

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA**

BERNARDO SANT'ANNA MÉDICE FIRME

**DO FORA À PELE: NOTAS DE UMA PRESENÇA ESTRANHA EM
UM ESTÚDIO DE TATUAGEM**

Vitória/ES

2013

BERNARDO SANT'ANNA MÉDICE FIRME

**DO FORA À PELE: NOTAS DE UMA PRESENÇA ESTRANHA EM
UM ESTÚDIO DE TATUAGEM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Física do Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação Física, na área de concentração Educação Física, corpo e movimento.

Orientador: Prof Dr Ivan Marcelo Gomes
Co-orientador: Prof Dr Felipe Quintão de Almeida

Vitória/ES

2013

BERNARDO SANT'ANNA MÉDICE FIRME

**DO FORA À PELE: NOTAS DE UMA PRESENÇA ESTRANHA EM
UM ESTÚDIO DE TATUAGEM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Física do Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação Física, na área de concentração Educação Física, Corpo e Movimento.

25 de outubro de 2013

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Ivan Marcelo Gomes
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientador

Prof. Dr. Felipe Quintão de Almeida
Universidade Federal do Espírito Santo
Co-Orientador

Prof^a. Dr^a. Luciana Vieira Caliman
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Deonir Luís Kurek
Universidade Estadual do Oeste do Paraná

RESUMO

Possui como tema de fundo a relação entre corpo-sujeito-sociedade. Trata de uma narrativa que aborda, majoritariamente, os usos físicos do corpo, por meio das modificações corporais pela tatuagem, associando-as às suas respectivas atribuições simbólicas. São seus objetivos específicos: 1) mapear os tipos de usos físicos do corpo concernentes à intervenção de tatuagem; 2) identificar as razões sociais ou subjetivas desse tipo de investimento no corpo; 3) identificar os signos e símbolos que são impressos na pele; e 4) mapear as regiões onde tais investimentos acontecem. Baseia-se nas proposições teóricas de David Le Breton acerca do significante corpo e das práticas de modificação corporal na contemporaneidade. Os resultados construídos apontam para um corpo polissêmico e cambiante, que se apresenta sob diferentes arranjos, para atuar em seus tempos e espaços.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Figura 1- Fachada do estúdio de tatuagem pesquisado	43
Figura 2 – esboço de tatuagem em <i>free hand</i> e indícios de legitimação	60
Figura 3 – esboço de tatuagem em <i>free hand</i> e indícios de legitimação	62
Figura 4 – tatuagem feita na pele do pesquisador	67
Figura 5 – tatuagem feita na pele do pesquisador	68

SUMÁRIO

1 DO ENQUADRAMENTO DO ESTUDO: LUGAR, OBJETO, MÉTODO E OBJETIVOS	1
2 DAS ANDANÇAS, DOS ENCONTROS, DAS MUDANÇAS E FINALIZAÇÃO DE TRAÇOS	12
3 FRAGMENTOS DE UMA PRESENÇA ESTRANHA: NOTAS DE UMA EXPERIÊNCIA NUM ESTÚDIO DE TATUAGEM	37
3.1 DO CENÁRIO E SEUS ATORES	40
3.2 DA RELAÇÃO ENTRE ESTRANHOS À NOVA PELE	52
3.3 DA PERCEPÇÃO DOS DESENHOS: TRAÇOS, REGIÕES E SEMÂNTICAS	73
4 ÚLTIMAS NOTAS	94
5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	98

1 DO ENQUADRAMENTO DO ESTUDO: LUGAR, OBJETO, MÉTODO E OBJETIVOS

O sujeito encarnado participa de uma dinâmica criativa de si mesmo e do mundo com que ele está em permanente intercâmbio.

Najmanovich (2001, p. 23)

Ele [o outro] relativiza o não saber e o não perceber, pois o outro, para mim, introduz o sinal do não perceber naquilo que percebo, mas que é perceptível pelo outro. Em todos esses sentidos, é sempre pelo outro que passa o meu desejo, e que o meu desejo recebe um objeto. O que eu desejo é o que é visto, pensado, possuído por um possível outro. Eis o fundamento do meu desejo. É sempre o outro que pondera o meu desejo sobre um objeto.

Deleuze (1969, apud LE BRETON, 2009, p. 37)

Se tudo o que é dito é dito por alguém (MATURANA; VARELA, 2004), de onde falamos quando falamos? Sem delongas, a experiência a ser descrita e compartilhada nasceu de dois pressupostos significativos e bem reservados para o autor destes escritos. Colocá-los em maiúsculo, logo em sua abertura, não consiste num mero formalismo acadêmico, nem numa regra protocolar. Eis, talvez, algo prudente e inescapável a qualquer intenção comunicativa. Nas palavras de Najmanovich (2001, p. 8),

[...] trata-se de uma afirmação: ética, porque indica a decisão do falante de fazer-se responsável por seu discurso; estética, já que reconhece a importância do conteúdo, da forma, e dos vínculos específicos que esta cria; e política, porque pretende um lugar no emaranhado de relações contemporâneas.

Essa exposição inicial almeja, pois, dispor o lugar de onde se enuncia, isto é, evidenciar a qualquer leitor as convicções e as perspectivas que geraram e permaneceram presentes no curso da experiência individual em tema e, assim, demonstrar como elas ajudaram a escolher, a conformar e a se relacionar com o campo de pesquisa interrogado. Desse modo, os atos de conviver e

interrogar tal campo, bem como suas respectivas experimentações não foram oriundos de uma patente neutralidade científica, nem de uma condição metafórica abstrata, independente e afastada daquele que pretende participar do mundo. Foram consequências de parcerias com *um* determinado modo de pensar, conhecer, perceber e saborear o mundo que eles se efetivaram.

Em primeiro lugar, em afinidade com Maturana e Varela (2004) e Najmanovich (2001),¹ é possível argumentar que toda experiência corporal – e sua adjacente produção de conhecimento – é um fenômeno biológico individual limitado, pois adepto a um ponto de vista e histórico localizados. A *percepção* e suas possibilidades de experienciar algo ou alguma situação dependem, seriam *determinadas* pelo estado mais atual da auto-organização daquele que vive, conhece e faz. Em outras palavras, “[...] *Nossa corporalidade determina um campo de afetação e a classe de interações e transformações possíveis*” (NAJMANOVICH, 2001, p. 26, grifos da autora).

Por um lado, isso implica em dizer que o ponto de vista é uma *máquina*, organizada para ver de uma maneira, ou seja, ele percebe como está estruturado e sensibilizado para perceber. Por outro, faz supor, também, que as suas possibilidades de explicar/compreender o mundo que se percebe possuem *um* alcance, uma zona desenvolvida por suas referências próprias, que irradiam e abarcam *uma* área e dão conta de distingui-la dos demais pontos de vista. Dessa forma, não há uma produção e/ou captação total do mundo a ser retratado, mas há a geração de *um* mundo, possibilitado por aquilo que está em organização, bem como a geração de um domínio externo a ele.

Se assim for, ser/ter um lugar específico de enunciação significa insinuar que esse ser/ter é, igualmente, constituído por buracos cognitivos, ou seja, por zonas semânticas não detectadas por suas referências, por aquilo que a priori foge a essa organização e sua adjacente produção de sentido. Enfim, para

¹ Ambos se valem do conceito de *auto-organização*, porém há distinções: enquanto Maturana e Varela (2004) demonstram o mecanismo da *autopoiese* e suas implicações biológicas e sociais, Najmanovich (2001) se estrutura a partir da noção de *enacção*, proposta por Varela.

cada existência, para cada sistema biológico, para cada corpo haveria impreterivelmente o constituinte da cegueira.

E sendo essa a condição existencial de cada ser vivente, de cada corpo, ao quê ela nos obriga? Ou melhor, como lidar com as inerentes zonas cegas? Entremos, diante dessas indagações, no segundo pressuposto do lugar de onde se enuncia.

Talvez, para abreviar esses apagamentos e mapear áreas desconhecidas, uma possível saída seria atravessar e construir *outros* mundos, com aquele que se pode chamar de estranho. Porventura, ele possa assumir um papel profícuo na constituição de alternativas aos limites do mundo próprio. Estranho, no sentido desejado, não está nos conformes do pejorativo; não é, aqui, tomado a priori como instância ilógica, inadequada, doentia ou próxima da aberração/monstruosidade – e, por conseguinte, com necessidades de tratamento ou cura. Seria equivalente àquele que está *fora* do universo de significação, do mundo íntimo/familiar daquele que se propõe a ver e a se relacionar. Em outras palavras, seria aquele que habitaria as zonas não detectadas, o estrangeiro² ao fórum individual e que, portanto, pode tensionar o visto (o óbvio) pelo não visto, bem como apresentar variantes ou novas condições de possibilidade semânticas.

Não poderia ser ele o elemento de ampliação do alcance do mundo próprio? De apresentação e de manutenção de uma infinidade de mundos ou virtualidades possíveis? Até onde seria possível intercambiar e estender a província individual, sempre necessitada de outros mundos?

Foi em parceria com esses dois pressupostos particulares, colhidos e firmados ao longo de uma trajetória de dez anos dentro do campo da Educação Física

² Em tese, ele é um tipo genérico, pois sem muitas precisões. Pode ser qualquer referência que não lhe seja familiar, como um representante de uma tribo indígena, um praticante de branding, seu vizinho ou um residente de outra nacionalidade.

(EF),³ que este trabalho se conformou e ganhou animação. Incontestavelmente, eles foram seus coordenadores. Pareciam-me indicadores extremamente justos e solícitos, visto que ajudariam a inibir percepções absolutas, como também a colocar a identidade individual sempre em suspeita – para, por conseguinte, deixá-la aberta a participar de dinâmicas criativas e a maleabilizá-la.

Além disso, no convívio com o campo de investigação e seus respectivos atributos, pareciam-me colocar num lugar mais de aceitação e escuta do que de projeção dos esquemas interpretativos e convicções particulares pré-estabelecidos. Diga-se de passagem, pareciam diminuir a autoridade de quem pretendia pesquisar, equalizando-o com o campo e seus participantes. Em última instância, dariam abertura suficiente para a não negação das mais variadas formas de atuação social, como também seriam uma aposta no conceito de autonomia, na preservação das individualidades e nos processos comunicacionais e em seus intercâmbios.

Exposto o lugar de onde se enuncia, tenho a esperança de que ele se figure em um convite cortês que afete o leitor, tornando a leitura deste texto uma cumplicidade agradável até o final de seu itinerário.

Do fora à pele: notas de uma presença estranha em um estúdio de tatuagem narra um conjunto de encontros e intercâmbios entre sujeitos estranhos, nunca vistos entre si. Trata de algumas experiências permitidas entre eles, que possibilitaram não só a aproximação física, mas também a incorporação de outros mundos, diferentes e distantes, na corporalidade de quem desejou

³ Nessa trajetória, entendi que, em meio à disciplina de *Antropologia Cultural*, o comportamento humano é vinculado a noção de *cultura* e que a partir desse vínculo, há desdobramentos irreduzíveis nos âmbitos do social, moral e ético. Nessa disciplina, ficaram retidos dois pontos para mim relevantes: 1) o processo histórico de naturalização das práticas sociais e, 2) o seu oposto, a constelação de modos de convívios objetivados pelo homem, que negam essa condição natural. Percebi, à época, que explicar e conduzir as ações humanas somente por via de aspectos naturais poderia recair em problemas sociais de maior ordem e escala – como o racismo, o sexismo e as políticas higienistas –, assim como a imobilização de diálogos ou, então, a redução dos campos de possibilidade dos sujeitos e comunidades. Por outro lado, os inventários antropológicos acerca da relatividade/contextualidade das condutas humanas me motivaram a sair das certezas absolutas e puras, a perceber que todo ponto de vista é situado, a enxergar a riqueza dessas condutas e, assim, partir para a compreensão de suas inúmeras possibilidades.

pesquisar e se formar. Em linhas mais específicas, este texto se empenha em demonstrar o percurso do pesquisador no campo, desde os territórios do *fora* aos do estar dentro e familiarizado com ele. Indiretamente, procura expor a construção do objeto de análise, ao narrar a sucessão de episódios desses encontros e permissões que propuseram e definiram cursos ou recursos no caminhar da pesquisa.

