UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

BEATRIZ PATRIOTA PEREIRA

A PELE PEDE A PALAVRA:

Reflexões sobre o caráter artístico e a agência da tatuagem.

São Carlos

2013

BEATRIZ PATRIOTA PEREIRA

A PELE PEDE A PALAVRA:

Reflexões sobre o caráter artístico e a agência da tatuagem.

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Ciência Sociais, na Universidade Federal de São Carlos.
Orientador: Prof. Dr. Jorge Leite Jr.

SÃO CARLOS

2013

BEATRIZ PATRIOTA PEREIRA

A PELE PEDE A PALAVRA:

Reflexões sobre o caráter artístico e a agência da tatuagem.

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Ciência Sociais, na Universidade Federal de São Carlos.
Orientador: Prof. Dr. Jorge Leite Jr.

Data da defesa: 11/12/2013

Resultado: 10,00

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Jorge Leite Júnior
Universidade Federal de São Carlos

Profa. Dra. Fabiana Luci de Oliveira
Universidade Federal de São Carlos

Dedico à Cristina, à Valquiria e ao Renato, pela motivação.
Agradeço ao Jorge, pela orientação, e ao Maurílio.

RESUMO

A tatuagem foi introduzida no ocidente por viajantes e marinheiros, no século XVIII, seduzidos pela arte corporal praticada nas sociedades tradicionais. No século XIX, setores considerados marginais apropriaram-se e, na década de 60, tribos urbanas a adotaram como marca corporal. Já na década de 1980, com o surgimento dos estúdios, o perfil do tatuado e o caráter da tatuagem mudam, de estigma à arte. A tatuagem, hoje, é considerada uma pintura, diferenciada por seu suporte, o corpo. O indivíduo transfere a ela uma memória, marcando momentos, homenageando pessoas e animais queridos, atraindo sentimentos e/ou valores estéticos. Minha proposta é, através da abordagem de Gell, em que arte é tratada como agente, pensar o quanto as tatuagens, na sua relação com os indivíduos, dizem sobre as interações humanas, considerando-as 'desenhos agentes'.

Palavras-chave: Sociologia, Arte, Agência, Tatuagem, Estúdio de Tatuagem.

ABSTRACT

The tattoo was introduced in the Western civilization by travellers and sailors, in the eighteenth century. They were lured by body art from traditional societies. In the nineteenth century, social groups seen as outlaws adopted the practice of tattooing and, in the 60s, urban tribes adopted it as a body sign. In the 80s, as the tattoo studios had thrived, the tattooed profile and the tattoo character changed, from stigma to art. The tattoo, nowadays, is considered one drawing, differentiated by its support, the body. The person transfer to it a memory by turning moments into a life landmark, honoring dear people and animals, attracting feelings and esthetics values. This paper proposes to approach according to GELL et. al., where art is treated as an agent, to think how the tattoos tell about the human interactions, in its relationship with individuals, thus considering it as 'drawing agents'.

Key-words: Sociology, Art, Agency, Tattoo, Tattoo Studio.

SUMÁRIO

1. Introdução …… 07

2. Metodologia …….. 09

3. Pensando a arte …….. 12

4. A tatuagem é uma arte? …… 23

5. O que as tatuagens estão dizendo? …… 32

6. Considerações finais ……. 40

7. Referências …… 42

INTRODUÇÃO

Ao discutir arte, Mauss (1950 [2003]) propõe pensa-la como o que é socialmente reconhecido por arte, com o intuito de institucionalizar e definir a arte a partir das categorias encontradas no discurso do outro. Geertz (2008) diz que o que é arte muda conforme o contexto social, tempo e espaço. A capacidade de uma arte fazer sentido é produto da experiência coletiva. Já Lagrou (2007), a partir dos Kaxinawa, acredita que desenhos existem para nos lembrar de algo ou sugerir sua existência no mundo. Eles tem capacidade de agir sobre o mundo: sobre os corpos onde o desenho adere como uma segunda pele.

Gell (1998) propõem uma nova forma de pensar arte, que focalize o contexto social de produção, circulação e recepção de arte. Os objetos de arte são produzidos e entram em circulação no mundo físico e social, mantidos por processos sociais de natureza objetiva e ligados a outros processos sociais. O foco da pesquisa são as relações sociais (GELL, 1998). Sua proposta é um estudo teórico das relações sociais na vizinhança dos objetos que atuam como mediadores da agência social, partindo da idéia de que os objetos de arte equivalem a pessoas, ou a agentes sociais. Ele pretende tratar objetos de arte como se fossem 'pessoas', enfatizando suas qualidades agentivas. Interessa ver o que estes objetos e seus usos nos ensinam sobre as interações humanas e a projeção da sua socialidade sobre o mundo envolvente; é na sua relação com seres e corpos humanos que a arte tem de ser compreendida.

O corpo, aqui, é pensado como instrumento do homem. Mais especificamente: "o primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico, do homem, é seu corpo" (MAUSS, 2003; 408). Ele pode, segundo Berger (2007), ser pensado como uma memória, carregando as marcas sociais de um determinado tempo e lugar. "A utilização do corpo, pela arte, vem assinalando um importante crescimento e uma expressiva diversificação" (PIRES, 2003; 87). Tatuados reportam-se ao uso de técnicas artísticas no corpo.

Ora, a prática da tatuagem, no Ocidente, segundo Pires (2005), tem passado por distintos contextos sociais. Inicialmente, foi introduzida pelos viajantes e pelos marinheiros do século XVIII. Posteriormente, no final do século XIX e no início do século XX, setores vistos como marginais da sociedade apropriaram-se da tatuagem. A relação entre estes setores e a tatuagem, fez com que ela fosse identificada como marca de marginalidade, atuando como estigma social. Nos anos 60, tribos urbanas, como os punks, apropriaram-se desse imaginário, adotando a tatuagem como uma marca corporal. Nos anos 1970, ela começou a sair da clandestinidade e entrar no mundo da moda e da arte. Conforme Pérez (2006), na década de 80, o estabelecimento de modernos estúdios exclusivos

marca a profissionalização de seus praticantes, o melhoramento da técnica e as novas formas de conceber o corpo. A tatuagem torna-se uma das opções estéticas procuradas. Já a partir dos anos 90, surgem os estúdios com os instrumentos modernos, com maior qualidade artística e aumento de procedimentos higiênicos.

A tatuagem, hoje, mais do que uma marca estética, representa um prolongamento da mente. Ela representa uma memória, como indica as pesquisas de Braz (2006), Berger (2007), Le Breton (2004), Pires (2003) e Perez (2006). A tatuagem é utilizada para marcar momentos especiais do ciclo de vida do indivíduo, de ruptura, mudança ou alegria; demonstrar seu amor por pessoas e/ou animais; 'atrair' sentimentos; expressar visões de mundo; e trazer valores estéticos no corpo.

Enquanto objeto de arte, a tatuagem pode ser compreendida como um agente. Os signos e significados que são construídos em seus desenhos podem nos dizer sobre as interações humanas, já que são construídos nestas relações. A construção e materialização do desenho é também a construção e materialização de uma memória ou um sentimento, focando e contextualizando a vida do agente, conforme proposto por Gell (1998). A partir disso, surge um questionamento sobre a qualidade agentiva da tatuagem. Interessa, aqui, discutir a construção e a materialização do desenho e de seus sentidos e suas sensações para o tatuado e a interpretação que os outros, em relação com ele, fazem da tatuagem, que permitem pensar nas interações humanas, através de suas qualidades que tornam possível pensá-la como uma memória no corpo, que traz em si lembranças, homenagens e marcas.

METODOLOGIA

A pesquisa, desenvolvida desde o final de 2012, utilizou-se de técnicas qualitativas de pesquisa social. Incluindo, primeiramente, a pesquisa bibliográfica, identificando referências teóricas e metodológicas com o intuito de contextualizar e problematizar o assunto abordado. Com destaque para as análises de Gell (1998), Braz (2006), Berger (2007) e Le Breton (2007). A abordagem empírica, marcada por observação participante, teve como foco de estudo um estúdio de tatuagem na cidade de São Carlos, interior do estado de São Paulo.

O Estúdio de Tatuagem e Piercing, conhecido como 13 Tattoo, encontra-se no centro comercial da cidade, na rua do Mercado Municipal de São Carlos. Seus profissionais são: uma piercer e três tatuadores.

Readaptado no espaço de uma loja, a entrada tem uma porta de vidro coberta por por grandes adesivos pretos com o símbolo "13 Tattoo". A recepção tem suas paredes vermelhas; do lado direito, a parede é recoberta por painéis de fotos de tatuagens feitas pelos seus profissionais, com um balcão no canto; do lado esquerdo, há vários quadros de desenhos e tatuagens, que retomam temas orientais e de sociedades tradicionais, e uma bancada com dezenas de livros com fotos e desenhos de tatuagens, de diversos temas; e de frente, encontram-se algumas cadeiras, em baixo da janela e ao lado da porta, que dá para a sala de tatuagem. Dividida por uma parede de PVC, a primeira sala possui uma cama semelhante a uma maca e o material para perfuração de piercing, incluindo materiais esterilizados e cirúrgicos, enxaguante bucal e agulhas; em seguida, separada, mas sem porta, encontra-se a sala de tatuagem, dividida em três espaços, para os três tatuadores. Cada espaço tem: uma maca, duas cadeiras, estante com material, prateleira com tintas e maquinas, mesa para desenho e mesa de apoio com rodinhas, onde o material a ser utilizado é colocado enquanto uma tatuagem é feita. Há também uma pia e uma mesa maior para desenho, comunitárias, e um banheiro no fundo, escondido por uma cortina desenhada.

Figura 01. Tintas usadas para a tatuagem. Fonte: Elaborada pelo autor.

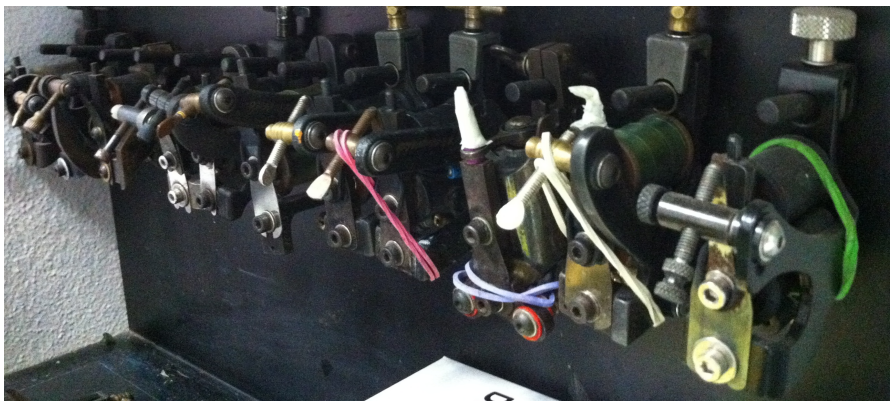

Figura 02. Máquinas de tatuagem. Fonte: Elaborada pelo autor.

