já apontadas em minha dissertação (MACHADO, 2018), aprofundando a questão da constituição da criatividade enquanto mescla da experiência do tatuador, a construção de suas preferências e seu posicionamento de abertura para o mundo, a fim de produzir novas ideias.

O treinamento em técnicas de desenho e produção tatuagens cria padrões de capacidade que permitem que tatuadores se tornem hábeis artífices, como indica Sennett (2015), podendo pensar tanto habilidades cognitivas quanto manuais na elaboração do resultado final. Nesta linha, busquei destacar que o campo experiencial, a constituição de preferências e consequente influência na identidade dos tatuadores a partir de uma multiplicidade de instâncias variadas aponta para a constituição de uma identidade radicante, como sugere Bourriaud (2011). A mobilização de Merleau-Ponty (1964) teve por cerne a percepção do fazer da tatuagem através das possibilidades de criação que partem da experiência constitutiva de tais tatuadores. Por sua vez, tal constituição múltipla de uma trajetória combina a construção dos sujeitos por um viés transformativo, em que os tatuadores são resultados (nunca finalistas) dos caminhos e trajetórias percorridos, tal como Ingold (2015) descreve através da metáfora da aranha e sua teia. Estes trajetos se dão por meio de relações com sujeitos, objetos e elementos que delimitam movimentos possíveis, potencialidades de ação e criação, como a “ecceidade” de Deleuze e Guattari (1995) propõe, isto é, compreendendo os encontros e experiências não como cargas incorporadas quantitativamente, mas potencialidades variadas de transformação do campo de ação. Estas relações, no que tange aos resultados finais (tatuagem), foram pensadas sob a égide das reflexões de Latour (2008, 2012), principalmente fazendo-se valer dos conceitos de “articulação” e “afetação”, em que o sujeito tece suas relações abrindo-se às experiências com o mundo, permitindo-se afetar pelo que estas oferecem e produzindo um tipo de articulação que, na mesma linha do que Deleuze e Guattari (1995) e Ingold (2015) destacam, aponta não para o acúmulo experiencial, mas para a construção de novas possibilidades de percepção e ação, além de trazer a “teoria ator-rede” enquanto viés teórico-metodológico que permeia a relação entre os tatuadores pesquisados e

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.

os elementos que constituem suas preferências e formações. Esta ideia, por fim, permite pensar a elaboração de novos desenhos e tatuagens a partir do que as experiências com filmes, conversas, músicas e etc podem causar nos tatuadores.

REFERÊNCIAS

BITARELLO, Breno. **A Tatuagem Como Processo.** Tese (Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura). Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo. 2016

BOURRIAUD, Nicolas. **Radicante: por uma estética da globalização.** São Paulo: Martins Fontes, 2011

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Rio de Janeiro: Editora 34. 1995

FERREIRA, Diego de Jesus Vieira. **Artesãos da Pele: aprendendo a ser tatuador. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira.** Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza. 2012

FERREIRA, Vítor Sérgio. **Entre as Belas-Artes e as Artes de Tatuar: novos itinerários de inserção profissional de jovens tatuadores em Portugal.** Revista Antropolítica. n. 37. Niterói. 2014

FONSECA, Andrea Lissét Perez. **Tatuar e Ser Tatuado: "Etnografia da Prática Contemporânea da Tatuagem" Estúdio: Experience Art Tattoo – Florianópolis – SC – Brasil.** 2003. 151f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social , Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC. Florianópolis, 2003

INGOLD, Tim. **Estar Vivo: Ensaios sobre Movimento, Conhecimento e Descrição.** Trad: CREDER, Fábio. Petrópolis: Editora Vozes. 2015

LATOUR, Bruno. Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre ciência, In: NUNES, J. A.; ROQUE, R. (Org.). **Objectos impuros: experiências em estudos sobre a ciência.** Porto: Edições Afrontamento. 2008. p. 39-61.

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.

_____. **Reagregando o Social. Uma Introdução à Teoria do Ator-Rede**. Salvador: Edufba. Bauru: São Paulo: Edusc. 2012

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

MACHADO, Rafael Siqueira. **A Problematização da Tatuagem sob a Ótica da Virada Ontológica na Antropologia.** CSOnline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais. Juiz de Fora. n. 24. 2017

_____. **ARS(TIFEX): articulações na formação e no fazer de tatuadores.** Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – PPGCSO. Universidade Federal de Juiz de Fora. 2018.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Eye and Mind. In: EDDIE, J.M..**The Primacy of Perception, and Other Essays on Phenomenological Psicology, The Philosophy of Art, History and Politics.** Evanston. IL: NorthwesternUniversity Press. 1964.

MOL, Annemarie. **The Body Multiple: ontology of medical practice.** Durham: Duke

University Press, 2002

OSÓRIO, Andréa Barbosa. **O Gênero da Tatuagem: Continuidades e novos usos relativos à prática na cidade do Rio de Janeiro**. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia – PPGSA, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. 2006

SENNETT, Richard. **O Artífice.** Editora Record: Rio de Janeiro. 2015

Este artigo está sob uma Licença Creative Commons 4.0 Internacional - CC BY.