Com efeito, sua principal característica é se fazer e dar visibilidade a um grande diário de campo, que relata a trajetória e o desenvolvimento de experimentações em outros mundos e como a partir delas foi possível, também, reunir e produzir conhecimentos acerca da questão de fundo da pesquisa. Como será perceptível em boa parte de sua extensão, o diário em vista está estruturado a partir de uma narrativa e de posicionamentos em primeira pessoa. Opção consciente, porque não valoriza uma estrutura indeterminada de relato, ao passo que concede prioridade aos atores e suas interações.

Desse modo, essa narrativa se propõe a vestir o *eu*, a colocá-lo em momentos não de destaque, mas como instância que tem curiosidade, que observa, registra, descreve e tenta se reformar para experimentar. Por outro lado, este *eu* – e suas respectivas ações – não ficará centralizado e em si mesmo. A ele se apresentam os *outros*, que foram, sem sombras de dúvidas, merecedores de respeito e legitimidade. Sujeitos de variadas intenções, práticas, localidades e formas que foram pelo *eu* descritos e que o sujeitaram, seja na aparência (na pele) ou em suas disposições mais internas, a algumas alterações, aberturas e/ou consolidações. Em síntese, este diário, portanto, se refere ao *travelling* (SILVA, 2009) da relação entre o *eu* e os *outros* – repito, estranha para ambos –, na geração de um arranjo de situação particular.

Em termos mais precisos, o que estabeleceu as possibilidades de encontro foi o corpo. Em primeira e última instância, e também como opção consciente, o elemento integrador foi o corpo tido como objeto de investigação. A pergunta pertinente seria, pois, mas de quê corpo se está a falar quando se fala de corpo?

Para não correr o risco de se diluir o objeto, será preciso limpar as ambiguidades que esse significante possa conter. A fim de definir o corpo que nos interessa, centremos nas proposições teóricas de David Le Breton (2007, 2009, 2011), para quem o corpo é uma instância educada e transformada em pela comunicação com a ordem social e seus esquemas simbólicos, sendo ele, ainda, produtor e produto dessa mesma ordem. Para o referido autor, antes de qualquer coisa, a existência é corporal e o corpo é o lugar de mediação da presença do sujeito com o mundo. Local de produção/reprodução/expressão de sentidos, toda e qualquer ação humana, das mais ordinárias às mais complexas, envolve a mediação da corporeidade e assim sendo,

Os usos físicos do homem dependem de um conjunto de sistemas simbólicos. Do corpo nascem e se propagam as significações que fundamentam a existência individual e coletiva; ele é o eixo da relação com o mundo, o lugar e o tempo nos quais a existência torna forma através da fisionomia singular de um ator. Através do corpo, o homem apropria-se da substância de sua vida traduzindo-a para os outros, servindo-se dos sistemas simbólicos que compartilha com os membros da comunidade (2007, p. 7).

Adotar esse esquema teórico implica em mudanças expressivas de compreensão e de postura investigativa. Dentre outras consequências, quando se enuncia o significante corpo, especifica-se o fenômeno de uma corporeidade que não é *produto do corpo* por si só (LE BRETON, 2007, p. 17). Ela passa a ter como elemento direcionador e prevalente as referências sociais e culturais, bem como seus intrínsecos processos educacionais, valorativos, semânticos e práticos. Portanto, o fenômeno *corpo* é pertencente a um esquema simbólico e não encontra raízes somente em seus dados e suas programações genéticas.

Nessa paisagem teórica adotada, a experiência corporal é efeito de lógicas e de dispositivos de determinados processos simbólicos, sempre histórico, socio e culturalmente situados. Ora, se “[...] o corpo pertence menos à natureza do que a história” (SANT’ANNA, 1995, p.12), ele se molda, se expõe, sente e se expressa, porque participa de uma trama de sentidos e técnicas provisórios, ambos valorizados em temporalidade mais ou menos definida. Por assim dizer, o corpo se estrutura e é estruturado a fim de atender expectativas e rituais sociais que extrapolam o sujeito e sua própria organização biológica. Isso não

quer dizer que deixa de ser um complexo de moléculas, músculos, ossos, vísceras, mas é ele também

[...] a roupa e os acessórios que o adornam, as intervenções que nele se operam, a imagem que dele se produz, as máquinas que nele se acoplam, os sentidos que nele se incorporam, os silêncios que por ele falam, os vestígios que nele se exibem, a educação de seus gestos... enfim, é um sem limite de possibilidades sempre reinventadas e a serem descobertas. Não são, portanto, as semelhanças biológicas que o definem [sic] mas, fundamentalmente, os significados culturais e sociais que a ele se atribuem (GOELLNER, 2008, p. 29).

Ainda colocada de maneira ampla, essa estreita relação entre corpo e dispositivos sociais será a matéria em pauta deste trabalho. Já que o corpo é o lugar da veiculação de sentidos, bem como de amostras de intervenção e invenção das histórias e técnicas sociais, ele será o nosso texto a ser interpretado. O cerne fundamental de investigação será a partir da questão: *como a ordem social se inscreve e habita o corpo, estruturando-o simbolicamente?* Ou ainda em outros termos: da tríade corpo-sujeito-sociedade, quê usos físicos e simbolismos emergem dessa inerente relação?

Dentro da sistematização proposta por Le Breton (2007), adotaremos a *inscrição corporal* como noção central desta pesquisa, que será, portanto, a matéria-prima para o desenvolvimento das análises desse corpo socializado. Para o autor,

A marcação social e cultural do corpo pode se completar pela escrita direta do coletivo na pele do ator. Pode ser feita em forma de remoção, de deformação ou de acréscimo. Essa modelagem simbólica é relativamente freqüente [sic] nas sociedades humanas: ablação ritual de um fragmento do corpo (prepúcio, clitóris, dentes, dedos, tonsura, etc.) marcação na epiderme (escarificação, incisão, cicatriz aparente, infibulação, modelagem dos dentes, etc.); inscrições tegumentares na forma de tatuagens definitivas ou provisórias, maquiagem, etc.; modificações da forma do corpo (alongamento do crânio ou do pescoço pelo procedimento de contenção, deformação dos pés, constrição do ventre por bandagem apertada, "engorda" ou emagrecimento, alongamento do lóbulo das orelhas, etc.); uso de jóias ou de objetos rituais que deformam o corpo: anéis de junco e pérolas que provocam, com o crescimento do indivíduo, um alongamento do pescoço, inserção de discos nos lábios superiores ou inferiores (LE BRETON, 2007, P.59).

Contudo, ela ainda requer mais precisão, e com esta finalidade, a expressão *modificação corporal* é trazida à tona, substituindo aquela. De acordo com Featherstone (1999) apud Braz (2006, p.25), o termo *modificação corporal*

[...] se refere a uma longa lista de práticas que incluem o piercing, a tatuagem, o branding, o cutting, as amarrações e inserções de implantes para alterar a aparência e a forma do corpo. A lista dessas práticas poderia ser estendida para incluir a ginástica, o bodybuilding, a anorexia e o jejum – formas pelas quais a superfície corporal não é diretamente desenhada e alterada por meio de instrumentos que cortem, perfurem ou amarrem. Nessas práticas, o corpo externo é transformado por meio de uma variedade de exercícios e regimes alimentares, que constituem processos mais lentos, com efeitos externos, tais como o ganho ou a perda de massa, gordura ou músculos, que só se tornam observáveis após longos períodos de tempo (...).

E precisando ainda mais a expressão, Maisonneuve & Bruchon-Schweitzer (1999 apud FERREIRA, 2006, p. 28),

[...] designam de práticas aloplásticas os investimentos corporais que mobilizam o exterior do corpo sem nele intervir de forma indelével, como o vestuário, os cuidados de higiene, a maquiagem, o tratamento dos cabelos, barba ou outras pilosidades, por exemplo. Reservam, por sua vez, a designação de práticas autoplásticas para as mobilizações do corpo cuja intervenção acaba por reconfigurar mais ou menos radicalmente a sua morfologia ou fisiologia, incluindo nesta categoria as tradicionais inscrições corporais como as tatuagens ou outros adornos invasivos, ablações, escarificações, incisões, até às mais sofisticadas técnicas e acessórios de modificação, correcção ou manutenção corporal.

Permeado, então, pelas passagens literais acima, daremos retoques finais e mais exatos ao objeto de análise da presente pesquisa. Em síntese, para este trabalho de investigação, abordamos os usos do corpo por meio das ações de *modificação corporal*, indicadamente àquelas relacionadas às *práticas autoplásticas* de intervenção, estando esses usos em todo tempo associados a contextos específicos. Toma como base as práticas de tatuagem, justificadas em função das características particulares da história realizada com campo e seus diversos atores.

Para esse quadro de investigação proposto, este estudo se ancora em perspectivas descritivas de pesquisa (TRIVIÑOS, 1987) e foi desenvolvido por meio de uma abordagem qualitativa dos acontecimentos sociais. Possui

inspiração nas referências literárias do campo da Antropologia Social/Cultural. Tem como método a *observação participante* e a descrição interpretativa dos valores, sentidos e rituais emergidos do fenômeno ao interrogar as condições de seu funcionamento. Este estudo, dessa forma, se identifica com as práticas etnográficas de pesquisa e se empenhou na inserção do pesquisador no território, no cotidiano e nas práticas dos sujeitos pesquisados, com vistas à aproximação, construção de vínculos e ao desfrute de suas práticas “nativas”, com a finalidade de compreender qualitativamente esse universo investigado.

Pauta-se, por fim, na proposta de abordagem da

[...] *antropologia reflexiva* ou *pós-interpretativa*, que propõe uma auto-reflexão a respeito do trabalho de campo nos seus aspectos morais e epistemológicos. Esta antropologia questiona a autoridade do texto antropológico e propõe que o resultado da pesquisa não seja fruto da observação pura e simples, mas de um diálogo e de uma negociação de pontos de vista, do pesquisador e pesquisados (GOLDENBERG, 2003, p. 23-24, grifos da autora).

Na esteira da *pós-interpretação*, o produto dessa pesquisa, antes de ser finalizado, recebeu apreciações por parte dos atores sociais que nele foram referenciados e acabou por receber sugestões de retirada ou de acréscimos de informações, bem como adquiriu autorização para sua publicação. Este texto, por conseguinte, não foi efeito exclusivo de duas mãos solitárias. Foi, também, produto da ação de outras vozes solidárias e participantes.

Na primeira parte do diário de campo, evidencio o caminhar do pesquisador e o jogo de forças e as propriedades do campo, que influenciaram o percurso e os registros da pesquisa, bem como desenvolveram a criação de novos traços, de *um* desenho possível para o tratamento do objeto de investigação. Nessas circunstâncias, apresento as concepções, os sujeitos idealizados na fase inicial da pesquisa e os encontros seguintes ao seu planejamento, que formaram desvios e equívocos no pensado. De um desses desvios, surgiu a possibilidade de um estar junto, a longo prazo e que focava características locais do fenômeno em investigação, que será assunto tratado na parte subsequente do diário.

Na segunda parte desse diário, a pesquisa relata os encontros e as experiências acontecidas no Estúdio de Tatuagem Street Art Tattoo, localizado num dos bairros arredores à Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). A estadia nesse estúdio de tatuagem aconteceu entre os dias 3 de abril e 4 de setembro, totalizando 6 meses de inserção em campo e, neste interstício, o acompanhamento de sua dinâmica se deu em 3 dias por semana, entre os horários de 13:00 às 18:00 horas. A justificativa para a escolha desse intervalo de tempo é que nele os dois sócios do estúdio, que são tatuadores, encontravam-se presente, o que, em tese, propiciaria maior movimentação de clientes no estúdio.

O objetivo geral da pesquisa é compreender os usos físicos do corpo por meio das práticas de alteração corporal em meio às técnicas de tatuagem, associando esses usos a dimensão social de tais práticas. No que diz respeito aos seus objetivos específicos, são eles:

- 1) mapear os tipos de usos físicos do corpo concernentes às intervenção de tatuagem;
- 2) identificar as razões sociais ou subjetivas desse tipo de investimento no corpo;
- 3) identificar os signos e símbolos que são impressos na pele; e
- 4) mapear os territórios corporais onde tais investimentos acontecem.