Figura 03. Espaço de tatuagem do Estúdio. Fonte: Elaborada pelo autor.

Como se pode notar, a construção do cenário da loja é o resultado de uma bricolagem de símbolos de distinta natureza, sendo destacáveis, no meio dessa multiplicidade de formas e sentidos, duas tendências. De um lado, a que reúne os símbolos que realçam o "exotismo" (ícones da tatuagem, imagens surrealistas, orientais e outras) característico da prática e que, no atual contexto, torna-se importante fator de atração para o público que se dirige a esse mercado à procura de algo "diferente" e "alternativo". De outro lado, estão os símbolos que se relacionam com o ambiente clínico (a brancura, a austeridade, por exemplo) e que correspondem a um estilo conceituado pelos idealizadores como clean, por meio do qual tentam recriar um novo visual para tal prática, com a intenção de que "o pessoal mais velho e de uma classe social e cultural mais elevada possa cortar com essa história de preconceito da tattoo" (Gêsa, depoimento colhido em 2002). (PEREZ, 2006; 182).

O estúdio abre de segunda à sábado. E a agenda dos tatuadores é organizada para manter uma média de três sessões por dia, às 11:00, às 15:00 e às 18:00. Cada sessão dura aproximadamente 2 horas e 30 minutos, mas pode ocorrer de ficar mais ou menos tempo, dependendo da sensibilidade da pessoa e do detalhamento do desenho. O tempo de preparação do desenho e o material estão inclusos. Quando são marcadas tatuagens menores e mais rápidas de fazer, são agendadas mais sessões do que o usual. O preço varia conforme o desenho, o tamanho e o tempo para tatuar. E o agendamento é feito com uma pequena prévia do valor da tatuagem a ser feita. O movimento é mais agitado no verão, no qual homens e mulheres procuram tatuar-se. "Tá empatado entre homem e mulher" (Depoimento, Piercer). Por localizar-se no centro, permite um clientela mais "variada", pensando em categorias sociais como gênero, raça, classe e faixa etária.

PENSANDO A ARTE

Mauss (1950 [2003]) propõe que arte é aquilo que é socialmente reconhecido como arte. Não há nada de tautológico na definição, como pode parecer à primeira vista. Preocupado com a institucionalização de algo como sendo o que é e com sua inserção na categoria na qual se encontra. Assim, absorve um objeto dentro de um sistema classificatório que pode ou não ser o mesmo do pesquisador e mostra que não devemos partir de nenhuma identificação a priori dos objetos, precisamos recuperar como ele é tomado por aqueles no meio dos quais ele "vive", evitando as pré-noções do pesquisador sobre o que trabalha.

Ele também nos ensina que o corpo deve ser pensado a um só tempo enquanto instrumento, agente e objeto: é ao mesmo tempo a ferramenta original com que os humanos moldam o seu mundo e a substância original a partir da qual o mundo humano é moldado (MAUSS, 1950 [2003]). "A relação de mão dupla entre corpo e cultura sempre existiu. As formas como ambos refletem e espelham um ao outro mudam conforme as normas e os interesses da sociedade à qual pertençam" (PIRES, 2005; 26).

Assim, para Mauss, toda a expressão corporal é apreendida, tendo em mente a sua preocupação em demonstrar a interdependência entre o que chama de domínio físico, psicossocial e social. O corpo humano nunca pode ser encontrado num suposto "estado natural", e Mauss (2003) aborda os modos como o corpo se apresenta enquanto matéria-prima, na qual a cultura molda e se inscreve de modo a criar diferenças sociais.

Indo além, Berger (2007) entende o corpo não apenas como um produto da cultura, mas também enquanto lócus privilegiado de reflexão e produção da própria cultura, como uma verdadeira linguagem, com sintaxes altamente complexas. Para decifrarmos esta linguagem, é preciso entendermos os símbolos, os mitos e as memórias individuais que são traçadas no corpo. Em suas palavras, podemos então situar esse campo de análise ao qual as tatuagens e seus agentes estão inseridos, tendo em vista que "a tatuagem configura-se como um indicador, uma marca social, que revela pertencimento e/ou adesão a certos valores e ideologias. O corpo passa a ser a tela onde se pintam e se expressam concepções da vida e do mundo" (BERGER, 2007; 7).

Ora, o corpo é instrumento do homem. Mais especificamente: "o primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico, do homem, é seu corpo" (MAUSS, 1950 [2003]; 408). "A utilização do corpo, pela arte, vem assinalando um importante crescimento e uma expressiva diversificação" (PIRES, 2003; 87).

Ao analisar as modificações corporais, Braz (2006) conclui que:

> Poderíamos talvez pensar que as práticas ganham os contornos de técnicas corporais aprendidas e repetidas tanto por aqueles que as realizam nos outros quanto por aqueles que têm o seu corpo modificado. Os corpos, aqui, mesmo que não os pensemos enquanto socialmente inscritos, em termos abrangentes, estão sujeitos às regras e técnicas criadas dentro do próprio campo. (BRAZ, 2006; 54)

Para se tornar adepta, confome Braz (2006), a pessoa deve gradualmente acostumar o próprio corpo a cada uma das técnicas existentes. "As técnicas do corpo outrora mais familiares são submetidas a uma nova aprendizagem no que toca ao elementar da existência" (LE BRETON, 2004; 165). Para Le Breton (2004), a tatuagem modifica a relação com o corpo e afeta os hábitos cotidianos.

Já Lévi-Strauss mostra como a arte possui uma função que ultrapassa o estético, sendo uma forma de diferenciação e hierarquização social. Lévi-Strauss (1957), a partir da teoria da representação, retoma o tema da arte enquanto um meio de significar e comunicar algo intimamente relacionado à natureza, através da análise da pintura corporal Caduveo. Ele afirma que "o conjunto dos costumes de um povo é sempre marcado por um estilo: eles formam sistemas" (LEVI-STRAUSS, 1957; 186). Esses sistemas são escolhidos a partir de certas combinações retiradas de um repertório ideal. Entre os Caduveo, os homens são escultores e as mulheres são pintoras. As mulheres estão reservadas a decoração da cerâmica e das peles e as pinturas corporais. Os seus rostos, por vezes o corpo inteiro, estão cobertos de um entrelaçado de arabescos assimétricos, alternando com motivos de uma geometria sutil.

> A arte Caduveo está marcada por um dualismo: o dos homens e das mulheres, uns escultores e outras pintoras; os primeiros, ligados a um estilo representativo e naturalista, apesar das estilizações, enquanto que as segundas se consagram a uma arte não representativa. (LEVI-STRAUSS, 1957; 184)

Por isso, para entender o estilo Caduveo é necessário transpor o plano da análise apenas estilística, e compreender para que serve essa arte. As pinturas faciais conferem ao indivíduo a sua dignidade de ser humano; operam a passagem da natureza à cultura, do animal estúpido ao homem civilizado. "Era preciso ser pintado para se ser um homem, o que continuava no seu estado natural não se distinguia de uma besta" (LEVI-STRAUSS, 1957; 214). Sem as pinturas, especialmente as de rosto, não há a passagem entre natureza e cultura. "Em seguida, sendo diferentes quanto ao estilo e à composição, segundo as castas, exprimem, numa sociedade complexa, a hierarquia das categorias sociais. Possuem assim uma função sociológica" (LEVI-STRAUSS, 1957; 189).

Outro autor que pensa acerca desta problemática, Geertz (2008) propõem um olhar sobre a arte que não separe seus meios de expressão dos sentimentos que os estimula. Ele faz uma crítica à quem é incapaz de ouvir nos discursos de seus "nativos" acepções sobre arte. Talvez não consiga

ouvir o que esta sendo dito explicitamente, porque busca suas próprias maneiras de discorrer sobre arte no discurso do outro, ou seja, um discurso sobre a forma, a técnica e seu conteúdo simbólico. A arte não pode ser analisada enquanto um puro encadeamento de formas e materiais, pois "a noção de arte nunca é totalmente intra-estética" (GEERTZ, 2008; 146) A arte, argumenta, deveria ser compreendida assim como o são outros elementos da vida social, como o ritual, o matrimônio e a agricultura, ou seja, elementos que formam o todo da vida.

Estudar a arte, seria, portanto, explorar uma sensibilidade cuja formação é coletiva e cujas bases são tão amplas e profundas quanto a própria vida social. Desse modo, Geertz (2008) se afasta tanto da visão da arte como puramente estética como de uma visão funcionalista, em que a arte definiria e fortaleceria as relações e os valores sociais, agindo simplesmente no plano instrumental. Somente se pesquisarmos os usos e significados da arte com o mesmo afinco com que estudamos as técnicas de irrigação ou a troca, seremos capazes de "descobrir" algo mais profundo sobre eles.

O que é arte certamente não é a mesma coisa, em lugares distintos. Os meios através dos quais a arte se expressa e o sentimento pela vida que os estimula são inseparáveis. Não podemos entender objetos estéticos como um mero encadeamento de formas puras. A capacidade de uma pintura de fazer sentido, que varia de um povo para outro, bem assim como de um indivíduo para outro, é, como todas as outras capacidades humanas, um produto da experiência coletiva que vai bem além dessa própria experiência. A participação no sistema particular da arte só se torna possível através da participação no sistema geral de formas simbólicas que chamamos de cultura, pois o primeiro é um setor dos segundo. Uma teoria da arte é uma teoria da cultura, e não um empreendimento autônomo.

Já Lagrou (2007) pretende discutir sobre algumas das principais questões presentes na proposta recentemente formulada a respeito da arte nas Ciências Sociais. A discussão sobre a arte era marginalizada em relação as preocupações teóricas centrais. Nos últimos anos, porém, houve uma revitalização desse campo, especialmente influenciada por Gell. Havia uma insatisfação com o culto da beleza em uma disciplina que se coloca avessa a julgamentos de valor, assim como em relação as abordagens linguísticas e hermenêuticas no estudo sobre arte.

Segundo Lagrou (2007), Sean Kingston chama a atenção para o papel onipresente da forma na experiência subjetiva, formas essas que têm grande importância nos processos sociais que formam os mundos vividos (KINGSTON, 2003; 681-708 apud LAGROU; 22). Para Kingston, autores como Gell, Ingold, Strathern e Munn contribuíram de modo decisivo para reavivar e repensar o modo como a forma deve ser entendida nas Ciências Sociais. Enquanto Merleau-Ponty é o primeiro a fazer considerações sobre o papel ativo da atenção na fabricação do mundo, como sendo a

“constituição ativa de um novo objeto que explicita e articula o que era até então apresentado como nada mais que um horizonte indeterminado” (MERLEAU-PONTY, 1962; 30 apud LAGROU, 2007; 23).

Embora importantes, para Lagrou (2007) quem mudou o modo como o estudo da arte estava marginalizado em relação a outras discussões foi Gell. A proposta de Gell era pensar os objetos como extensões de pessoas, com papel crucial na interação social. Um dos obstáculos que essa mudança de abordagem precisava dar conta era sair do campo de competência de outra disciplina, a estética, para qual a arte já é, por definição, cheia de valores e enquadrada em determinados critérios mínimos que a distingue daquilo que não é arte.

Segundo Lagrou (2007), Marcus e Myers afirmaram que o nascimento da arte moderna e das Ciências Sociais enquanto disciplina foram simultâneos e interdependentes, com ambas se caracterizando pela vocação crítica e pelo fascínio pela alteridade. Gell propõe, em artigos publicados antes de Art and Agency, uma visão dessacralisante sobre o tema, em que a estética e os objetos de arte são vistos com uma “veneração quase religiosa” pela nossa sociedade. Um dos subprodutos desse estatuto quase-religioso que a arte detém seria a tendência que temos em diminuir a importância da tecnologia em nossa cultura. “A técnica seria considerada um assunto chato e mecânico, diametralmente oposta à verdadeira criatividade e aos valores autênticos que a arte supostamente representaria.” (LAGROU, 2007; 43). Gell demonstra como instrumentalidade e arte não necessariamente precisam ser mutuamente exclusivas, superando a clássica oposição entre artefato e arte, “introduzindo agência e eficácia onde a definição clássica só permite contemplação” (LAGROU, 2007; 44).

Outro obstáculo que precisava ser superado por essa nova forma de pensar arte, segundo Lagrou (2007), era a abordagem linguística, semiótica e/ou simbólica da arte. Gell se recusa em tratar a arte como uma linguagem ou um sistema de comunicação, propondo colocar a ênfase em agência, intenção e transformação e não na comunicação simbólica.

Gell (1998), através da teoria da ação, define o que entende por uma pesquisa que envolve arte nas Ciências Sociais, a partir das proposições: obras de arte são equivalentes a pessoas e a arte é um sistema de ação. Propõe que os objetos devem ser tratados como “pessoas”. Assim, os objetos de arte são seres reais e, portanto, já não mais objetos. Esses “objetos" seriam então sujeitos que detém agência.

Algo ser apontado por artístico não o torna objeto de arte apenas do ponto de vista da teoria sobre arte, mas para aqueles que tomam os críticos como referencia para o que é ou não arte. Isso não quer dizer, obviamente que há consenso, mas que há um conjunto de especialistas, reconhecidos

como tal, que projetam para o conjunto da sociedade uma determinada compreensão do que é artístico e do que não é através da sua atuação e isso é um fenômeno social significativo de ser estudado, como qualquer outro. De resto, é assim que qualquer sociedade ou esfera dentro dela funciona. Por exemplo, não podemos tomar a tatuagem apenas como o que é definido pelos tatuadores e tatuados, mas não podemos ignorar seus discursos. Tudo depende, na verdade, de qual é nosso objeto e de como o circunscrevemos. Para aprofundar o exemplo: estudar tatuados, seu discurso e seus signos, não é sinônimo de assumir um ponto de vista deles. Não há qualquer sinonímia entre atribuir a algo o estatuto de obra de arte e o reconhecimento oficial de algo como obra de arte. A atribuição de artístico pode ser feita, inclusive, contra o que é oficialmente reconhecido como tal. O que importa é a situação concretamente vivida. Não nos cabe ao julgar, cabe a nós analisar interações sociais.

Em Art and Agency, Gell propõe uma nova reflexão e formulação sobre o campo e o foco da arte nas Ciências Sociais, procurando uma desvinculação desta com outros campos comumente associados a arte, como a estética e a linguística. Como uma dissociação e "dessacralização" da arte, que deveria ser entendida como uma forma especial de tecnologia, sem perder de vista a aquiescência dos indivíduos na rede de intencionalidades em que eles estão enredados. Ele procura se desvincular da visão mais usual de que a arte é apenas uma forma de comunicação, trazendo o conceito de "agência" em seu lugar.

A avaliação de produções de arte particulares seria função de um crítico de arte, enquanto o debate acadêmico sobre a arte deve se focar no contexto social, na circulação e recepção da produção artística. Como as teorias antropológicas e sociólogas existentes discorrem sobre parentesco, economias de subsistência, gênero e religião; Gell (1998) pretende criar uma teoria sobre arte que seja socióloga e antropológica por se assemelhar com essas teorias que todos sabem, seguramente, serem sociólogas e antropológicas. Essas teorias, se pudermos resumir assim, tratam de relações sociais, e portanto, a maneira mais simples de se imaginar uma teoria da arte seria pensar os agentes sociais, em certos contextos, substituídos por objetos de arte.

A teoria sociológica ou antropológica da arte não necessita prover um critério para definir objetos de arte, pois essa definição não é institucional ou estética, mas sim teórica. A natureza desse objeto de arte se dá em função da matriz das relações sociais na qual está inserido – e isso incluiria (enquanto arte) os seres viventes, pois essa teoria da arte amalgama-se sem problemas com a teoria social do corpo. Neste ponto, a pesquisa da arte nas Ciências Sociais é definida como "relações sociais na vizinhança de objetos mediando agência social" (GELL, 1998; 7). É preciso desfamiliarizar e relativizar a noção de "pessoa".

O que as Ciências Sociais parece fazer melhor é promover análises próximas, detalhadas, sobre comportamentos aparentemente irracionais. Os sociólogos e os antropólogos fazem isso analisando os diferentes comportamentos, baseados não na "cultura", mas nas dinâmicas das interações sociais e das instituições. Trata essencialmente sobre as relações sociais, que por sua vez ocupam um certo espaço biográfico, de onde a cultura é retirada, transformada e passada para frente, através de uma série de estágios da vida.

Embora Gell utilize as expressões "trabalho de arte" e "objeto de arte", não é sua intenção entendê-las enquanto termos técnicos nem discutir se um objeto é um "objeto de arte". Pois discutir "objetos de arte" é discutir algo que já foi classificado pelas instituições. Para isso, utiliza o termo índice. As "situações de arte" seriam aquelas em que o índice material, ou seja, o que é visível, físico, permite uma operação cognitiva particular onde é possível identificar a "abdução da agência". O exemplo de índice que utiliza é o da fumaça: a fumaça denota fogo; fogo causa fumaça, consequentemente, a fumaça é um índice de fogo.

Entretanto, índices não são parte de um cálculo matemático preciso, nem componentes de uma linguagem "natural" ou artificial que tem seus significados estabelecidos por convenção. Não foi feito um teste ou estabelecido pela lei da natureza que fumaça significa fogo, na verdade, nem sempre fumaça significa fogo. Por isso, é necessário outro termo técnico para designar o modo de inferência ou operação cognitiva que é utilizada para lidar com índices. O termo é abdução, utilizado pela lógica e pela semiótica, enquanto caso de inferência sintética. Gell diz que não é possível supor que as "relações de arte" entre pessoas e coisas não envolvam minimamente alguma forma de semiótica, muito embora rejeite totalmente qualquer atribuição das artes visuais como linguagem ou que as formas relevantes de semiótica sejam semelhantes à linguagem. Um bom exemplo de inferência abdutiva de um índice seria o sorriso "significando" simpatia. Em grande parte de sua teoria, Gell propõe uma abordagem dos objetos de arte como se eles tivessem "fisionomias" assim como pessoas. Quando vemos, por exemplo, uma foto com uma pessoa sorridente, nós atribuímos a atitude de simpatia à pessoa da foto, pois assim como o sorriso de uma pessoa "real" desencadeia a inferência de que ela é simpática, a foto desencadeia a mesma inferência.

Para restringir ainda mais o escopo da discussão, Gell propõe que as categorias de índices relevantes sejam aquelas que permitem a abdução da "agência", especificamente da "agência social". Isso exclui instâncias como as inferências científicas sobre as orbitas dos planetas, a não ser quando e se imaginarmos os planetas enquanto agentes sociais, ou então a fumaça do fogo, que é um resultado de um processo natural, a não ser que a fumaça seja vista como o índice de ação

humana, onde a abdução da agência ocorre e a fumaça se torna um índice artefatual bem como um "sinal natural". Então, o índice deve ser visto como consequência e/ou instrumento da agência social.

Agência seria um processo que envolve índices e efeitos, sendo o estudo da arte construído enquanto uma teoria da agência, ou a mediação da agência por índices, entendidos simplesmente como entidades materiais que motivam inferências, respostas ou interpretações. Esses índices estão em uma variedade de relações com protótipos, artistas e recipientes. Protótipos seriam as coisas as quais os índices podem representar ou significar. Os recipientes seriam aqueles que os índices afetam, e os artistas seriam aqueles considerados imediatamente responsáveis pela existência e pelas características do índice, embora muitas vezes possam ser apenas veículos da agência de outros.

A agência é atribuída àquelas pessoas e coisas que são vistas como iniciadores de seqüências causais de algum tipo particular, ou seja, eventos causados por ações ou desejos ou intenções da mente, e não apenas um mero encadeamento de eventos físicos. A agência atribuída aos objetos de arte são inerentemente e irredutívelmente sociais, e não são agentes "auto-suficientes", mas "secundários", em conjunção com certas associações humanas específicas. Gell (1998) está preocupado com esse tipo de "agência secundária", que os artefatos adquirem uma vez imersos na rede das relações sociais.

A agência pode ser exercida em relação a "coisas" e também ser exercida por coisas. As pessoas possuem relações com "coisas", e as maneiras como a agência social pode estar investida nessas "coisas" é muito diversa. A agência humana é exercida no mundo material, uma vez que é necessária algum tipo de mediação física (o meio, o corpo) para que agente e paciente interajam. Desse modo, as "coisas" são tão essenciais quanto os "estados da mente" para a exercício da agência.