Por fim, cabe relevar que, em função do tipo de pesquisa empreendido, inspirado nas práticas etnográficas, optou-se por não elaborar um capítulo teórico-conceitual acerca do universo da tatuagem. Outra justificativa para essa decisão é que estudos como Fonseca (2003), Leitão (2003), Costa (2004), Le Breton (2004) e Osório (2006) dariam conta de atender às demandas conceitual e histórica sobre esse universo. Como proposta compensatória, será realizada, pois, uma descrição detalhada dos dados coletados in locus com o

campo de pesquisa, dialogando e problematizando as circunstâncias encontradas com literaturas condizentes ao tema do corpo.

2 DAS ANDANÇAS, DOS ENCONTROS, DAS MUDANÇAS E FINALIZAÇÃO DE TRAÇOS

Livro de andar e ver. A delícia do título se impõe pela simplicidade da frase, livro de andar e ver, que distende ante o leitor três palavras claras, que significam coisa e atividades elementares, livro, andar, ver. Parece querer descrever literalmente atividades simples e primárias: registros de andanças e de coisas vistas.

Silva (2009)

Conforme leitura emprestada de Demo (1995), o objeto científico não é preexistente e sim concebido. Assumindo essa asserção como válida e eficiente, inferi-se que haja uma relação de correspondência íntima entre sujeito que conhece e o objeto a ser conhecido, como também que não haja dessa relação uma única e universal modalidade. E assim sendo, muitos componentes podem entrar no modo de enxergar, interrogar e compreender as estruturas da realidade.

Dentre o rol de constituintes para o campo de possibilidades, pode-se citar a própria eleição do assunto a ser tratado; os princípios que gestam e gerem o seu desenvolvimento; as referências literárias que conceituam esses princípios; e as condições objetivas da realidade. Em suma, o objeto não está de antemão dado, nem permanece num estado de inércia durante a pesquisa. Seus traços e contornos vão ganhando, processualmente, foco e nitidez, sendo resultado de uma atividade e de um jogo de encontros, confrontos e negociações e de seleção de um *lugar*, de um recorte do universo em investigação.

E para este estudo, logicamente, não ocorreram exceções. Por ora, deixemos os princípios, bem como os aportes teóricos/conceituais, que do mesmo modo condicionaram o objeto de investigação. Centremos, nas linhas seguintes, nas condições ambientais, sempre históricas, que contribuíram com uma parcela na construção da configuração “final” do objeto. Dito de outra maneira, abordaremos em como o campo foi lapidando as possibilidades e os limites da matéria em análise pretendida e arranhou *um* desenho de objeto.

Assim como os valores, a perspectiva teórica-conceitual e as práticas do pesquisador influenciam na escolha e na formação dos contornos do objeto de pesquisa, o campo possui igualmente o artifício de fabricá-lo, uma vez que fornece ativa e indubitavelmente uma série de propriedades e condições para o pesquisador. O campo corrompe o pensado à distância; ele não é “morto”, não fica à espera de algo ou alguém para descobri-lo, no sentido pobre desta palavra. A via da construção do objeto, assim entendendo a complexidade do campo, corre em mão dupla: pesquisador-campo e campo-pesquisador, em relações tanto horizontais quanto verticais. Desse modo, é pertinente informar que o itinerário no interior do campo não é e nem nunca será linear, livre de incertezas, de contestações e impeditivos ou permissões. O percurso e seus domínios de interação dependem de um conjunto histórico de eventos do próprio campo e como este questiona e legitima ou não a presença de quem o está abordando. Na prática etnográfica, de acordo com Silva (2009, p. 177),

[...] o trajeto no campo não decorre apenas dos móveis do etnógrafo. O campo é também um território demarcado, com limites que impõem múltiplos significados aos percursos trilhados ou possíveis e muitas fronteiras, zonas de transição, ambiguidade. O trabalho de campo é dramático porque as predisposições subjetivas e o aparato reunido nos bastidores são postos em questão. O solo do campo não foi configurado para amparar sua consistência, para acolher seus princípios.

A primeira baliza deste estudo, portanto, é pôr em evidência o caminhar no campo e a interação com ele. Por diversos motivos, que serão mais tarde detalhados, o objeto de investigação a princípio pensado sofreu não uma ou duas, mas, sim, três alterações. Assim acontecido, ele não deu às caras no primeiro lance. Foi fruto de algumas dúvidas e imprecisões; de desencontros e questionamentos de imaginário por parte do pesquisador; de imprevisibilidades e cursos refeitos; mas também de encontros afinados e parcerias.

Nessas circunstâncias, cabe de imediato, apresentar que o objeto de análise é processualmente constituído, visto que vai recebendo, no desenrolar da trama de encontros, seus contornos mais nítidos, até chegar a uma configuração ideal. Assim sendo, ele se consumou no caminho percorrido, por meio de suas trilhas e de seus cruzamentos, em suas aceitações, impeditivos e

necessidades. Sigamos, pois, com as minúcias das alterações e desse processo de constituição.

Primeira pessoa, partir, andar.... campo.

Março de 2011. Originalmente, o estudo não possuía faces visíveis, isto é, não havia conseguido substanciar nitidamente em sujeitos o projetado em sua intenção primeira. À época de seu nascimento e desenvolvimento inicial, a proposta, a grosso modo, era a de acompanhar, viver de maneira próxima e compreender as pessoas envolvidas com o movimento punk. Para efeitos de pesquisa, o recorte desse universo recairia sobre a compreensão do serviço do corpo que tal grupo realizaria, no que tange especificamente à *modificação corporal*.⁴

Quais seriam seus respectivos usos do corpo? Quê atribuições simbólicas receberiam? E ainda mais: com base nas duas perguntas anteriores, qual a correspondência desses usos se relacionados com a sociedade contemporânea?

Em busca desse público, as trilhas e os indícios foram diversos e perpassaram desde galerias de arte, parque municipal, Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) – festas, entorno e contatos –, até garagem e estúdio residencial, banca de revista, instituição religiosa, telefonemas via celular e trocas de e-mail. Completam o inventário de espaços, estúdios de tatuagem, terminal rodoviário, postos de gasolina e casa de show voltada para públicos mais alternativos. Nessa tentativa de começo de um caminhar e fechamento de um perfil de sujeito, três contextos do campo se fizeram relevantes para os rumos futuros da pesquisa: 1) o alcance de um informante; 2) show e festas na Universidade; e 3) conversa empolgante a respeito de *modificações corporais extremas*.

⁴ Fossem elas práticas *aloplásticas* ou *autoplásticas* (MAISONNEUVE & BRUCHON-SCHWEITZER, 1999, apud FERREIRA, 2006).

Contexto 1.

30 de Janeiro de 2011. Galeria de Arte Homero Massena, Centro da Capital do município de Vitória. Com apoio e indicação de um amigo de infância, graduando em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), fiz o primeiro contato com um sujeito que se dizia envolvido com o movimento punk da Região da Grande Vitória. Seu nome era Luciano Coutinho. Negro, alto, com aparência nas normalidades urbanas, sem extravagâncias (luxúrias ou agressividades) e bastante falador, no sentido positivo do termo. A conversa foi curta, cerca de 30 minutos, porém bem produtiva e que resultou num interesse mútuo para o desenvolvimento da pesquisa. A partir de então, a consolidação de um vínculo mais duradouro e forte começou a ocorrer por meio de e-mails e em eventos promovidos por movimentos sociais.

Luciano foi meu ponto de referência mais seguro e se transformaria, logo, no meu único informante, com a qualidade de me abrir possibilidades e novas vias nesse percurso inicial. Eis, então, as justificativas de trazê-lo para esta descrição. Foi ele quem possibilitou entradas e comunicação com o perfil de grupo pretendido à análise. Para ilustrar, com assistência dele, compareci ao evento do 1º de Maio no Parque Moscoso, “[...] realizado com o propósito de, primeiro, marcar o dia 1º de maio como o dia de luta e luto da classe trabalhadora e, segundo, marcar um posicionamento contrário ao que as Centrais Sindicais promovem para comemorar esse dia” (FIRME, 2011). Nomes interessantes e interessados apareceram como Linguíça, Leonardo Henrique, René, Sandro, entre outros. Repasso, aqui, algumas impressões colhidas nesse evento a respeito das pessoas, do perfil que procurava e do evento:

1. em termos cronológicos, são pessoas com idade mais avançada e não jovens/adolescentes; sem muita precisão, a média de idade deve chegar na casa dos 35-40 anos;

2. da banda Ferida Exposta (FE), todos trabalham como operários em grandes fábricas, como Vale e Samarco, o que pode explicar, em parte, a desavença com a categoria do trabalho; dos demais não possuo maiores informações;

3. à primeira vista, não possuíam marcações corporais do tipo tatuagens ou perfurações; apresentavam aparência pouco transgressora – sem a utilização de espinhos, corte e cor do cabelo;

4. especificamente às vestimentas: roupas bem comuns, com estampas simples e com indícios de modificações (feitas pelos próprios) e, em alguns casos, bem desgastadas (FIRME, 2011).

Por cerca de um ano, foi Luciano quem mantinha viva a esperança de uma inserção e de um acompanhamento mais prolongado no movimento punk, que poderia ter ocorrido via realização do que ele me expunha como a *Caravana Punk*, organização de uma série de shows interior a fora no Estado do Espírito Santo. Fato que não se consumou em tempo hábil ao cronograma de desenvolvimento da pesquisa.

Mesmo assim, com ele consegui informações de que os participantes desse movimento, no atual estágio de suas vidas, preferiam movimentações em escalas sociais menores do que sair às ruas ou a atuar em grandes espaços, como a própria Universidade Federal. À época, pelo vivido, supus que as ações do grupo eram isoladas, em dois sentidos: porque as reuniões ficavam reclusas, aconteciam nas garagens das casas de um dos integrantes do movimento; e/ou aconteciam em ocasiões especiais, como em pequenos shows, ligados aos movimentos sociais mais amplos – vide, para ilustrar, os acontecimentos do 1º de Maio, no Parque Moscoso, daquele ano, citado anteriormente.

Sobre este primeiro contexto, registro, por fim, que os encontros e os diálogos sobre/com esse grupo não apontavam a característica mais desejada, quer seja a de sujeitos que à primeira vista impactassem visualmente, ou fossem com *modificações corporais alopásticas* ou *autoplásticas*, como trajés incomuns e agressivos ou perfurações e tatuagens. Os atributos extraordinários do corpo, aparências que rompessem drasticamente com o grau de normalidade e civilidade, não haviam sido encontrados até os períodos vividos com eles. Meu imaginário de punk, construído no que há de disponível em vídeos clipes, documentários, músicas e em literatura específicas me possibilitava fantasiar uma situação, que não foi até certo ponto contemplada.

Atores sociais com cabelos pontiagudos e coloridos; jaquetas furadas, adornadas de espinhos e outros símbolos, que objetivavam violência por vias simbólicas e sonoras (CAIAFA, 1985); perfurações e mutilações na pele que poderiam expressar o ódio ao social, em razão da relação forçada que a sociedade mantém sobre sujeito (LE BRETON, 2004); movimentos grotescos com o corpo em cima do palco (PUNK: ATITUDE, 2005; BIVAR, 1988); enfim, me perguntava onde estariam as pessoas, o visual e as inscrições corporais que exteriorizavam

[...] um sentimento muito forte que vem do âmago da revolta contra todo o erro humano, toda a exploração, toda a opressão, todos os equívocos, desonestidades, mentiras, enganos, enfim, contra tudo que acua e tortura as pessoas desprivilegiadas como eles (BIVAR, 1988, p. 60).

Essa não contemplação de imaginário gerou tempos depois uma redefinição de rota e alteração de perfil do público a ser pesquisado. Ficam sinalizadas, dessa forma, duas particularidades do campo para a primeira modificação no objeto de investigação pensado: 1) a ausência de extremos, ou seja, a falta de reconhecimento de sujeitos que fugissem e agredissem o padrão da normalidade, que a meu ver era o teor primordial das questões particulares por mim almejadas; e 2) a não realização, em tempo hábil, da caravana, que poderia ser a possibilidade de uma experiência mais íntima e prolongada com o contexto do punk e também de encontrar o que o item 1.

Seguirei com a progressão cronológica dos fatos.

Contexto 2.

7 de janeiro de 2012, rumo ao show da Banda Expulsos do Bar (EB), Vila Velha, município vizinho à cidade de Vitória. Ponto de encontro, um posto de gasolina próximo ao novo terminal rodoviário municipal. Pelas coordenadas de Rossano,⁵ estabeleci contato com os, até então, desconhecidos Tibil, baterista

⁵ Sujeito com o qual desenvolvi conversas a respeito dos movimentos punk e skinhead e sobre rock'n roll. É o vocalista e baixista da banda EB e o considerearei meu segundo vínculo mais forte e seguro para um convívio na cena do punk. Cheguei, alias, a conhecer a sua casa – garagem e estúdio de ensaio.

da referida banda, e sua namorada Tatiana. Como não eram familiares, não sabia bem que falas desenvolver em relação a eles e a maneira pensada de “quebrar o gelo” e me sentir mais à vontade foi papear sobre cerveja, pareada com alguns goles. Mais “solto”, chegamos nas razões da minha figura ali estar. As intenções de estudo foram expostas aos dois e Tatiana se surpreendeu positivamente a respeito do projeto, porque desconhecia que a área da Educação Física (EF) poderia tratar das questões relativas ao corpo. Acho que, minimamente, consegui desfazer o lugar-comum de que a EF se resume a academias ou palcos esportivos. Em uma das pautas do diálogo, ela me fez a indicação de dois tatuadores, um em início de carreira, amiga sua, e outro com mais tempo de carreira.⁶

Minutos passados, chegada de Rossano ao posto. Cabe, rapidamente, ressaltar uma diferenciação. Se Luciano me permitia inserções no contexto do movimento punk, Rossano me conseguia possibilidades junto aos skinheads – dentre eles, Flávia Estelita, sócia-proprietária de uma banca de revista perto do Shopping do município mencionado para este contexto, e Bruno,⁷ tatuador secundário no Estúdio do Ozeias. Fomos à pé ao local marcado para o show, o Bar Água Marcante:⁸

[...] espaço pequeno e sem muitos adornos. Local direto em sua proposta: poucas mesas; palco com dimensões curtas, à direita; um bar, à esquerda e região central livre. Relevância a uma informação que, no mínimo, merece apreço: o show não foi exclusivo aos skinheads; foi composto por uma diversidade de vertentes musicais, todas com um pé no rock. Bandas de veteranos, bandas de garotos; ora em evidência fundamentação e temáticas religiosas ora a de contestação social; cobertas por gritos e mais gritos. Todas essas diferenças juntas, mas cada tipo com seu espaço e sem ameaças umas às outras. Portanto o local não estava habitado apenas por uma tribo e o convívio notado foi no geral amistoso. O espaço e os públicos específicos ganhavam, ainda, acréscimos: pessoas aparentemente dentro do padrão da normalidade que estavam ali, presumo eu, por se identificar com o estilo de som feito, assim como com a proposta simplista e não luxuosa do Bar.

⁶ Fazia referência ao Cadu do Studio Street Art Tattoo, que em tempos posteriores se tornaria o local mais profícuo de observação, assunto desenvolvido no capítulo seguinte. Ela, alias, seria uma de minhas entrevistadas nesse estúdio.

⁷ Que me encaminhou para o estúdio de tatuagem abordado na situação seguinte (contexto 3).

⁸ Localizado na orla de Vila Velha. Casa de shows que promovia apresentações de rock e forró. Escutei relatos de que atualmente ela não funciona mais.

Noite adentro, o campo visual se fechou em três rapazes, os quais já havíamos nos cruzado no terminal rodoviário. Garotos cabeça pelada, com (possível) faixa etária entre os 20 e 25 anos; composição física desviada do padrão: um deles mais alto e volumoso, outro mais baixo e robusto, bem brevílneo, e o último de estatura média e mais magro que os dois; coturno nos pés; jeans e camisa branca, ligados por suspensório. Diversão apenas entre si. Ninguém de *fora*. A dança – jogo de empurrar um ao outro, levantar os braços e socar e chutar o ar – e o divertimento ficaram internos, para si. Ganharam destaque ao se posicionarem bem próximos ao palco no show do EB, único momento em que se propuseram a interagir com uma banda (FIRME, 2012).

A diversão deles me trazia à memória as minhas passagens adolescentes pela antiga Fábrica 747 e pelo Praia Tênis Clube,⁹ na busca de experienciar, principalmente, o som do hardcore e as danças tão típicas ao movimento punk, o chamado *pogo*. Em linhas gerais, o *pogo* é uma desordem aparente próxima ao palco, uma espécie de briga coletiva ou um jogo de empurra entre seus participantes, que chutam e socam o ar ou o outro participante e correm ao ritmo do som em execução. Uma boa descrição dessa dança pode ser encontrada em Jargas (2007):

[...] O movimento é o seguinte: você anda, dando os passos no ritmo da música. A cada passo, a perna é levantada e esticada, dando-se um chute no ar, como se estivesse chutando uma bola de futebol. Um chute médio, nem fraco nem forte.

Nota: O detalhe é que ao invés de chutar o ar, você chuta outras pessoas, pois estão todos espremidos, lembra? Mas preste atenção, você não está chutando outra pessoa porque você quer. A música faz você chutar o ar e por acaso há outra pessoa no lugar do ar. Tanto o chutante [sic] quanto o chutado estão cientes disso, então todos se chutam o tempo todo e isso é normal.

O tronco e a cabeça são movimentados para um lado e para o outro, acompanhando o ritmo e os chutes. É a ginga.

Os braços ficam dobrados em 90 graus e os punhos fechados, fazendo um movimento alternado, para frente e para trás, no ritmo da música. É como um boxeador em posição de defesa do rosto, só que com a guarda mais aberta (os punhos não se tocam) e os cotovelos bem afastados. A cabeça fica levemente abaixada. Esta é uma posição de defesa da cabeça, para evitar colisões. Assim, nos

⁹ A Companhia União Manufatora de Tecidos, depois de um período de abandono, tornou-se a Fábrica 747, que foi um dos espaços undergrounds de Vitória, onde com frequência aconteciam shows e festivais de rock. Hoje, esse espaço está em obras para ser convertido na Fábrica do Trabalho, órgão submetido à Prefeitura Municipal. Já o Praia Tênis Clube é uma instituição esportiva particular, localizado numa região nobre, mas também funciona como casa para eventos. Abrigou shows fora do circuito da indústria de massa, ligados ao rock, forró e animes.

choques o que se bate são os cotovelos e antebraços (JARBAS, 2007).

Recordava-me daquelas juvenis sensações, adormecidas na carne. Saía dos shows esgotado, todo sujo, por vezes ferido, mas sempre, sempre feliz por ter descarregado os incômodos da existência. Agradava-me também visualizar ou participar dessa dança, pois executar sua *técnica corporal* (MAUSS, 1974) não tem como requisito coreografias pré-estabelecidas e bem marcadas passo a passo.

O fato é que, novamente, o extraordinário, ou, pelo menos, o que penso de características para ele, não esteve ali presente. Aquele ou aqueles que fugiam ou feriam drasticamente a imagem do comum ou propunham um desenho e um uso incomum de seus corpos não deram às caras neste novo episódio. O máximo conseguido naquela noite foi os três garotos. Porém suas potências nem de perto se encaixavam naquilo que compreendia por exótico e definidor de outras possibilidades, como o descrito no contexto 1, quando me apropriei das exposições de Caiafa (1985), Le Breton (2004), Punk: atitude (2005) e Bivar (1988). Os garotos ainda estavam, até certo ponto, dentro da normalidade, dentro das expectativas imaginadas. Perguntas que sempre pulsavam nessas ocasiões:

[...] onde estaria o dissidente exuberante e o que faz nestes tempos em ato? No contemporâneo, em períodos de liquidez, saturação da diferença e *privatização da estranheza* – ao menos a predominância é essa – onde está o desvio? (FIRME, 2012).

E me remetia a Bauman (1999, p. 106, grifo do autor) para pensar sobre:

A estranheza – de forma mais geral, a ambivalência existencial e mental – perdeu sua particularidade como condição humana; com essa perda se foi o seu antigo gume de rebeldia, potencialmente revolucionário. Tendo se tornado uma condição humana *universal* – um modo de ‘existência como tal’ – ela não gera mais a universalidade como dinamite a ponto de explodir a fátua cotidianidade da vida paroquial. A estranheza não é mais uma percepção do outro lado da existência, um desafio ao aqui e agora, um ponto de observação favorável, o da utopia. Ela mesma virou rotina.

Onde habitariam as resistências ao belo, limpo e ordenado, ou então, onde estariam aquelas interferências perturbadoras da ordem, com cacofonia de referências e signos e valorização do caos (ABRAMO, 1994, p. 43-44)?

Troca de cena, mas ainda em busca de sujeitos ligados ao movimento punk, precisamente aqueles imaginados como extraordinários. Novo território, quer seja a Universidade Federal e seus arredores. Aqui, uma experiência hesitante. A Universidade tem se mostrado, a meu ver, um pólo de agrupamento de diversidades. No mínimo, a multiplicidade de formas é bastante notória, tanto em sua parte de dentro quanto nas suas adjacências. Dentre outras esferas de atuação, os períodos de festas forneciam bons indícios da reunião dessa diversidade: diferentes tipos de bandas, alunos e pessoas de fora, interação entre cursos, festividades distantes do circuito da indústria de massa e do seu consumo associativo. Ou seja, umas das características dessa localidade é a heterogeneidade do público. Pista que procurei seguir para, quem sabe, identificar algum sujeito dentro do perfil pretendido, ou seja, ligados ao movimento punk. Em, pelo menos, duas dessas reuniões festivas, foram identificados garotos que me saltavam os olhos, jovens, com ares de rebeldia, como meu imaginário me permitia vislumbrar. A primeira ocasião ocorrida numa festa perto da estátua, localizada entre os CEMUNIS¹⁰ VI e V; já a segunda, nas imediações da Rua da Lama.¹¹

Aura de rebeldia, de um visual e comportamentos que perturbavam a noção comum de civilidade: roupas surradas, jaquetas, jeans esfacelados, coturnos, pulseiras agudas, cabelo moicano pintado de vermelho e poucos limites com o uso do próprio corpo (garrafas de bebida na mão, goles para qualquer bebida e movimentos desprovidos de impeditivos – isto é, pareciam não se importar com o arredor – e com aquelas danças tão identificáveis ao movimento punk). Eram eles que tiravam a inatividade do público presente na festa. Agitavam entre si e conseguiam agitar o ambiente em volta. Finalmente, identificado o uso do corpo que procurava.

¹⁰ Prédios que compõem o Centro de Artes.

¹¹ Uma das ruas bem em frente à Universidade, famosa por agregar muito contingente grande de pessoas, em razão dos vários bares.

Contudo, o achado interessante e relevante ao trabalho foi cortado e impedido pelas dificuldades de quem aqui escreve. Como ser humano e vestido na *máscara* de pesquisador, fracassei na meta de me aproximar desse estatuto diferente. Minha “não saída de eu mesmo” (vulgo timidez) breiou toda e qualquer possibilidade de interação, e que por fim não chegou à efetivação. A interação ficou somente nos olhos, mediada pelo distanciamento físico entre nós. Senti, nessas circunstâncias, a falta de um informante, como outrora possuía.

E essa frouxidão e bloqueio pessoal se repetiram em outras oportunidades. Novas noites, também nas vizinhanças da Universidade, em bares locais e na escadaria de um centro comercial. Possível foi acompanhar as ida e vindas dessas mesmas pessoas durante as noites de sexta-feira e, igualmente ao episódio passado, o contato foi apenas com os olhos, sem alguma abordagem ou diálogos próximos. Em ocasião já tardia, datada de 21 de outubro de 2012, nova aparição dessas pessoas, mas também desacompanhada de diálogo verbal. A referida circunstância foi um dos shows programados para a *Caravana Punk*, no Parque Moscoso, centro da Capital, envolvido pelo clima e luta contra as grandes empresas alimentícias – que, segundo os organizadores do evento, utilizam cargas enormes de agrotóxicos na produção – e a favor da economia solidária e familiar. À título de registro e curiosidade, compareci novamente a esse tipo de evento à convite de Luciano Coutinho.