Ao falar de artefatos, enquanto agentes secundários, Gell refere-se ao fato de que a origem e manifestação da agência tem lugar no meio social, consistido de artefatos, e que os agentes "são", e não meramente "usam" os artefatos que os conectam aos outros. Para cada agente há um paciente, que também é relacional. Em relação a qualquer transação entre agentes, um exerce a agência e o outro, temporariamente, é o "paciente", que também é um potencial agente e vice-versa. A relação entre do "paciente" nessa interação, entretanto, não é passiva, ele pode resistir. Objetos de arte, segundo Gell, são caracteristicamente resistentes, pois são difíceis de fazer, de pensar e de negociar, e, ao mesmo tempo, fascinam, compelem e deliciam o espectador. Essa sua estranheza, peculiaridade e intransigência são o fator chave para sua eficácia enquanto instrumento social.

Ora, Gell vê a necessidade de criar uma nova forma de pesquisar arte, que focalize o contexto social de produção, circulação e recepção de arte, e não seja uma avaliação de obras de arte, que é uma função do crítico e não do cientista social. Os juízos estéticos são apenas atos mentais, enquanto os objetos de arte são produzidos e entram em circulação no mundo físico e social, mantidos por processos sociais de natureza objetiva e ligados a outros processos sociais, como troca, política, religião e parentesco. O foco das Ciências Sociais são as relações sociais. Só se descobre o que é cultura observando e registrando o comportamento social das pessoas em questão, inseridas em um determinado contexto, isto é, como elas se relacionam a outros nas interações sociais. A cultura não tem uma existência independente das suas manifestações nas interações sociais (GELL, 1998).

Falamos de objetos usando signos, mas os objetos de arte não são eles próprios dotados de significados. E se tem significados, então fazem parte da língua, são símbolos gráficos. Gell enfatiza não a comunicação, e sim a agência, interação, causação, resultado e transformação. Encara a arte como um sistema de ação cujo fim é mudar o mundo, e não codificar proposições simbólicas a respeito do mundo. A teoria da arte não precisa fornecer um critério para o status de objeto de arte que seja independente da própria teoria. A definição do objeto de arte é conceitual (GELL, 1998).

A Sociologia tende a focalizar o ato no contexto da vida do agente. O estudo dos relacionamentos no decorrer do curso da vida (as relações através da qual a cultura se adquire e se reproduz) e dos projetos de vida que os agentes buscam realizar através de suas relações com os outros, permite que os sociólogos realizem sua tarefa intelectual, que é a de explicar por que motivo as pessoas se comportam do modo como se comportam. O objetivo é dar sentido ao comportamento no contexto das relações sociais. É dar conta da produção e circulações dos objetos de arte como função desse contexto.

Segundo Lagrou (2007), o que torna Gell tão atrativo para a etnologia é o fato de ele propor uma abordagem de objetos de arte 'como se fossem pessoas', enfatizando suas qualidades agentivas. Visto que outros seres, especialmente animais, recebem o status de gente ou sujeitos no pensamento amazônico, a questão sobre o que fazer com artefatos, feito de plantas e animais por humanos, se coloca automaticamente. A questão também pode ser aplicada a imagens produzidas pela agência combinada de plantas, memória, cantos e outras entidades.

> Devem estes também ser considerados agentes, isto é, agentes sociais, ou mesmo pessoas, entidades querendo se tornar pessoas, de determinado ponto de vista? O material kaxinawa sugere que este é o caso para alguns artefatos e algumas imagens. (LAGROU, 2007; 55)

Assim, considerando o perspectivismo, ao abordar a questão da relação entre artefato e pessoa a partir do ângulo da etnologia ameríndia, pensar arte equivale a pensar a noção de pessoa e de corpo. Porque objetos, pinturas e corpos são assuntos ligados, no qual a pintura é feita para aderir a corpos e objetos são feitos para completar a ação dos corpos. "A lição metodológica tirada desta constatação é a de que é impossível isolar a forma do sentido e é impossível isolar a ação do sentido. O sentido muda conforme o contexto no qual o objeto se insere" (LAGROU, 2007; 51).

Desenhos existem para nos lembrar de ou sugerir sua existência no mundo, não para exaurir seu ser na sua visibilização pelo desenho pintado ou tecido (LAGROU, 2007). Nesta sua qualidade de veiculo apontado para o estar relacionado reside sua capacidade de agir sobre o mundo: sobre os corpos onde o desenho adere como uma segunda pele e sobre as mentes dos que viajam a mundos imaginários em sonhos e visões.

No mundo kaxinawa, não são somente os desenhos e as imagens que agem, os artefatos são candidatos a um estatuto equivalente, pois assim como a desmaterialização da imagem é fonte de poder, sua materialização também o é. Enquanto esta agência se manifesta também caracterizada pela alteridade. Os desenhos remetem a relações com um mundo além do mundo conhecido, relações que tem efeitos sobre o mundo interno das relações sociais. Arte trata de relações de seres humanos entre si e de seres humanos com seres não-humanos, que podem ser humanos se adotarmos determinado ponto de vista.

> Artefatos não representam ou substituem pessoas e relações na Amazônia, pois se tornam seres em si mesmos, com agência própria, e não somente com agência secundária, como resposta numa cadeia de impulsos e reações automáticas. A agência do desenho, por exemplo, é considera intrínseca, própria do desenho e de sua maneira específica de agir sobre o mundo e sobre o corpo kaxinawa e deve ser entendida dentro da ótica das teorias 'internalistas' de agência, em contraste com as 'externalistas', prospostas por Gell. (LAGROU, 2007; 81).

Conforme Lagrou (2007), a fonte de inspiração criadora costuma, no pensamento ameríndio, ser vista como originalmente exterior ao mundo humano ou étnico. O artista seria mais um mediador do que um criador. Importando-se com a relação entre o esquema conceitual de um povo, suas intenções sociais e a materialização desses em artefatos e imagens. Para os Kaxinawa, a arte é incorporada, tal como a memória e o conhecimento.

Entre os Kaxinawa, as formas das coisas não são consideradas como dadas ou naturais, pois é a partir da própria fluidez da forma que se baseia o conceito de agência e poder desse povo. A forma e o sentido estão entrelaçados através da produção de sentido no contexto da interação. É possível entender a forma e estilo como "materializações do impacto da vida sobre as pessoas" (Malinowski,

1976; Gow, 1999 apud LAGROU, 2007; 24). Deve-se, portanto, tomar cuidado para não separar forma e sentido nem opor agência e sentido.

A relação entre forma e corporalidade é outro ponto crucial para essa discussão. O grafismo Kaxinawa, segundo Lagrou (2007), aponta para uma agência essencialmente relacional, de forma que os traços dos desenhos são concebidos como ligações de mundos diferentes, mas inter-relacionados. A visão de mundo Kaxinawa pode também ser entendida como perspectivista, "onde os diferentes sujeitos, ocultados atrás de diversos disfarces que são suas roupas ou corpos, possuem identidades intercambiáveis" (LAGROU, 20007; 29).

A agência, para Lagrou (2007), é "o poder das imagens (gráficas, poéticas, materiais e corporais) de dar forma a ideias centrais do povo kaxinawa sobre a pessoa humana e suas relações com outras pessoas (humanas e não-humanas) e com o mundo envolvente" (LAGROU, 2007; 28). Ora, "por muito tempo, foi negligenciado o fato de que sistemas de pensamentos podem ser sintetizados e expressos de maneira exemplar nos objetos produzidos pelos grupos em questão" (LAGROU, 2007; 37). Algumas exceções a essa negligência sobre o estudo da "produção material nativa" foram as reflexões clássicas de autores como Boas, Lévi-Strauss e Geertz, que utilizaram a "arte" para explicar suas propostas teóricas e metodológicas mais gerais. Boas utilizou o tema da arte e da estética em sua argumentação contra um evolucionismo cultural reducionista ou o difusionismo que negava a criatividade da maior parte das culturas. Lévi-Strauss, por sua vez, ilustra o método estruturalista através do estudo da recorrência da "representação desdobrada" em culturas que, até onde se sabe, nunca estiveram em contato. Geertz, e sua teoria interpretativa, propõe que a arte seja pensada enquanto a materialização de "como se pensa", sendo o gosto compartilhado por determinado povo de certa capacidade de interpretação de elementos visuais e de relações entre formas. Infere-se, assim, para Lagrou (2007), que é na relação entre o esquema conceitual de um povo, suas intenções sociais e a materialização desses em artefatos e imagens que residiria a fertilidade do novo método proposto para pensar arte.

Enquanto, a pesquisa de arte proposta por Gell seria um estudo teórico das relações sociais na vizinhança dos objetos que atuam como mediadores da agência social, partindo da idéia de que os objetos de arte equivalem a pessoas, como agentes sociais. A Sociologia interessa-se pelo contexto imediato das interações sociais e suas dimensões pessoais, levando em conta a base institucional da produção e da circulação de obras de arte. A proposta é uma teoria da arte que considera objetos de arte como pessoas.

A proposta de Gell é tratar objetos, artefatos ou arte como se fossem 'pessoas', enfatizando suas qualidades agentivas. Interessa ver aqui o que estes objetos e seus usos nos ensinam sobre as

interações humanas e a projeção da sua socialidade sobre o mundo envolvente; é na sua relação com seres e corpos humanos que máscaras, ídolos, banquinhos, pinturas, adornos plumários e pulseiras tem de ser compreendidas. Da mesma forma que o alargamento do conceito de pessoa está na base da teoria desde Mauss, os diferentes sentidos que a relação entre objeto e pessoa pode adquirir se constitui em problemática legitimamente social. Segundo Gell, existem objetos distribuídos e a mente estendida que se espalha através de um grupo de objetos relacionados entre si como se fosse membros de uma mesma família.

A TATUAGEM É UMA ARTE?

> A prática da tatuagem no Ocidente tem passado por distintos contextos sociais. Inicialmente, como arte "exótica", foi introduzida pelos viajantes e pelos marinheiros do século XVIII que, seduzidos por esta arte corporal praticada por distintos povos aborígenes (especialmente os das ilhas do Pacífico), começaram a tatuar seus próprios corpos. Posteriormente, no século XIX e no início do século XX, setores marginais da sociedade, como presidiários, meretrizes e soldados, apropriaram-se da tatuagem, que alcançou especial importância nos ambientes dos cárceres, onde foi conhecida popularmente como a "flor do presídio" (Grognard 1992). A passagem por esse tipo de universo social fez com que a tatuagem começasse a ser identificada como marca de marginalidade, atuando em um duplo sentido: como meio e como estigma social. No ano de 1967, tribos urbanas – roqueiros, motoqueiros, hippies e, de maneira mais radical, os punks e os skins – foram apropriando-se desse imaginário, adotando a tatuagem como uma marca corporal através da qual ostentavam publicamente sua vontade de romperem com as regras sociais e de situarem-se deliberadamente à margem da própria sociedade (Pierrat 2000; Le Breton 2002) (apud Pérez, 2006).