Para finalizar, houve uma diferença de conclusão se comparada a do contexto 1, quer seja a do aparecimento do incomum, da figuração radical no domínio de interação e suas possibilidades. Todavia o laço não foi construído e o tempo do mestrado corria.

Contexto 3.

Ainda estava no empreendimento sobre o movimento punk e idealizando aqueles sujeitos com modificações corporais não tão comuns, aquelas extraordinárias, porém com algo inédito: o sentimento de fracasso pelas experiências descritas no contexto anterior e com a intuição de que não havia

muito mais o quê buscar em relação a esse perfil. Esse sentimento poderia ser o sinal de que a primeira alteração drástica no objeto de investigação poderia estar em curso. E foi...

25 de janeiro de 2012, posto de gasolina do Triângulo, Praia do Canto, região nobre da cidade. Por indicação de uma amiga de graduação, que saiu da Educação Física e foi se aventurar na Filosofia, conheci Fabrício Saade, sujeito de boa fala e aparência inusitada: uma barba que se enrolava até formar trança média e que chegava na altura de seu esterno. Conversação muito informativa e longa sobre música, movimento punk internacional, skinheads que conhece e tatuagem. Direto ao ponto, uma sugestão por ele dada a mim: encontrar com Jussara Martins, fotógrafa do jornal impresso local *A Tribuna*. A sugestão se valia porque Jussara, em seu Trabalho de Conclusão de Curso, havia desenvolvido uma pesquisa acadêmica e exposições fotográficas¹² acerca de modificações corporais extremas e que, portanto, em nesse seu trajeto particular, poderia ter se deparado com alguém implicado com as questões do movimento punk.

Após sugestão, contatos por telefone se fizeram e, em 3 de fevereiro de 2012, o face a face aconteceu numa cafeteria em frente à Universidade. Hospitalidade foi seu adjetivo que mais me gerou atenção, visto principalmente o tempo disponibilizado às minhas causas, como também a suavidade e o tom da sua fala. Expliquei a lógica do projeto para ela e fiz questão de acentuar os conceitos de *estranho*¹³ e *bárbaro*, para que compreendesse o meu ponto de vista e minhas intencionalidades. O estranho radical foi colocado em conversação e foi interessante e certo como ela se apropriou do meu discurso.

Primeiramente, ela não contribuiu com o foco do punk, porque sobre tal referência havia apenas desconhecimentos e não poderia apontar ninguém

¹² <http://www.jussaramartins.com/portfolio/home/album/estetica-da-transformacao?p=1&s=UA-7272656-1>. Último acesso em: 25 de setembro de 2013.

¹³ Retomando: aquele que está distante do universo de significação do que é familiar. Em tese, ele é um tipo genérico, sem muitas precisões; qualquer referência que não lhe seja conhecida, como um representante de uma tribo indígena, um praticante de branding, seu vizinho ou um residente de outra nacionalidade.

com o perfil desse estilo. Entretanto, apresentou-me outra proposta de público, que significou mais tarde o ponto de virada, a primeira alteração do objeto de análise da pesquisa. Relatou-me que

[...] para obter diploma em sua graduação, havia feito um trabalho de final de curso sobre modificação corporal radical. Nomes, exemplos e exposição fotográfica surgem, como os de T. Angel, Milze, Luciano Iritsu, Orlan e meus olhos ficaram pulsando. O corpo e a normalidade elevados a outro patamar. Interesses sobre o punk jogados para escanteio. Aparecia, pois, uma nova pretensão, principalmente por enxergar, de maneira mais factível, sujeitos concretos” e por possuir uma pessoa que me indicasse (FIRME, 2012).

Recordo-me de que as fotografias me causaram uma mistura de espanto, mas também de fascinação. Ambientes escuros com freaks shows,¹⁴ pessoas realizando *suspensão corporal*,¹⁵ uma mulher-vaca,¹⁶ o Kavadi, ritual religioso de uma região da Índia em que devotos carregam inúmeros piercings e agulhas por todo corpo e as múltiplas formas de Orlan. Algumas dessas fotografias eram difíceis de observar, porque nunca antes vistas com atenção. Contudo era justamente o que vislumbrava em termos de corpo: aquele que gerava espanto, me arrancava do conforto do ordinário e perturbava os conceitos do ordenado, do belo e limpo. Por outro lado, por gerar tal desconforto, me fascinava também. Ele suscitava-me as seguintes perguntas: “[...] que corporalidade é essa?; o que é ser este corpo?; por que me dói tanto olhá-la a ponto de desviar o olhar?; e que possibilidades poderiam provocar nos debates sobre o corpo?” (FIRME, 2012).

Conversa com os orientadores e decisão tomada. Eis, por conseguinte, a primeira alteração nos traços do objeto de análise. Das modificações corporais

¹⁴ Show de “horrores”, isto é, tempo e espaço ritualizados para a exposição de corpos não tão comuns, que causam a sensação de horror.

¹⁵ Inserção de ganchos na pele que são acoplados a cabos e roldanas que, ao serem tensionados, retiram corpo do chão, fazendo-o flutuar.

¹⁶ Seu nome é Priscilla Davanzo e sua proposição artística é discutir as relações humanas nos tempos da volatilidade. Para tanto, ela se utiliza de seu corpo para questionar os atributos dessas relações instáveis, centralizando o perene na discussão, como também ultrapassando algumas fronteiras do considerado normal. Nas palavras dela: As pessoas se assustam com o permanente porque ninguém quer assumir compromissos, se eu me pintasse, seria vaca por um dia. Estou me propondo a ser vaca para sempre (FRRRGUYS, 2013).

específicas ao movimento punk às modificações corporais empregadas pelos praticantes de *body modification* e/ou *body art*.¹⁷

Merece, com essas linhas até aqui acumuladas, um esclarecimento mais cuidadoso sobre suas entrelinhas. O intento de tematizar, conhecer e compreender algo *radicalmente distante* do que me é *familiar*, se arvora, como dito na abertura deste texto, dos pressupostos da *cegueira* e da necessidade do *outro* como inibidor dessa condição. A esses dois pressupostos, parece-me perfeitamente fértil conjugá-los com um terceiro, quer seja o da condição bárbara, exposta por Nietzsche apud Dumoulié (2004).

Para tal filósofo, diferentemente do sujeito civilizado, que é estanque, o bárbaro é uma estrutura viva, um elemento propulsor de criatividade que, em linhas radicais, substancia uma inversão de estatuto e propulsiona um novo arranjo estético, lingüístico, político, psicofisiológico e metafísico. Ele edifica um arranjo antes não visto, um antes não estabelecido, porém a partir de seus próprios códigos, normas e relações. Com os bárbaros “[...] surge algo novo [...], uma estrutura de domínio *que vive*, na qual as partes e as funções foram delimitadas e relacionadas entre si, na qual não encontra lugar o que não tenha antes recebido um ‘sentido’ em relação ao todo” (NIETZSCHE apud DUMOULIÉ, 2004, p. 30, grifo do autor).

E

[...] quando surge na história é sempre pela primeira vez, reconduzindo constantemente o mundo ao estágio zero. Podemos, como Nietzsche, chamar esse zero de vida na sua violência propulsora ou, segundo a fórmula de o Anti-Édipo, de ‘influxo terminal’ intenso, que faz ‘passar o dilúvio sobre toda tentativa de coletividade’ e que é objeto de recalçamento primitivo (DUMOULIÉ, 2004, p. 30-31).

¹⁷ T. Angel, ao tomar ciência da versão preliminar deste texto, sugeriu que fosse feita a distinção entre *body modification* e *body art*, para que não haja falhas interpretativas acerca desses vocábulos. Honrando seu pedido, o primeiro diz respeito e se reune às práticas de intervenção e alteração do corpo; já o segundo compreende, no campo das artes, a utilização do corpo para expressar uma arte, exigindo uma estruturação [simbólica] que abarca etapas de pesquisa, análise e criação do conceito a ser expressado. Nem toda modificação corporal pode ser compreendida como arte e nem toda arte corporal se utiliza de modificações corporais (FRRRGUYS, 2013). Maiores detalhes em: <http://www.frrrkguys.com.br/body-modification-apropriacoes-culturais-e-falhas-interpretativas/>. Último acesso em 25 de setembro de 2013.

Parece-me que o *bárbaro* poderia ser um conceito extremamente eficaz ao meu fórum particular e posicionamentos no mundo se posto em relação aos dois pressupostos que inauguram este estudo – os da cegueira e necessidade do estranho. Parece-me eficaz, porque, primeiro, já que é um agente subversivo, poderia servir de referência para um exercício de superação de características e questões pessoais limitadoras ao meu agir no mundo. Como ele tensiona e reverte o que para si já está consolidado? Ou então, dito de outro modo, como enfrenta o estabelecido que não lhe agrada e lhe traz um mundo que lhe agrada? Segundo, porque agente criativo, possuinte de força para tudo renovar, poderia ser um elemento valoroso à ampliação do repertório de vida e das técnicas do corpo. Que outras percepções ou outros serviços do corpo que me fogem, que não são conhecidas, o bárbaro – ou, seu sinônimo, o estranho radical – teria para indicar como possibilidade?

Estes dois raciocínios foram sempre as minhas apostas e legitimações para me aproximar de algo ou situações que me são radicalmente diferentes e opostas. Suponho que *bárbaro* seria o mais apto a contribuir com essas minhas questões pessoais. Para concluir, então: o estranho radical não seria aquele que conseguiria trafegar entre as bordas ou consumir rupturas nas identidades puras e rígidas? Não seria ele quem deixaria em aberto a virtualidade humana, ou seja, uma condição que conservasse conscientemente a possibilidade de se tornar outra coisa nos momentos que lhe fossem pertinentes?

O corpo de Orlan e suas recorrentes séries de modificação, mesmo sendo um caso caricato, não provocaria, dentre outras questões, a nitidez e compreensão da lógica de que o corpo é também fruto de intervenção e momentos do desejo do indivíduo, bem como a sua lógica implícita, pelas ideias de história e processualidade?

Com esses raciocínios colocados a mim, percebia nos praticantes da *body modification* e da *body art* a referida condição bárbara, em razão do estatuto que significavam o corpo, isto é, em como apresentavam suas morfologias corporais tão peculiares, em constante mudança e que rompiam e ultrapassavam o grau ameno e pouco criativo da civilidade considerada normal

e oficial. Tomando esses praticantes como bárbaros, o que, pois, seria possível deles escutar, analisar e absorver para si? O devir bárbaro é potente como presumido? O que é viver essa corporalidade diferente? Que permissões e neacoes recebem por assim se portar no mundo? Como sentem e dão sentido a essa corporalidade?

Confesso que esse desejo é algo singular e até certa altura ainda sem muitas argumentações conscientes. Contudo parece-me que, desde a época do punk, mais interessante seria trafegar nas ruelas e nos cantos escuros, habitados por aranhas e outros seres não identificados, do que percorrer grandes avenidas e salas bem limpas e iluminadas. Por que não escutar os “sombreados” da/pela sociedade em geral?

Voltemos ao percurso, ao novo grupo pretendido.

Com ajuda de Jussara, as trilhas foram mais precisas e diretas. Preparou-me o terreno para o diálogo com T. Angel, Luciano Iritsu¹⁸ e Milze.¹⁹ Sujeitos encontrados, ligação estabelecida. Ao priori, as conversas ocorreram todas à distância, por meio de e-mails, site²⁰ e skype. Cartas à mesa, explanação das intenções do projeto de estudo e seus principais conceitos. A congruência de idéias com T. Angel foi rápida e ele demonstrou empolgação com a proposta; Luciano não retornou; e Milze teve certas doses de receio com meu pensamento, principalmente pela utilização do termo *estranho*, que acontecia com recorrência. No entendimento dela, tal termo remetia mais ao pejorativo do que a minha proposta de criatividade e potência; porém, o balanço final da conversa foi positivo e tal receio não nos afastou, não impediu a continuidade da relação. Trocas e mais trocas de informações: apresentação formal do

¹⁸ Body piecer e parceiro em muitos trabalhos com T. Angel.