A tradição católica, segundo Le Breton (2004), se nunca impediu a tatuagem, limitou o desenvolvimento da tatuagem. A Grécia Antiga marcava os escravos em fuga recuperados ou os estrangeiros culpados de sacrilégio. Em Roma, os prisioneiros, os desertores e os escravos eram também fisicamente marcados pelo opróbrio.

Retomando Le Breton (2004), durante muito tempo, a tatuagem foi associada ao "primitivismo" daqueles que a ela recorriam. Para Lombroso e Lacasagne, criminalistas, não há dúvida que os indivíduos tatuados são "selvagens", pouco civilizados e inclinados a todas as formas de deliquência. No século XIX, a tatuagem era vista nos "loucos perigosos" e considerada como um sinal de criminalidade possível na loucura.

> "Bem entendido, as pessoas tatuadas não eram necessariamente oriundas de populações marginais. Viajantes, amadores recorriam igualmente a esta prática por gosto, pela sua beleza, ou por significados mais íntimos. A tatuagem é algumas vezes um meio utilizado pelo esteta para mostrar a indiferença perante o julgamento dos outros" (LE BRETON, 2004; 36/37).

Contam muitos marinheiros tatuados:

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

Em 1804, um viajante nota a vontade de uma profissionalização de alguns tatuadores insulares em relação aos marinheiros. "A tatuagem é aqui um sinal poderoso de pertença, a iminência dos combates aproximando os homens no sentimento dum mesmo destino e duma mesma solidariedade" (LE BRETON, 2004; 45).

Ainda na época, as populações utilizadoras da tatuagem são essencialmente marinheiros, soldados, detidos ou gente do meio, prostitutas; indivíduos à margem e em busca de um enraizamento identificativo, do qual não temem as consequências. A tatuagem é um sinal identificativo forte nestes meios contrabandistas em que são valorizadas a força, a coragem, a virilidade, a distância em relação às leis ou às convenções.

> "A tatuagem é uma maneira de prender, de ligar o corpo ao lugar da fala para comunicar ao mundo a sua recusa ou afirmar sua diferença. O sinal corporal, figurativo ou escrito, substitui um propósito impossível de manter ou sublinha-o. Repete uma vontade de se destacar do resto da sociedade. Proclamação pelo corpo dos princípios que orientam sua existência. A pele pede a palavra" (LE BRETON, 2004; 38/39).

Ora, esta visão pejorativa, remetendo a tatuagem para a barbárie e a criminalidade, pesou durante muito tempo na sua recepção social, alimentando um estereótipo negativo, principalmente nos países católicos. Ao mesmo tempo, a tatuagem se tornou "um sinal identificativo forte nestes meios contrabandistas em que são valorizadas a força, a coragem, a virilidade, a distância em relação às leis ou às convenções" (LE BRETON, 2004; 40).

No pós-Primeira Guerra Mundial, a tatuagem passou a ser vista com desconfiança pelos vagabundos porque oferecia uma fonte de identificação impagável para os policiais. A partir daí a moda da tatuagem entra em declínio. "A tatuagem não marca apenas a pele do marginal como uma arte ou uma declaração de existência, marca-a também de uma maneira contrária atraindo a atenção sobre ele e tornando-o imediatamente identificável" (LE BRETON, 2004; 57).

A tatuagem, durante muito tempo, subtraiu o indivíduo da sociedade global por causa da sua conotação negativa e da sua eleição pelos grupos sociais marginais. Ela tem valor de estigma e vai mais longe que uma posição social desfavorável (LE BRETON, 2004). Há uma ligação entre a má reputação e a tatuagem.

Nos anos 60, a tatuagem continua a ser de culturas marginais como a dos roqueiros e dos bikers. A reapropriação da tatuagem na cultura punk e nos skinheads é fundamentada nesta má reputação, apropriam-se do sinal negativo para traduzir a diferença e a vontade de se demarcar do conjunto da sociedade. A música é um sinal de ligação. Os punks afirmam o seu desprezo pela sociedade e pelas convenções. A raiva do social volta-se para uma raiva do corpo que simboliza a

ligação forçada com o outro. Ao contrario de uma afirmação estética, importa mais traduzir uma dissidência brutal com a sociedade. O corpo é uma superfície de projeção cuja alterção testemunha a recusa radical das condições de existência. A intenção não é mudar a sociedade e lutar contra a desigualdade, mas de encenar uma violência simbólica, que causa aversão e rejeição. O corpo torna-se meio de expressão política. Há uma desconstrução metódica da representação de si na vida social. E os punks são os primeiros a impor de maneira ostensiva no espaço público as tatuagens.

No Brasil, os anos 60 marca o corpo como um espaço de "reterritorização". É o tempo da contracultura, da revolução sexual, do ideal de sociedade alternativa, e da invasão de elementos fetichistas na moda de forma clara e aberta. Dessas experiências, nasce a body art, "onde o artista se coloca como obra viva, usando o corpo como instrumento, destacando sua ligação com o público e a relação tempo-espaço" (PIRES, 2005; 74). Na body Art, segundo Braz (2006), o corpo está em evidência: a ideia geral era a de expor e potencializar o corpo, fazendo dele um instrumento do homem (o que era chamado pelos artistas de "desfetichização" do corpo).

No inicio dos anos 70, os Estados Unidos foi apanhado por grafites, como uma demonstração de um desejo de afirmar a existência, jovens marcam as paredes. "Metaforizando a presença, restitui uma importância ao sentimento de si (…) Das paredes da cidade à pele da vida, o caminho era estreito e o corpo tronou-se nos anos 70 o suporte da assinatura pessoal" (LE BRETON, 2004; 75). No Brasil, a tatuagem "começou a sair da clandestinidade e deixar de ser vista como uma marca underground" (PIRES, 2005; 75). O movimento hippie contribuiu para a renovação da tatuagem. "Uma estética mostra simultaneamente uma ética, firmando na pele um significado de liberdade e uma reivindicação do prazer" (LE BRETON, 2004; 76). O corpo é um manifesto.

Nos anos 80, o movimento punk dissolve no cotidiano e na "vagabundagem". A cultura punk penetra no consumo e é transformada em estilo.

> Os EUA conhecem uma banalização progressiva das modificações corporais, sobretudo da tatuagem e do piercing. As modificações corporais levam a um percurso de socialização oferecendo, sobretudo às jovens gerações em busca de valores e referencias proprias, os elementos duma experimentação de si, duma procura simultânea de singularidade e de pertença (LE BRETON, 2004; 91).

A difusão social das modificações corporais torna fácil o recurso a ela e elimina a ideia de transgressão. A tatuagem perde boa parte da sua conotação negativa (LE BRETON, 2004). O sentido estigmatizador do uso da tatuagem começa a mudar a partir dos anos 1980, com o estabelecimento de modernas lojas exclusivas (dotadas de equipamentos especializados, materiais descartáveis e diferentes meios de promoção), a profissionalização de seus praticantes, o

melhoramento da técnica e, sobretudo, as novas formas de conceber o corpo como obra-prima de construção do sujeito e aberto às transformações (LE BRETON, 2004). A tatuagem torna-se, assim, uma das opções estéticas procuradas pelas novas gerações. Conforme Pérez (2006), o estabelecimento de modernas lojas exclusivas marca a profissionalização de seus praticantes, o melhoramento da técnica e as novas formas de conceber o corpo. A tatuagem torna-se uma das opções estéticas procuradas.

Foi só a partir dos anos 90 que começaram a ser estabelecidos estúdios de tatuagem com todo o aparato moderno – instrumental, materiais descartáveis, catálogos etc. – que tentava imprimir uma nova imagem de profissionalismo, de qualidade artística e de procedimentos higiênicos em relação à prática, embora sem fácil aceitação social em função do estigma que o trabalho carregava. Surgem os estúdios com os instrumentos modernos, com maior qualidade artística e aumento de procedimentos higiênicos. Braz (2006) descreve o processo de "profissionalização" e "medicalização" como, talvez, uma forma de legitimar o campo das práticas de modificação corporal, ao mesmo tempo que traz a hierarquização desse universo.

Segundo Braz (2006), a tatuagem passou pelo processo moderno de "higienização". A tatuagem de estúdio no Brasil vem passando por um processo de profissionalização desde a década de 80. Até o início da década de 1970, a tatuagem no Brasil seria identificada com situações de marginalidade, nas prisões, nas zonas de meretrício e nos cais de portos marítimos. Num outro momento, teríamos o "período caseiro" da tatuagem, que já seria diferente desse primeiro. Entre o final da década de 70 e o início da década de 80, o surgimento dos estúdios de tatuagem constituiria um marco na história desse universo, no país. A partir da década de 90, esse processo se intensificou. A preocupação com a higiene, limpeza e esterilização passou a fazer parte desse universo, assim como a busca por materiais antialérgicos e medicação para cicatrização, como pomadas.

Discursos que são utilizados inclusive como propaganda e divulgação dessas práticas. O ra, o processo de profissionalização da tatuagem, que se dá a partir do surgimento dos estúdios, acompanhou-se por mudanças de ordem tecnológica, equipamentos e produtos passam a ser criados especialmente para essa arte, como a máquina de tatuar, os pigmentos e as agulhas. Mais do que em "higienização", Braz (2006) arriscaria falar num processo de "medicalização" da body modification, que inclui a conjugação de saberes específicos a esse campo e se liga à sua profissionalização e visibilidade (BRAZ, 2006; 64). Sendo alvo de preconceito, talvez o discurso da medicalização desse universo por parte de seus/suas praticantes ou adeptos/as seja uma estratégia de legitimação também aqui no Brasil. "Esta a razão pela qual as novas gerações de tatuadores

confrontaram-se com problemas que iam além de questões meramente técnicas (que prevaleceram nas décadas anteriores) situando-se no campo do simbólico, na luta pelo reconhecimento social da tatuagem" (PEREZ, 2006; 181)

"Da prática marginal e estigmatizante, a tatuagem passa pouco a pouco a ser valorizada e reivindicada como artística" (LE BRETON, 2004; 20), um adereço definitivo que contribui para a afirmação do sentimento de identidade.

> Investe-se na subversão dos valores, do status e do lugar social e cultural que têm caracterizado o exercício dessa prática por meio dos seus três componentes básicos: o tipo de usuário (antes restrito a uma população marginal e agora abrangendo todas as classes sociais), o perfil do tatuador (de amador a profissional) e o caráter da tatuagem (de estigma à obra artística). (PÉREZ, 2006; 183)

Em campo, encontrei uma valorização da tatuagem enquanto arte. Presente em discursos como: “a tatuagem é uma arte contemporânea” (Depoimento, tatuador), "é uma arte como qualquer outra, a única diferença é que é feita no corpo” (Depoimento, cliente).