¹⁹ Artista performática das modificações corporais e também parceira de alguns trabalhos com T. Angel. Além disso, estava iniciando carreira como tatuadora.

²⁰ <http://www.frrrkguys.com.br/>. É um portal que aglomera discussões e trabalhos acerca das modificações corporais e de performances artísticas, que tem o corpo como principal tela para a propagação de suas ideias. O administrador deste site é Thiago Soares ou simplesmente o T. Angel. Ele é um dos principais expoentes desse circuito, com aparições, inclusive, na grande mídia. Ver <http://tv.globo.com/programas/mais-voce/v2011/MaisVoce/0,,MUL1662773-18172,00.html>.

projeto por e-mail, explicações sobre seus autores bases e..., numa jogada kamikaze, sem muito pensar, São Paulo em meus pés, cidade onde residem.

5 e 6 de maio de 2012. Virada Cultural, palco Arte Corporal. Em 24 horas de programação, basicamente o acompanhamento de sessões de suspensão. Apesar de ser algo muito distante de minha realidade corporal, minhas projeções não impregnaram a situação com taxações negativas, isto é, não apareceram julgamentos preconcebidos. Na *máscara* do sujeito que estava conhecendo, não interpretei as ações daquele grupo como algo doentio ou bizarro. Tinha uma embrionária consciência de que não podia ser doentio, nem bizarro. Esses tipos de práticas me eram, sim, *estranhas*, distantes e desconhecidas, visto que ainda não estava sensibilizado e consumado pela lógica interna de seu respectivo universo simbólico. Ensina-me Becker (1985, p. 75), apud Le Breton (2007), que o modo de saborear o mundo é também uma aquisição das percepções sensoriais dos outros, sendo fruto, portanto, dos processos de suscetibilidade e condicionamento social. Assim,

Percepções de cores, gostos, sons, grau de afinamento do toque, limite da dor, etc. A percepção dos inúmeros estímulos que o corpo consegue recolher a cada instante é função do pertencimento social do ator e de seu modo particular de inserção no sistema cultural (LE BRETON, 2007, p. 56).

Estava ciente, desse modo, que à medida que nos submeteríamos às práticas e às percepções sensoriais da diferença, mais e mais assimilaríamos a lógica patente a elas e, por conseguinte, mais e mais nos tornaríamos sensíveis a elas, ou seja, sentiríamos seus efeitos. Essa era minha consciência sobre aquele momento. Para o grupo de pessoas que ali se agrupavam e exerciam suas *performances*, movimentavam-se, há uma lógica e uma afetividade envolvidas, legítimas e compreensíveis para si mesmos. Aliás, registro, agora, admiração por algumas temáticas e apresentações.

Destaco duas delas: a primeira, feita por San Mascarenhas, denominada de Corposentido.²¹ A temática por ela proposta me é muito satisfatória e valorosa, quer seja a de um corpo holístico, sensível e equilibrado, diferentemente das concepções cartesianas de corpo que, em tese, são as oficiais e possuem mais lugares-comuns. Já em Supernova,²² T. Angel buscava lançar uma reflexão sobre ambiente urbano e suas relações hostis e cinzentas, segundo ele tão marcantes da cidade de São Paulo. “Não foi aleatória a escolha do momento de sua apresentação, programada para acontecer juntamente com o raiar do sol, como também a distribuição de rosas assim feita por ele pessoalmente após o término da apresentação” (FIRME, 2012).

Enfim, apresentação seguida de apresentação, ganchos, pele e sangue foram se tornando objetos comuns e ficaram como partículas frente a todo contexto das *performances* e, dessa maneira, não poderia taxar a situação pelos adjetivos de absurdo, ridículo ou patológico.

Em certas apresentações, entretanto, as cenas eram difíceis de acompanhar, porquanto me causavam uma sensação de agonia, sem possibilidades de dimensioná-la e, por consequência desse estado corporal, desviava meus olhos do palco em diversos instantes. Em *O outro em mim*,²³ por exemplo,

[...] uma mulher ruiva e com belos contornos corporais, sentou-se num banquinho de madeira, em frente ao público, usando apenas peças íntimas largas. Em seguida, um rapaz dela se aproximou e costurou um vestido... nela! Sim, entre os remendos do vestido, estava a pele da mulher. Pelo que pude entender, o efeito da apresentação era se soltar das amarras, das costuras sem a ajuda das mãos. E foi tirando suas amarras pouco a pouco: cintura, região lateral do tórax e ombro. À medida que ia se desvencilhando das presilhas, seus movimentos iam se intensificando e as expressões faciais dela me geravam sofrimento. Foi bastante penoso e angustiante presenciar tal evento (FIRME, 2012).

²¹ Para maior detalhamento: http://www.sanmascarenhas.com/index.php?option=com_content&view=article&id=24&Itemid=59.

²² Para maior detalhamento: <http://xtangelx.wordpress.com/2012/04/11/supernova/>.

²³ Para assistir a um trecho da apresentação: <http://www.youtube.com/watch?v=H09mxKB93F8>. Apareço inclusive no vídeo, à esquerda da tela.

Em notas gerais, a Virada Cultural foi bem cansativa e esgotou de maneira considerável minhas energias, uma vez que quase não dormi e não me alimentei com regularidade e qualidade – fiquei à base de chá mate, biscoito e bananas. Porém, voltei de São Paulo satisfeito, porque em posse de algumas teses e hipóteses significativas para se pensar questões afetas ao trabalho a ser desenvolvido. Listo-as abaixo.

Primeiro, T. Angel me sinalizara verbalmente sua referência e tese principais: respectivamente, Stelarc e o corpo como objeto obsoleto – em nossas conversas, principalmente no domingo à noite, quando comíamos pizza, cheguei a presumir que para ele o corpo significaria uma efetivamente uma prisão.²⁴ Segundo, a relação e a procura consciente pela dor é um ponto de análise interessantíssimo, pois que corporalidade é essa que se induz a tais condições? Se a dor é, incondicionalmente, parte da vida, tê-la como parceira próxima significaria o quê? Mais humanidade? Mais pós-humanidade?

Terceiro, mesclando os itens anteriores, como isso se reflete nas modificações no próprio corpo?²⁵ Quarto, os tipos de técnicas utilizadas para se viver esses corpos eram diversificadas: suspensão corporal, implantes subcutâneos, piercings, alargadores, tatuagens, branding e língua bifurcada. Quinto, são espalhadas por todos os territórios do corpo, dos membros inferiores à cabeça. Sexto, São Paulo é um belo palco para o desfile da diferença e do *neotribalismo*²⁶ - formas puras e não puras, em agrupamentos e intensidades instantâneos, aos montes.²⁷ E, por último, nesta vivência pontual em um

²⁴ No momento, assistíamos na televisão, um programa sobre transgênero e transexualidade.

²⁵ Uma pista embrionária em Nascimento e Peres (2012). Disponível em: http://www.abeh.org.br/index.php?option=com_phocadownload&view=category&download=341:mm029pdf&id=1:anais-abeh-2012&Itemid=87.

²⁶ Lembrei-me muito de Maffesoli (1998), da nebulosidade e sua dimensão afetiva, que gera fusões instantâneas, curtas, mas intensas e que vão para além de contratual entre os pares. “Entre uma apresentação e outra, o público se dispersava – ou ia arranjar comida, acompanhar outras programações, ou iam embora. O ‘espaço do palco e dos seus contornos’ eram preenchidos por músicas, tocadas por um dj, que ficava no palco. Impressionei-me com o fato de que, repentinamente, apareciam os aglomerados, um mar de gente que se formava a partir de músicas expoentes (Ramones, *I wanna be sedated*; Judas Priest, *Breaking the Law*; Metallica, *Seek and destroy*, dentre outras) e desapareciam após seus términos. Lindo e excepcional. E que vontade de lá dentro estar” (FIRME, 2012).

²⁷ O que não exclui os acontecimentos de conflito, intolerância e violência: deboches de artistas homossexuais, brigas de rua e tiros foram, por exemplo, ações presenciadas.

contexto bem destoante e novo, não recuei em momento algum, derivei-me ao campo, no sentido de deixar-me levar por suas propriedades e condições, muito em função do acolhimento de meu anfitrião, T. Angel.

Com os pés em terra familiar, a peregrinação continuou, doravante voltada para a tentativa de localizar fenômenos similares aos presenciados em São Paulo, porém na localidade da Grande Vitória. As pesquisas aconteceram em duas direções: fiz uma investigação a partir dos estúdios de tatuagem do município, bem como via internet, sendo que os dados surgiram sempre daqueles, ou seja, foi a partir das indicações oferecidas pelos sujeitos dos estúdios que a busca na rede se concretizou. Se há indícios de tais fenômenos por estas terras? Há, como também se pode tirar algumas peculiaridades locais.

Existem vestígios de que essas práticas não tão comuns – body modification e suspensão – ao grande público local começaram a ser desenvolvidas pelos lados de cá. Todavia, são ou bem restritas ou bem raras – pelo menos, com o notado pelos indícios. Conclusão feita, a iniciar pelo número baixo de pessoas com modificações corporais não corriqueiras: somente uma. Apenas uma, que entrei em contato pela internet, mas não obtive retorno. Dois implantes subcutâneos em formato de coração, um no antebraço direito e outro no peitoral; eram essas as suas marcas. Numa rodada de visita a oito estúdios de tatuagem, todos da cidade de Vitória, esse foi o único dado disponibilizado pelo campo. À título de complementaridade, consegui, inclusive, relatos de desagrado e condenação, por parte dos tatuadores, em relação a essa vertente da modificação corporal.

Para fortalecer essa observação, a de que as práticas extraordinárias localmente têm pouca visibilidade e/ou tráfego no cotidiano ordinário, cruzo, ainda, com mais duas informações. A primeira, por meio de reportagem de uma mídia impressa de grande circulação no Estado, datada de 28 de maio de

2011.²⁸ Tal reportagem contém os vestígios de três casos de modificação corporal fora do padrão: o da pessoa relatada no parágrafo anterior, o de um tatuador e de uma tatuadora, colega sua de estúdio. A segunda informação, por mim vivida e datada de 29 de janeiro de 2012, no evento Vitória Expo Tattoo, ocorrido no Centro de Convenções da cidade.

A partir dele, registrei o seguinte pensamento:

Figuras exuberantes? Apenas uma: um rapaz mineiro, com possível faixa etária entre 20 e 25 anos e com belas e chamativas indumentárias, que ali estava à convite de um dos expositores do [evento]. Num breve momento, consegui visualizá-lo sem camisa e identifiquei, pelo menos, um número grande de tatuagens, sendo uma delas um touro que toma toda suas costas (lindíssima!!); uma escarificação em formato de cruz nas imediações do peitoral; uma perfuração nasal por onde passava um anel e se assemelhando ao anel nasal do touro e cabelo raspado com uma trança avantajada. Além disso, tinha em si cerca de três tatuagens no rosto (FIRME, 2012).

Por outro lado, levantei dados de que práticas de suspensão já haviam sido desenvolvidas por estes lados, todas situadas no município de Vila Velha: ocorreram tanto numa modalidade caseira, quanto em estabelecimento profissional, nomeadamente o estúdio de tatuagem Hama Hama Tattoo Shop.²⁹ Talvez, este fosse o lugar que abriria as comportas e, assim, desse vazão a mais indicações e possibilidades de acompanhar o fenômeno das modificações corporais radicais. No entanto, sucessivos foram os desencontros de nossas agendas, de modo que levaram à perda do *timing* ótimo, bem como a não efetivação de uma conversa face a face.

O tempo estava escasso e as indefinições sobre o quê efetivamente se debruçar na investigação permaneciam. Combinação esta que forçou outras trilhas no campo e novos tracejados ao objeto de estudo – para não perder a contagem, o segundo. Decisão tomada em conjunto com os orientadores e novo escopo definido: era preciso sair do nomadismo da pesquisa ao

28

sedentarismo. Estabelecer-se, pois, num ponto fixo e participar de sua dinâmica interna era o novo intento e um estúdio de tatuagem poderia bem contemplar a pretensão de estudar o corpo e seus usos sociais.

Como já havia realizado uma rodada de mapeamento dos estúdios, atrás de pessoas ligadas às modificações corporais radicais, fui direto ao que mais me acolheu. Mas, ainda, outros critérios compuseram a escolha de tal estúdio e, em ordem de relevância, foram: primeiro, autorização imediata concedida pela tatuadora do estúdio; segundo, tempo de carreira do tatuador principal dele, a saber desde 1987; terceiro, presença de uma tatuadora, situação não encontrada nos demais estúdios; quarto, o tatuador principal, dono do estabelecimento, vivenciou a passagem da marginalidade à situação profissional do exercício das práticas de tatuagem; e quinto, facilidade de acesso, já que o estúdio fica na rota entre minha casa e a Universidade Federal.

Objeto de investigação com rosto e localização bem definidos? Ainda não. O campo reservava, ainda, uma última condição e, assim, faltara uma sutil alteração para finalizar a configuração do ideal desse objeto. Explico.

28 de março de 2012, primeiro dia de estúdio, período vespertino. De outras idas a este, a relação constituída com a tatuadora já era bem amistosa e com afinidades de ideias, o que por si só me fazia inferir uma promissora estadia no campo. Além disso, em poucos instantes de presença no local, já me foi permitido o acompanhamento de uma primeira sessão de tatuagem, tanto por parte dela quanto por parte de quem seria tatuado. Este era um homem na faixa etária dos 30 a 35 anos. Nesta sessão, o detalhe importante era que região a ser tatuada era íntima, precisamente, o desenho foi feito na virilha e na lateral esquerda do corpo dele. Tal desenho era composto por duas carpas entrecruzadas, uma em tom alaranjado e a outra em tom azulado, desenhadas em três horas de duração.³⁰ Respectivamente, significou homenagem à esposa

³⁰ “[...] Formidável de se ver o nascimento de [...] uma tatuagem, do papel e decalque ao colorido” (FIRME, 2012)!

e filha. Daquela interação entre tatuador e tatuado e por ser um local íntimo de modificação, a emergência de uma questão que julgava significativa:

[...] em tempos de insegurança e distanciamento do outro (LE BRETON, 2011), o que fornece liberdade para a aproximação e manipulação do corpo do outro? A resposta é pela simples menção ao profissionalismo? Pensava que esse dizer era muito ralo e necessitava de mais imersão. Que elementos mais comporiam esse discurso do deixar o outro me tocar (FIRME, 2012)?

Um parêntese aqui. Após distanciamento temporal e observação de outras circunstâncias e atores, cheguei a uma breve conclusão. O que possibilita o desarme momentâneo da noção de afastamento, das hierarquias e das diferenças entre as sujeitos e que, portanto, as condiciona a um estar junto é o compartilhamento de um artefato, de um ícone valorizado em comum atenção e momento. A aproximação e o toque ficam, pois, permitidos, mas ficam negociados e apagados tacitamente no evento. Nele, o que ganha vigor e permite sua realização, seu percurso com-junto, é a obra, a arte e o afeto que ela proporciona aos pares. Portanto, não é somente a condição ou o reconhecimento da habilidade profissional do tatuador por parte do consumidor que interfere na criação e na efetivação de uma realidade aproximativa. Parece que tem de haver uma disponibilidade e uma doação de ambos, circunscritos por um objeto e afetividades comuns. Parece que assim há a assunção da *representação* de outras *pessoas*.³¹

Reposicionando a cronologia e a ordem do texto, são palavras finais do diário de campo desse primeiro dia nele inserido:

³¹ Colhi e amadureci essa percepção, principalmente, na Convenção Internacional de Tatuagem em São Paulo, mas também em Velho (1994). No caso da convenção, admirado fiquei com o seguinte fato: nessa situação, “[...] desconhecidos se abordaram. Sim, eram desconhecidos; estavam ali apenas para presenciar a celebridade. Eu havia acompanhado boa parte dos acontecimentos do estande de um dos badalados artistas japoneses do evento, Shige da Yellow Blaze. Esse estande quase nunca ficava vazio e todos os curiosos paravam para ver os acontecimentos por longos períodos. Durante a convenção, poucas foram as pessoas que se tatuaram com ele e não consegui identificar se havia algum critério especial para a escolha de quem poderia ou não se tatuar com ele. Terminado o trabalho de modificação, centrei o olhar na pessoa por ele tatuada e este, ao sair do interior do estande, foi abordado por várias vezes. Impressionou-me a quantidade e o modo como acontecia. Sorrisos no rostos, toque no corpo do outro, olhos quase aderidos na superfície cutânea do tatuado. Pareciam companheiros íntimos” (FIRME, 2012).

[...] no meio para o final da tarde, o tatuador dono do estabelecimento entrou no estúdio sem falar com ninguém, trancou sua sala e ligou um *punk rock old school* nas alturas; e as primeiras horas de experiência indicavam boas partilhas e observações futuras (FIRME, 2012).

Entretanto, o saldo daquela vigente parceria foi negativo. No dia seguinte, por alguma razão – que me é desconhecida, mas conjecturada –, minha concessão conseguida junto à tatuadora foi negada pelo tatuador dono do estabelecimento. Detalho:

[...] adentrei o estúdio e me deparei com o dono, apenas ele e eu; puxei uma conversa na tentativa de demarcar minhas intenções e de bate-pronto ele me impossibilitou de continuar por ali. A explicação: que estaria envolvido com muitas tarefas, pois já iniciara a organização da Expo Tattoo Vitória 2013. Não me convenceu inteiramente e supus que teve alguma ligação com o fato explosivo do dia anterior. Posição aceita e retirada do estúdio... (FIRME, 2012).

Saí do estúdio e fiquei olhando por um bom tempo o movimento da avenida da qual ele fazia parte e pensei no quê teria gerado a quebra do laço conseguido. Sem com quem conversar naquele momento e ainda meio abatido, tomei sozinho a decisão de procurar outro estúdio. Encaminhei-me ao bairro mais próximo da Universidade, onde tinha ciência de haver outros dois estúdios de tatuagem, em razão de mapeamento anteriormente realizado.

Fui até o primeiro deles e seu dono colocou uma série de ressalvas ao desenvolvimento da pesquisa, dentre elas: a preocupação de possíveis processos trabalhistas que eu pudesse gerar – segundo ele, estar em seu estabelecimento profissional por mais de três dias abriria condições para isso; a elaboração de um documento que impedisse esses processos, mesmo eu tendo afirmado que pelo Termo de Consentimento do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Ufes isso já estivesse estabelecido; e por último, que só se engajaria na pesquisa caso não “trabalhasse” com outros tatuadores nela, pois estes não condiziam com suas perspectivas de verdades sobre o ramo profissional da tatuagem. Por essas “condições contratuais”, decidi que ali não seria meu lugar e partir para o outro estúdio em mente. Ao contrário desse primeiro estúdio, uma conversa hospitaleira se sucedeu e o acordo verbal que me permitiria ficar foi logo concluído.

Perante aos critérios da comunidade acadêmica, como justificaria, dessa maneira, a escolha de tal estúdio? Se na primeira inserção que havia conseguido, precocemente rompida, as regras do jogo pendiam mais para o lado do pesquisador e de suas pretensões, na segunda situação, entendi que quem detinha o poder de decidir era da outra parte. Pensava, logo, que ocorria uma inversão de posse nas negociações da realidade. A margem de ação do pesquisador se reduziu apenas ao critério de proximidade com a Universidade. Entretanto, a hospitalidade e a aceitação por parte do dono do novo estúdio foram os fatores decisivos para a história e para configuração final do objeto ideal de pesquisa.

Para finalizar, então, esta primeira etapa do texto, posso assim dizer que, se por um lado, as ações do pesquisador influem no quê observar e com quê interagir, por outro, demonstrei com esse caminhar que em boa parcela das tomadas de decisão foi o campo quem, com seus arranjos situados historicamente, deu existência a *um* desenho, a uma possibilidade de objeto e de sua compreensão. Enfim, foi ele quem me permitiu e me escolheu.

3 de abril de 2012. Objeto com traços bem definidos e localidade definida. A partir de então, os usos do corpo tematizados por meio das práticas de tatuagem.

3 FRAGMENTOS DE UMA PRESENÇA ESTRANHA: NOTAS DE UMA EXPERIÊNCIA NUM ESTÚDIO DE TATUAGEM

No capítulo anterior, discorri sobre as andanças, sobre seus particulares encontros e também as mudanças de rota que condicionaram a formulação de *um* desenho de campo de pesquisa, com traços mais nítidos e específicos. Parti dessa lógica para demonstrar que o objeto científico não está dado a priori, mas será concebido por um recorte da realidade e por uma sucessão de fatores (DEMO, 1995). O fiz, também, para valorizar os personagens, bem como as séries e suas unicidades de interação. Se essa passagem exprime a condição peregrina e a processualidade do ato de pesquisar em/com o campo, a passagem que ora se inaugura almeja fornecer ao leitor algumas experiências mais fixas, uma situação etnográfica única (SILVA, 2009), estabelecida dentro de um estúdio de tatuagem, mas também recheadas de processos, de particularidades, negociação e valores.

Para a nova situação de campo, pretendo dispor alguns fragmentos de uma presença estranha perante a também estranhos e de seus respectivos jogos de interação. Igualmente o farei com o intento de dar valor ao cenário e seus devidos personagens, como também para ainda ponderar os atributos processuais e únicos no que foi permitido e vivenciado nessas interações.

Esse pareamento de presenças estranhas ocorreu entre os dias 3 de abril e 25 de setembro de 2012, dias que marcaram, respectivamente, o primeiro dia de convívio e a recuperação do ritual de tatuagem praticado na pele do pesquisador, o que totalizou 6 meses de estadia e comunicação com os atores locais do estúdio e suas redes de relações. De maneira breve, nesses meses de interação, o acompanhamento da dinâmica do estúdio foi realizada em três dias por semana, sempre entre os horários de 13:00 às 18:00 horas, com algumas raras exceções. Justifico a escolha desse período de tempo por uma circunstância, em tese, mais produtiva, quer seja a de que os dois sócios do estúdio, os tatuadores principais, podiam ser ambos encontrados nele, o que,

consequentemente, elevaria as oportunidades de quantidade e qualidade de público presente no estabelecimento.

Para além da demonstração desses jogos de interação entre estranhos, viso tratar também do tema o uso do corpo e das práticas de investimento e modificação do corpo com base no público que consome os saberes e as técnicas circunscritos à cultura da tatuagem. Em suma, pretendo abordar a relação do sujeito com seu próprio corpo, quando decide nele intervir para se fabricar e se significar.

A investigação realizada no estúdio *Street Art Tattoo Studio* possui inspirações nas situações etnográficas de pesquisa, ou seja, com inserção do pesquisador no território, no cotidiano e nas práticas dos sujeitos pesquisados, com as pretensões de se aproximar, construir vínculos e se desfrutar das práticas “nativas”. Por esse modo, valoriza uma tentativa de relatar e compreender de *dentro* e qualitativamente o universo investigado. A coleta de dados foi desenvolvida por meio de observação participante e entrevistas abertas, sendo que os registros foram documentados e organizados em diário de campo escrito e virtual. A utilização de equipamentos eletrônicos para gravação de voz ou de registro imagético foi descartada, a fim de não retirar o caráter espontâneo dos diálogos com o campo.

É preciso salientar, novamente, que a exposição a seguir opta propositalmente por dar preferência ao jogo de interações e aos dados locais da pesquisa realizada. Isso faz com o que, também intencionalmente, se joga para segundo plano os aspectos mais gerais do próprio trajeto dela, aspectos esses referentes às investigações de campo anteriormente desenvolvidas e às discussões bibliográficas acerca do tema da tatuagem. Sobre esses aspectos, faço menção, respectivamente, às documentações e reflexões das andanças até a chegada no estúdio em pauta, bem como às teorizações e aos processos históricos das práticas de tatuagem, sejam eles mundial e/ou brasileiro. Para essas últimas considerações, já existem estudos mais sistematizados e de

fôlego,³² de modo que almejo perspectivar e valorizar, portanto, as nuances contextuais locais das práticas de intervenção no corpo por meio da tatuagem.