> A tatuagem é uma arte do mesmo jeito. Não tem diferença. A única diferença é que a tatuagem é uma arte difícil, tá ligado? Por exemplo, eu to tatuando numa tela que se mexe e sangra, né cara? A aplicação da tinta também é muito mais difícil do que uma tela, ou uma pintura em parede. Sempre tem uma dificuldade a mais. E a responsabilidade. Por exemplo, eu to pintando uma tela, se não deu certo eu jogo fora e começo outra. Agora tattoo, é a pele de alguém né cara? Vai ficar pro resto da vida qualquer traço que eu fizer aqui. por mais que tenha tratamentos a laser. Hoje não é muito eficiente, é caro, é dolorido, e não sai 100% da tatuagem. Então a responsabilidade é o principal fator de fazer da tatuagem uma arte mais importante, tá ligado? (Depoimento, tatuador)

Nesse sentido, há uma ênfase no caráter artístico da tatuagem, a responsabilidade e a dificuldade de fazer um desenho que ficará definitivo na pele do outro acrescenta-lhe uma diferença vista de forma positiva. Como se ela estivesse em um nível mais alto na hierarquia artística, pelo peso do seu caráter definitivo (ficará com a pessoa o resto de sua vida) e pela sua exposição no corpo (o tempo de exposição é o da vida do indivíduo e o espaço de exposição se expande a todos os lugares que ele circula). E quem é responsável por ela, o artista, é o tatuador. Sua habilidade de criar desenhos que demonstram o que a pessoa quer ou que sejam esteticamente apreciados fazem com que ele seja considerado bom.

> Falei que queria uma tattoo que pegasse o peito todo ai ela fez, eu curti, foi lá e fez. Deixei ela criar. Não escolhi nada, ela que fez. Eu acho legal, eu acho importante deixar, tipo, o tatuador criar também. Essa daqui também, falei que queria uma mulher de chapéu e a pena, ai ela que criou. Foi dela. E ai foi criação dela também. Eu curto isso. Com certeza o artista é só o tatuador, eu sou só tela. Eu sou só tela. Eu acho que é, uma coisa assim por mais que seja em mim, eu levo um pouco quando é um desenho dele, do artista comigo, quando é uma coisa que tem a

> personalidade dele, entendeu? Tem a minha e tem a dele, porque é lógico que eu não vou tatuar uma coisa que eu não goste em mim, então tem o meu gosto, mas tem muito mais da personalidade do tatuador, entendeu? por isso que eu não tatuo em tatuadores que não tem personalidade, porque eu gosto que vem um pouco da personalidade dele pra mim, entendeu? Sinceramente, pra mim, um tatuador sem personalidade é um tatuador que não tenha tatuagens, porque é a mesma coisa que você ir na casa de um pintor que não tem quadro nenhum pendurado na parede ou de um escritor e ele não tem livros na estante, pra mim é a mesma coisa. Entendeu? É arte. Se você gosta, se você aprecia a arte que você faz, você vai ter a arte que você faz, entendeu? Impossível você não ter. (Depoimento, piercer)

Ao tatuador é conferido um status de artista, que compara ao do pintor. O corpo é a tela. Ele deve expor, no seu corpo ou através de fotos de seus trabalhos, a sua arte. É comum, ele tatuar suas pernas e partes do corpo que tem acesso, como uma forma de mostrar o que faz. E nas outras partes do corpo, escolher muito bem o tatuador que irá fazer, trazendo seus gostos pessoais e seu estilo. Normalmente, essa escolha é feita dentro do próprio estúdio ou com alguém mais próximo, que há um vínculo de amizade.

"O tatuador é um artesão, um comerciante, mas é sobretudo um artista do corpo dos outros" (LE BRETON, 2004; 209). Mas para ser considerado plenamente o artista responsável pela "obra", o tatuador deve criar e tatuar o desenho. Quando o ciclo de materialização do desenho, desde a tradução do que o cliente imagina do desenho até a tatuagem pronta, não é exclusivo do tatuador, surge a questão: quem é o artista?

> Quando uma pessoa vem e fala: faz uma tatuagem em mim, e faz da sua cabeça, eu confio em você, nesse caso, o artista é o tatuador, não tem como, né cara? Tá nas mãos dele fazer a tatuagem. Agora quando um cara traz um desenho, ou que ele mesmo fez. Tipo, ele traz um desenho da internet e fala: eu quero igual. Sabe? Ai são dois méritos: da pessoa que fez o desenho e do tatuador que tá tatuando, cara. Quando não, quando é se vira ai cara, os méritos ficam por minha conta. Não tem jeito. (Depoimento, tatuador)

Em outros momento, perguntei a outro tatuador sobre de quem era o desenho que outra pessoa tinha feito e ele tinha tatuado, ele respondeu: do tatuado, como uma forma de se esquivar da pergunta. Afinal, se o cliente já traz o desenho pronto, escolhe um entre os livros de tatuagens ou entre as fotos dos trabalhados do tatuador, ou pede para que o desenho seja criado, os desenhos são marcados pelo estilo de cada um, pelo tipo de agulha usado e a forma de desenhar. Old School, New School, Oriental, Maori, Tribal, Biomecânica, Portrait, Bold Line, Watercolor, Preto e Cinza; cada tatuador se aperfeiçoa no que lhe interessa mais. E quem deseja ser tatuado o escolhe por afinidade de estilo.

Figura 04. Criação do desenho. Fonte: Elaborada pelo autor.

> Nesse sentido, "trabalhar nas idéias da pessoa" representa a busca da sua interioridade através de um processo de interação por meio do qual a pessoa a ser tatuada abre seu mundo, e o tatuador colabora na busca e na tradução dessas "idéias" em imagens. Seguindo tal linha de pensamento, poder-se-ia afirmar que a imagem, como representação da "idéia", é relevante não exatamente por seu conteúdo particular, mas pelo que ela é capaz de dizer do sujeito, do seu interior. Ao mesmo tempo, o papel do tatuador é o de mediador na interpretação dessa subjetividade que se exterioriza na iconografia da tatuagem (PEREZ, 2006; 185).

A escolha do desenho é tido como algo pessoal, escolhido com base em algum motivo ou significado. É algo que acompanhará o tatuado pelo resto da vida. Mas, ao escolher o desenho e o local onde ele será feito, alterará sua capacidade agentiva, influenciando em suas relações e no modo como será percebida no meio social. É algo relacional. No estúdio, criaram uma classificação para descrever o tipo de tatuagem e de cliente, hierarquizando o aspecto artístico dela. Há as tatuagens comerciais, que são as que estão na moda, nos livros de tatuagem ou que alguém famoso tem; elas são "vazias", sem significado ou personalidade. Para eles, quem faz uma tatuagem

comercial é igual a tatuagem, sem personalidade forte. É o mesmo que comprar obras artísticas que são cópias da original, e, por isso, sem o valor artístico original.

> Por ser bem no centro, aparece bastante tatuagem comercial. Não a maioria, mas é bem mesclado. É por que tatuagem tá na moda, né? Tatuagem tá na moda. Pessoas estão fazendo mais como se fosse um adereço do que buscando o verdadeiro significado da tatuagem, entendeu? Tem muita gente que chega aqui e diz: ai, eu queria fazer uma flor no ombro para aparecer quando eu uso uma blusa caída. Que quer uma tatuagem só, ou então: ai, eu queria fazer uma tatuagem nas costas porque eu comprei um vestido que tem um decote atrás e ai eu acho que vai ficar legal, você me sugere um desenho? Tem bastante que faz isso... Eu acho que as pessoas perderam um pouco o medo de tatuar. Aquele medo daquela coisa, ai vão me olhar diferente na rua, ai vão não sei o que, ai lá lá lá. Eu achei bonito, eu vou lá e faço. Ainda existe esse medo, mas ta cada vez menor. Não sei se isso é bom ou é ruim, porque antes a gente era rebelde porque tinha tatuagem, né? (Depoimento, tatuador)

> Ah, geralmente o que o pessoal faz mais são os desenhos da moda assim. Então cada época a pessoa quer um desenho de moda diferente. Ou às vezes vem do big brother, ou alguma 'porra' assim, tá ligado? Ai vem, tipo, sei lá, o infinito. Nego teimou que o oito tombado é o infinito. Eu nem sei se aquilo realmente significa o infinito ou não, cara. Sei lá, eu como não tenho muita escolaridade, eu nem sei se é da matemática, mas tem esse lance. Mas, tipo, virou uma moda. A gente faz três, quatro por dia, escrito pai e mãe. (Depoimento, tatuador)

E há as tatuagens artísticas, que mostram a personalidade da pessoa e tem significados íntimos. Essas tatuagens são mais valorizadas. Deve haver uma preocupação na criação do desenho e de seu significado, de tal forma que será feito sob medida para a pessoa. Aqui, "a definição do desenho não é algo trivial. Não é um problema que se reduz à escolha de uma determinada imagem, mas é de fato a busca de "algo" com o qual a pessoa se identifique e, nessa medida, adquira o valor de ser inscrito e eternizado no corpo" (PEREZ, 2006;185). "Quando uma tattoo tem personalidade, diz sobre a pessoa e só combina com ela. Não vai ficar bem em mais ninguém, porque o lugar e o desenho foi escolhido por ela e só vai fazer sentido nela" (Depoimento, tatuador). Quem procura tatuagens assim é tido como alguém que tem estilo. Parte do corpo, desenho e tamanho do desenho são escolhas individuais.

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

Resumindo:

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

Figura 05. Tatuando. Fonte: Elaborada pelo autor.

O QUE AS TATUAGENS DIZEM?

> A tatuagem nada mais é que um desenho, uma pintura. O que a diferencia dessas duas formas de representação, que em menor ou maior quantidade já foram executadas e/ou vistas por todos nós, é o suporte em que ela é executada e a técnica utilizada para sua aplicação. Sabemos que todas as atividades artísticas, assim como os sonhos, deixam transparecer elementos que se encontram no inconsciente. A propriedade de deixar visível, de tornar material e, mais do que isso, de tornar parte do próprio corpo físico uma atribuição mental, reforça o caráter onírico inerente à tatuagem. (PIRES, 2005; 76)

Enquanto objeto de arte, a tatuagem pode ser compreendida como um agente. Os signos e significados que são construídos em seus desenhos podem nos dizer sobre as interações humanas, já que são construídos nestas relações. A construção e materialização do desenho é também a construção e materialização de uma memória ou um sentimento, que nos diz sobre as interações humanas, conforme proposto por Gell (1998). Aqui, estou interessada nos índices que demonstram a agência dos desenhos.

"O copo torna-se simultaneamente arquivo de si e decoração" (LE BRETON, 2004; 11). O símbolo pessoal surge da associação, geralmente inconsciente, que o indivíduo estabelece entre um desenho, uma forma, e o sentimento, a sensação que determinado fato lhe despertou. Como essa associação se dá de forma absolutamente particular, o real significado de qualquer uma das marcas corporais só é totalmente compreendido pelo indivíduo que a possui (PIRES, 2005).

Berger (2007), Braz (2006), Le Breton (2004), Pires (2005) e Perez (2006) concebem a tatuagem como uma "memória na pele". Ela expressa visões de mundo, marca momentos, homenageia pessoas e animais, atrai sentimentos e traz valorizações estéticas. "Tatuagens são histórias de si através da pele" (LE BRETON, 2004; 122).

Ora, o corpo deve ser pensado como uma memória, que carrega as marcas sociais de um determinado tempo e lugar (BERGER, 2007). Tatuado, "o corpo torna-se arquivo de si" (LE BRETON, 2004; 133). É uma história da existência. "É uma memória privilegiada, precisa, carregada de afetividade" (LE BRETON, 2004; 133). O indivíduo que a adquire transfere para ela a memória de um fato ou de uma situação. "A lembrança, que antes habitava na memória ou em determinados objetos externos ao corpo, agora é incrustada na pele"" (PIRES, 2005; 89). Há uma "tentação de fazer do seu corpo um museu ou uma sala de exposição para uso intimo" (LE BRETON, 2004; 119).

> Ah, cara, com certeza as tatuagens dizem alguma coisa. Dizem mais no sentido de marcar a época da nossa vida assim, tá ligado? por exemplo, tem as que eu fiz com nome de ex-namorada, coisa assim e tal, que eu nem apaguei, eu deixo até hoje, tá

> ligado? Que lembra a época da minha vida que eu estava com ela e tal, né? quando eu arranjar outra namorada, eu vou fazer o nome dela de novo, tá ligado? e não vou apagar eles, não, tá ligado? ah, véio, se elas quiserem, vai ter que ser assim, já dou um monte de coisa. se ela quiser eu escrevo o dela, o da atual. mas os das antigas, fica. (Depoimento)

Numa sociedade na qual o sentido mais estimulado é o da visão, ganha força a atitude de que é necessário explicitar através de imagens as ideias, ideais, crenças e sentimentos. Os indivíduos registram no corpo o que já aconteceu; é como um registro histórico, que ajuda a criar a identidade. ”A marca corporal inscreve a memória da passagem na pele, registra-a fisicamente, fazendo do corpo um memorial, quer dizer um lembrete da exigência e da recordação” (LE BRETON, 2004; 198).

> Soma de lembranças que o indivíduo desfia relembrando as circunstâncias que levaram à sua produção. Se o tempo é o primeiro a inscrever as suas marcas no corpo humano através da lentidão do envelhecimento, se as cicatrizes ai tem a sua parte, as figuras desenhadas ou gravadas acrescentam a sua dimensão própria declinando uma história deliberada. A tatuagem ou as outras modificações corporais misturam uma serie de acontecimentos tornando-os sempre presentes (LE BRETON, 2004; 131).

A tatuagem é utilizada para marcar momentos especiais do ciclo de vida do indivíduo, como mudanças de faixa etária, ingresso na faculdade e curiosamente, momentos de separação conjugal (BERGER, 2007). Marca momentos especiais, de ruptura ou de comemoração. “Fiz essa porque é um desenho que meu namorado gosta muito e quando voltamos tive a necessidade de guardar ele pra sempre comigo. Se terminarmos de novo, vou ter ele comigo. Quero sempre lembrar do que passamos, juntos ou não” (Depoimento, estudante). “[nome do irmão] era dois anos mais novo do que eu, sua morte foi inesperada e precisava ficar marcada” (Depoimento, cozinheira). “Já tinha o desenho em mente, mas prometi pra mim mesma que só faria se passasse na faculdade. E esperei um ano e meio para fazer. Queria que ele trouxesse essa alegria” (Depoimento, estudante). “Tenho esse treze faz tempo, fiz sem significado, porque achei legal, mas agora ele me lembra uma época da minha vida muito boa, que eu andava de skate, a época que fiz ele” (Depoimento, tatudor). Esse tipo de tatuagem remete a momentos vividos e as lembranças que os desenhos trazem, ou ainda momentos vividos no mesmo período em que foi feita a tatuagem.

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

> significado nenhum, com o passar do tempo ele acaba ficando com significado, sabe? Ele lembra tal época da vida que fiz ele, tá ligado? (Depoimento, tatuador).

Algumas tatuagens também são formas de homenagear pessoas e/ou animais queridos, de gravar na pele para sempre imagens que as lembrem. São comuns tatuagens homenageando pais e mães e declarações de amor a parceiros afetivos e filhos. Uma vez inscritas na pele, elas proclamam a importância de tais pessoas em sua vida. Grava-se e carrega-se nela o que está gravado em sentimentos e em pensamentos. Simbolicamente, a tatuagem unifica o corpo, o sentimento representado e a pessoa que a porta na intimidade da pele (BERGER, 2007).

"Quero o contorno de um gato, porque gosto muito de gatos e pela minha gata. Quando eu olhar, vou lembrar dela" (Depoimento, física). "Fizemos [nome do filho], cada um do seu jeito, porque ele é nosso filho único, tem sete anos e está doente" (Depoimento, pai e mãe). "É um infinito com pai e mãe, para homenagear os dois" (Depoimento, vendedora). "Estava ansiosa para fazer [nome do irmão] num infinito depois que ele morreu. Nem senti dor, acho que a dor da morte era recente e maior. Fiz um infinito, para eternizar" (Depoimento, cozinheira). "É [nome da cachorra], mudei de cidade e não podia levar ela comigo" (Depoimento, estudante). "É uma frase em castelhano, que fiz junto com um amigo e agora me faz pensar nele" (Depoimento, tatuador). "Fiz um elefante, igual do [nome do livro], porque ele me faz pensar na minha vó, ela contava a história desse livro quando eu era pequena e me deu um colar de elefante depois" (Depoimento, estudante). "De um lado [do braço], é o nome da minha mãe. Do outro, era o nome do meu pai. Mas briguei com ele e cobri com esse tribal" (Depoimento, cliente).

Figura 06. Nome do filho. Fonte: elaborada pelo autor.

Figura 07. Nome do filho. Fonte: elaborada pelo autor.

Há a afirmação, através do corpo, do seu amor e de sua determinação pela pessoa ou pelo animal homenageado. Sente-se que, assim, a pessoa e/ou animal estará eternamente junto e presente, mesmo que numa representação feita em seu corpo. É como se houvesse uma extensão do corpo que une dois corpos distintos a partir da imagem. Meu corpo diz sobre outra pessoa.

> "As tatuagens dedicatórias são em principio pessoais, encarnam uma afirmação de amor e de fidelidade. Marcam o momento forte de um reencontro amoroso com o sentimento de que ele durará sempre. A tinta indelével assina a paixão e a proclamação da sua eternidade. A que se tem na pele é redobrada na sua superfície pelo desenho do seu rosto, um símbolo que lhe representa, um nome, um lugar, iniciais, etc" (LE BRETON, 2004; 129)

Através das tatuagens, também se procura 'atrair' sentimentos como amor, arte, encontro, esperança, é como se estas fossem uma forma de pedir, através do próprio corpo, a realização de desejos íntimos (BERGER, 2007). "Fiz um "om" em volta de símbolos maori, porque eles vão me trazer força e proteção. E também porque gosto de rave" (Depoimento, publicitário). "É uma tartaruga maori para trazer sorte" (Depoimento, cliente). "Queria desenhar o rosto de uma mulher na coxa, porque sou lésbica e acho que atrairia mulheres" (Depoimento, estudante). "Fiz o nome da minha filha no braço para me dar forças. Tive ela agora [18 anos], a mãe mudou para minha casa, vou ter que trabalhar mais" (Depoimento, pizzaiolo). "Fiz um elefante nas costas. Quando penso que estou cansada, penso que parece que estou carregando um elefante nas costas (figuramente), e estou (remete-se a tatuagem). E isso me dá força pra continuar" (Depoimento, estudante). "É o símbolo da paz, preciso de paz" (Depoimento, estudante). O intuito de atrair sentimentos faz da tatuagem um amuleto protetor e/ ou uma marca que lhe traz força para seguir a vida.

Figura 08. Simbolo om. Fonte: Elaborada pelo autor.

> "O talismã modifica a percepção de si, induz por vezes a metamorfose pessoal porque sustenta a força de caráter e alimenta então uma eficácia simbólica susceptível de mudar a relação com o mundo. Sentindo-se protegido, o indivíduo tem mais confiança nos seus recursos próprios e aumenta a sua combatividade" (LE BRETON, 2004; 134).

Já enquanto prolongamento da mente, a tatuagem representa, em muitos casos, os gostos da pessoa. Símbolos da banda, capas de álbuns, frases de músicas; diversas são as formas de representar o gosto musical. "É o símbolo do [nome da banda], é a banda que mais gosto" (Depoimento, tatuador). "Essa frase é de uma música do [nome da banda], ela diz muito sobre minha vida e o que eu considero importante" (Depoimento, estudante). "É a sombra dos [integrantes da banda], eles são meus preferidos" (Depoimento, estudante). Desenhos de personagens e de fases mostram o gosto por video game. "Fiz uma molécula [química] e o [nome do personagem]. A molécula tem o mesmo nome que a fase mais legal" (Depoimento, garçom). "É um [nome do video game]. Não cheguei a jogar ele, mas gosto muito de jogos" (Depoimento, estudante). Filmes favoritos são representados pelo contorno dos personagens, algum símbolo que marca o filme ou um desenho mais minimalista que o categoriza. "Este é [nome do personagem] e este é [outro personagem], é do [nome do filme]. O melhor filme de todos" (Depoimento, estudante). E livros também ganham espaço. "É o [nome do personagem] do [nome do livro], fiz porque gosto muito do livro e ele diz muito sobre mim. E gosto do desenho" (Depoimento, cliente). É comum também apresentar em sua pele o gosto por algum time de futebol. O símbolo do time, atual ou antigo / retro, está entre as mais feitas, principalmente entre homens. Mas outros símbolos também marcam este gosto. "Fiz um porco com a camisa do [nome do time], sou da [torcida organizada]". "É o [símbolo da torcida organizada], quis fechar as costas com isso, mostrar que

estou com o [time] mesmo sem a camisa dele. Falta terminar. Também fiz [símbolo do time] na perna" (Depoimento, cliente).

Figura 09. Tatuagem da torcida organizada. Fonte: Elaborada pelo autor.

Contudo, a estetização da tatuagem, segundo Le Breton (2004), modificou-lhe o significado, o valor e os motivos. As tatuagens transformaram-se em acessórios de beleza que não se gastam, um adereço definitivo que contribui para a afirmação do sentimento de identidade, para a encenação de si. As marcas contemporâneas tem um objetivo de individualização e estético (LE BRETON, 2004).

> Eu faço o que eu gosto, pra não criar imagem nenhuma. Pode ser que crie, mas não conscientemente. Não penso em nada, faço aquilo que gosto, gosto do desenho. Resolvi tatuar porque eu sempre achei legal, sempre achei uma coisa de maloqueiro, sei lá, contravenção, assim, tudo (Depoimento, tatuador).

"Fiz asas de anjo nas costas porque achei bonito" (Depoimento, cliente). "Fechei meu corpo com desenhos que acho bonitos, feitos com as personalidades de cada tatuador escolhido. Deixei todos criarem os desenhos" (Depoimento, piercer). "Vou fazer andorinhas no ante-braço porque é bonito" (Depoimento, estudante). "Fiz andorinhas porque era minha primeira tatuagem e queria algo pequeno. Não sabia se ia gostar ou me acostumar. Fiz algo que só achava bonito, sem significado" (Depoimento, estudante). "Fiz porque achei bonito" (Depoimento, cliente).

Figura 10. Motivo estético. Fonte: Elaborada pelo autor.

E enquanto marca estética, diz sobre as categorias sociais em que a pessoa está inserida. Agencia as relações que envolvem o belo, dizendo o tipo de gente que quero me relacionar. "A concepção de beleza da tatuagem é, bem entendido, uma primeira razão da sua prática e da sua avaliação. A sua apreciação estética é essencial, releve de uma arte popular fortemente exposta ao julgamento de uns e de outros" (LE BRETON, 2004; 119). Aos poucos, desenhos feitos com intuito estético também ganham significados. Os sinais passam de um mundo para outro, misturam-se (LE BRETON, 2004; 188).

> Porque se você for parar para reparar nas tatuagens de uma pessoa, as tatuagens de uma pessoa dizem muito sobre ela, demais. Sobre a identidade dela, a personalidade, sobre o que ela pensa. É muito dahora isso, se você parar para analisar mesmo. É claro que não é uma pessoa que tem só tatuagens comerciais, entendeu? Até uma pessoa que só tem tatuagens comerciais, na minha opinião, na verdade, é uma pessoa sem personalidade. (risos) Agora tem aquelas pessoas que tem umas tatuagens mais delicadinhas, como elas. Tem, todas as minhas tatuagens são coloridas e, talvez, isso expresse, eu sou muito comunicativa, extrovertida, espalhafatosa, eu sou uma pessoa colorida. Entendeu? O [nome do amigo] tem tatuagens sombreadas, são tatuagens mais sóbrias, ele é uma pessoa mais calma, mais interiorizada, entendeu? Acho legal isso. O [outro amigo] é a personificação da teoria que te falei que as tatuagens dizem muito da pessoa, ele é uma caricatura, véio! (Depoimento, piercer)

Um ponto comum é que uma vez realizadas as tatuagens, seu possuidor é tomado por sensações identidárias, afirmadas pela memória da pele (BERGER, 2007). A tatuagem configura-se como um indicador, uma marca social, que revela pertencimento e/ou adesão a certos valores e

ideologias. O corpo passa a ser a tela onde se pintam e se expressam concepções da vida e do mundo (BERGER, 2007). Price (2000) aponta o Bourdieu “como um dos principais estudiosos dos “parâmetros sociais do gosto” (PRICE, 2000; 39), em que o “cultural” torna-se “natural”, ou seja, os gostos apreendidos de acordo com fatores sociais, econômicos, ocupacionais e educacionais são “naturalizados”, como se não tivessem sido aprendidos ao decorrer do tempo, e sim inatos

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"Antes de qualquer coisa, a existência é corporal" (LE BRETON, 2000; 7). "O corpo, lugar de soberania do sujeito, é a primeira matéria da sua ligação com o mundo" (LE BRETON, 2004; 16). "É com efeito a marca do indivíduo, a sua fronteira, o estribo que de algum modo o distingue dos outros" (LE BRETON, 2004; 17). Tatuado, o corpo será assim como uma tela, o lugar da visibilidade de códigos de conduta, de regras estéticas e do próprio gosto cultural (Berger, 2007). Possibilitando a fabricação de "uma estética da presença. A pele torna-se uma tela e exige espectadores, mesmo que sejam escolhidos com muito cuidado" (LE BRETON, 2004; 152). Ao pensar nas marcas corporais como uma forma de o indivíduo conectar-se ao universo, parece-nos lógico e pertinente que estas sejam feitas exatamente no órgão que delimita esses dois espaços: a pele (PIRES 106), que separa o que é interno do que externo.

O significado da tatuagem é propriedade do sujeito, é intimo, só o próprio é responsável por ele (LE BRETON, 2004). Os motivos que levam alguém a buscá-las seriam para eles/as algo profundamente pessoal, individual. (BRAZ, 2006). "A marca corporal é uma maneira de se distinguir, de se destacar de uma existência percebida como demasiado vulgar pelo recuso a um sinal que desmarca e motiva a curiosidade dos outros. Fazer de si uma obra esconjura por vezes uma vida demasiada sujeita a regras" (LE BRETON, 2004; 120). Assina uma afirmação de si, é "um artefato do individualismo, mesmo que induzam a mudanças. Afirma sempre um eu, pessoalmente, eu mais do que um nós" (LE BRETON, 2004; 138).

"Paradoxalmente, as modificações corporais que se querem muitas vezes uma afirmação de identidade pessoal são eminentemente sociais. Por vezes a experiência marca mesmo toda a existência" (LE BRETON, 2004; 99). "Obviamente, a soberania pessoal é limitada, demarcada pelos pesos sociológicos, o ambiente da época, a condição social e cultural, a própria história, mas o indivíduo tem a impressão de se fazer nascer, de decidir a sua condição" (LE BRETON, 2004; 16). Marcas, por si sós, nada dizem, ou seja, elas só podem ser entendidas dentro do contexto sócio-cultural em que foram produzidas (Berger, 2007).

> Alguns indivíduos partilham da idéia de só se sentirem completos a partir do momento em que adquirem suas respectivas marcas pessoais. Para eles a lembrança de acontecimentos especiais e as emoções que estes despertam devem ser visíveis e estar registradas no que de fato lhes pertence: o corpo. Certamente, o ambiente com alto apelo visual em que vivemos estimula o comportamento de que as diferenças precisam ser vistas, e não apenas sentidas e intuídas. A marca é escolhida e determinada segundo o gosto estético pessoal, a ligação emocional que certa imagem exerce sobre o indivíduo, e o controle que este tem sobre o corpo (PIRES, 2005; 61)

A idéia é dar matéria ao imaterial. Produzindo uma fluidez dos limites do corpo. O corpo tatuado traz em si: as lembranças, os momentos, as pessoas, os animais, os gostos, os desejos, a estética. Ocorre a extensão do corpo para além de seus limites físicos, sua fronteira ultrapassa o indivíduo e liga-se ao correspondente significado que lhe foi dado inicialmente e às novas interpretações que surgem na relação com o outro. Expande-se ao tempo que já passou e está sendo lembrado, à pessoa ou animal homenageado, à música, ao filme, ao livro, à beleza, ao sentimento. E ocorre a extensão do desenho para além de sua idéia original. Em cada relação social, ele ganha novos significados e valores. Em alguns contextos, é mostrado, enquanto em outros, é escondido. Para alguns, o motivo é revelado, enquanto para outros, não. O desenho ganha agência na relação. Acrescenta uma dimensão ao corpo.

> Ao falarmos de corpo físico, não o estaremos dissociando do corpo mental. Os estados de espírito, as lembranças, os pensamentos, os objetivos, os afetos e os desafetos sempre estão imbuídos e sempre se imbuem nas marcas corporais. O corpo aqui é o receptáculo e o propagador do que se passa na alma e na mente (PIRES, 2005; 25/26)

Ora, "a propriedade de deixar visível, de tornar material e, mais do que isso, de tornar parte do próprio corpo físico uma atribuição mental, reforça o caráter onírico inerente à tatuagem" (PIRES, 2005; 76). "A marca dá corpo ao corpo, é percebida não só como fazendo integralmente parte de si mas como sendo a parte mais bela, a mais digna de interesse. Impossível ser-se totalmente sem a cristalização da identidade operada pela marca" (LE BRETON, 2004; 196).

Gell (1998) destaca o poder da imagem de dar forma a ideias centrais sobre a pessoa e suas relações. Esse poder é o que ele define por agência. A agência tem origem social e diz sobre as interações sociais. Forma e sentido estão ligados fortemente, da mesma maneira que agência e sentido. A agência é mediada por índices, e os índices são a consequência e o instrumento da agência. Índices são entidades materiais que motivam inferências, respostas e interpretações, e, para serem efetivos, devem permitir a abdução da agência.

Ao possibilitar a extensão do corpo, a tatuagem configura-se como uma arte que apresenta agência própria, marcada por índices definidos através das interpretações dadas aos desenhos (desde o desejo por algo esteticamente valorizado até a expansão do corpo com a inclusão do outro ou de um momento) e das respostas que são desenvolvidas nas relações.

REFERENCIAS

ALVES, Caleb Faria. *A agência de Gell na Antropologia da Arte*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 14, n. 29, jan/jun 2008.

BERGER, Mirela. *Tatuagem: a memória na pele.* Espirito Santo, 2007.

BRAZ, Camilo Albuquerque. *Além da Pele: um olhar antropológico sobre a body modification em São Paulo.* Campinas: Dissertação de mestrado, Unicamp, 2006.

GELL, Alfred. *Art and Agency: towards a new anthropological theory*. Oxford, Clarendon Press, 1998.

GEERTZ, Clifford. A arte como um sistema cultural. In: *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 2008.

LAGROU, Els. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agencia em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre).* Rio de Janeiro: TopBooks, 2007.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. *Sinais de Identidade: Tatuagens, piercings e outras marcas corporais*. Lisboa: Mosótis, 2004.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. São Paulo: Saraiva, 1957.

_____. *O desdobramento da representação nas artes da Ásia e da América* in Antropologia Estrutural. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: *Sociologia e Antropologia*. Primeira edição de 1950. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

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.

PRICE, Sally. "*A mística do Conhecedor de Arte*" in Arte Primitiva em Centros Civilizados. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

SABINO, César, LUZ, Madel T. *Tatuagem, Gênero e Lógica da Diferença*. Rio de Janeiro: Physis, 2006.