Para cumprir seus propósitos, organizei este capítulo em 3 momentos complementares. No primeiro deles, apresento as características do novo cenário de interação, assim como de seus quatro personagens principais, ao descrever tanto suas disposições físicas quanto as simbólicas.

Montado o palco e “escolhida” a equipe de atuação, no segundo momento, narro alguns episódios concernentes ao cotidiano com o campo, desde a marca inicial do convívio até a modificação do corpo do pesquisador – o *script* terá em seu prólogo as estratégias que o pesquisador procurou instituir para *representar* uma postura dentro de um ambiente estranho a ele e tentar *definir uma situação* (GOFFMAN 1985); em seguida, consta alguns fatos que indicam a inserção de fato do pesquisador no campo; e por fim, descreve a experiência iniciática do pesquisador com a tatuagem, que se propôs a uma doação de seu corpo para, dentre outros motivos, buscar melhor compreender as tantas vozes escutadas.

No terceiro e último momento deste capítulo, procuro apre(e)nder o infinito do cotidiano (LE BRETON, 2011, p. 141), ao sistematizar as formas e os sentidos em quê os sujeitos se relacionam com seus próprios corpos, no exercício de realizar investimento(s) de modificação corporal por meio das práticas de tatuagem. Assim, darei visibilidade a algumas características desse agenciamento de ocupação e alteração corporal, apontando um perfil do tipo de público que consome tais práticas e os atributos simbólicos dos desenhos impressos no corpo.

³² Conferir, por exemplo, Le Breton (2004) que aborda a mudança de sentido das práticas de tatuagem; Ramos (2001) acerca de teorias da tatuagem; Costa (2004) para compreender o processo de profissionalização dos estúdios no Brasil; e Fonseca (2003) e Osório (2006) para constar algumas especificidades das práticas de consumo da tatuagem em Florianópolis e no Rio de Janeiro.

3.1 Do cenário e seus atores

Street Art Tattoo Studio foi, predominantemente, meu espaço de pesquisa pela pretensão de mapear e compreender os usos e interferências no corpo na contemporaneidade, haja vista o período de inserção, convivência e atuação efetivadas nesse fragmento específico do campo de pesquisa. Foram cerca de 6 meses de presença semanal e interação regulares com seu cotidiano. Como explanado no capítulo anterior, sua escolha não foi feita por critérios como tempo de atuação dos tatuadores/sócios, ou por indicação de terceiros/informantes ou ainda por reconhecimento social/profissional de seus trabalhos. Além da proximidade com a Universidade Federal, a hospitalidade e a aceitação imediata de um de seus proprietários foram os critérios primordiais para o estabelecimento e o desenvolvimento das condições de possibilidades da pesquisa.

É preciso salientar, desde logo, que o objeto de investigação se afunilou apenas para o trato da *modificação corporal* por meio de tatuagens, porque o estúdio em pauta trabalha somente com essas práticas adicionadas as de piercing. Dessa forma, intervenções como os implantes subcutâneos, o branding, a escarificação, dentre outras, são negligenciadas e não divulgadas ao público consumidor em geral desse estabelecimento. Remetendo-me ao primeiro capítulo deste diário de campo, essas práticas não convencionais na RMGV são raras ou ainda permanecem restritas a públicos e espaços bastante específicos, o que gera, portanto, a necessidade de investigações futuras.

Saliento, também, que enquanto permaneci no estúdio, as práticas de implantação de piercing eram buscadas e aconteciam. Contudo eram bastante esporádicas, ou porque a procura por parte da clientela era menor em relação à tatuagem ou porque quem fazia a aplicação dessa técnica se ausentou do estúdio por um período, visto que foi trabalhar em um outro. Em virtude dessas circunstâncias, priorizei, nos registros do campo e nas descrições a seguir, a sistematização prioritária dos dados relativos às práticas de tatuagem.

O estúdio fica localizado no Bairro Jardim da Penha em Vitória,³³ que é um ponto intermédio entre espaços socialmente considerados como importantes dessa cidade, a saber, a Ufes, o bairro Praia do Canto e a orla de Camburi (praia). Essa localização lhe garante importâncias, investimentos e visibilidade mais acentuados se comparados a outras regiões administrativas e bairros da Região Metropolitana da Grande Vitória (RMGV). Mistura tanto características residenciais quanto comerciais e outra peculiaridade desse bairro é que ele apresenta uma população formada basicamente por estudantes universitários, funcionários públicos e profissionais liberais, caracterizando uma população jovem e comércio auto-suficiente,³⁴ em virtude de se avizinhar à Universidade Federal. É o segundo bairro mais populoso do município³⁵ e apresenta a proporcionalidade entre os sexos de seus residentes de 55% de mulheres para 45% de homens,³⁶ distribuída principalmente na faixa etária dos 25 aos 64 anos.³⁷

O estúdio é um cenário de dimensões interiores reduzidas, erguido de maneira improvisada na parte periférica de um dos shoppings mais bem conceituado da cidade de Vitória, Espírito Santo. Localiza-se no segundo piso, num canto pouco visível à maioria do público circulante desse centro comercial, onde há, para além dele, somente um cinema, uma bomboniere – que dá suporte ao cinema –, um salão de beleza e os sanitários. Essa localização, portanto, resume-se aos quatro estabelecimentos e, se comparada ao primeiro piso, não indica ser a rota principal de circulação nem oferece grandes atrativos para às vistas e o consumo. Por não ser um ponto privilegiado do comércio, poder-se-

33 Citação literal do site da Prefeitura: “Vitória é a capital do Espírito Santo que, juntamente, com os Estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, compõe a Região Sudeste do Brasil. O Município é constituído por uma ilha principal, [e] várias ilhas menores no seu entorno, [como] as ilhas da Trindade e Martin Vaz distantes [a] 1.100 km, e uma parte Continental situada ao norte, totalizando um área de 98,194 km². Vitória integra, juntamente com os municípios de Serra, Cariacica, Fundão, Guarapari, Viana e Vila Velha a Região Metropolitana da Grande Vitória (RMGV), composta por 1.857.616 habitantes, conforme estimativa do IBGE (2013).”

³⁴ <http://legado.vitoria.es.gov.br/regionais/bairros/regiao6/jardimdapenha.asp>. Último acesso em 23 de setembro de 2013.

³⁵ http://legado.vitoria.es.gov.br/regionais/Censo_2010/Tab14_mais_populosos.asp. Último acesso em 01 de outubro de 2013.

³⁶ Dados disponibilizados em http://legado.vitoria.es.gov.br/regionais/dados_socioeconomicos/populacao/2000_2010/tab6.asp. Último acesso em 23 de setembro de 2013.

³⁷ Dados disponibilizados em: http://legado.vitoria.es.gov.br/regionais/Censo_2010/Tab.13.pdf. Último acesso em 01 de outubro de 2013.

ia, talvez, conferir ao estúdio a ocorrência de um resquício de marginalidade, tanto física quanto simbólica na arquitetura dos espaços do shopping. Neste, aliás, não há nenhuma outra loja³⁸ com características que remetam ao desvio de um perfil de consumidor-padrão de shoppings centers – como lojas de discos ou roupas voltadas para públicos mais alternativos.

Por outro lado, mesmo sofrendo de pouca visibilidade, parece não haver uma política de encantamento, promovida para estruturação física da loja pelos sócios do estúdio, como observado por Fonseca (2003, p. 46). Para esta autora, no estúdio *Experience Art Tattoo*, estabelecido em Florianópolis, Santa Catarina, há um trabalho de investimento consciente e calculado nas estruturas físicas do estabelecimento, com a finalidade de seduzir um potencial público consumidor. Nas suas palavras,

É notório o investimento em adequação e montagem da fachada, feito pelos proprietários para tentar um impacto positivo nos clientes e curiosos, que passam próximos à casa de tatuagem, com uma apresentação chamativa, que os convida a entrar, ao menos, para conhecer seu interior. Como apresentei no capítulo anterior, há uma cuidadosa montagem cênica, onde se sobressaem a decoração estético-exótica, a depuração de estilo *clean* (tentando passar uma imagem clínica de limpeza e assepsia) e a disposição de espaço e mobiliário que procura gerar uma sensação de comodidade. Um impacto que é pensado e calculado pelos proprietários (FONSECA, 2003, p. 47).

Farei uma descrição detalhada da disposição física do estúdio, com vistas a problematizar e trabalhar com algumas hipóteses explicativas acerca dessa política de encantamento, associando-a ao estúdio de nossa pesquisa local. Ele possui uma fachada bem singela, tendo apenas vidraças e em uma lâmpada de neon, com a escrita Tattoo ao alto, conforme a figura abaixo:³⁹

³⁸ Quiçá o cinema, que conta com uma programação e público mais *cult*.

³⁹ Disponível em: <http://www.streetart-tattoo.com/photos/photos.php>. Último acesso em: 29 de setembro de 2013.



Figura 1- Fachada do estúdio de tatuagem pesquisado

Como o próprio site do estúdio⁴⁰ fornece, a temática da loja remete diretamente às condições *underground* da rua, misturadas, contudo, às referências da modernidade, com menção direta às tecnologias empregadas no processo de tatuar. Assim, estão expostas em suas mobílias e paredes expressões das artes de rua, como o rústico, o largado e o graffiti, bem como são utilizados equipamentos profissionais de tatuar (máquinas elétricas e tintas próprias para o fm) e adotados procedimentos de esterilização e descarte para propiciar mais higienização e segurança ao ato de se tatuar.

Seu interior é composto por dois únicos e pequenos segmentos. O *hall* de entrada, a *waiting room*, onde os pretendentes ou os já praticantes de tatuagem são recepcionados, mais a sala de tatuar. Entre um segmento e outro, uma porta de correr de vidro escura, que impossibilita a passagem dos olhares do primeiro para o segundo segmento, reservando, dessa maneira e dentre outras questões, o trato com o corpo do outro.

⁴⁰ <http://www.streetart-tattoo.com/structure.php>

No *hall*, não há espelhos nem exposição para a venda de utensílios referentes às práticas de modificação corporal, como alargadores, piercings ou qualquer outro utensílio que sirva para ornamentar o corpo. Sua decoração é também simples, porém clara no que almeja representar: uma luminária antiga no formato de um poste de rua; um cone laranja todo modificado por adesivos e pichações; uma mesa de recepção com computador e impressora; uma mobília para o conforto dos clientes; piso acimentado e rude; uma estante com catálogos de trabalhos, que servem de referência ou sugestões a novos trabalhos; e um molde de crânio em gesso, estilizado à cultura mexicana. Em meio a esses objetos, o que se destaca é a customização da parede e dessa estante, ambas com traços e cores que se associam aos espaços e às artes da rua. Na ordem do citado, pintura que remete às aparências de construções simples (massa corrida e tijolos) e desenhos e escritas ao estilo do graffiti, créditos, principalmente, ao modo de vida de um dos tatuadores, como também de conhecidos seus, frequentadores recorrentes do estabelecimento.⁴¹

Na sala de tatuar, o ambiente se apresenta mais *clean* e menos irregular, efeito dos saberes e das exigências médicas de higienização e saúde para a profissionalização e a institucionalização da prática. Piso liso e escuro, parede lisa e vermelha, equipamentos de esterilização e de controle da temperatura do ambiente bem à mostra a qualquer frequentador; pia com sabonete líquido antibacteriano, macas embaladas com filme plástico, papel toalha e lixeiras para descarte das agulhas utilizadas. E diferentemente do *hall*, neste espaço, são encontrados espelhos.⁴² Cada tatuador⁴³ possui seu material de trabalho e seu espaço, sendo eles separados por uma divisória e sem objetos para personalização, diferentemente do que é registrado por Ramos (2001, p. 131), ou seja, no espaço do controle não são encontrados objetos que fazem referência ao estilo ou tema preferido pelo tatuador. Ele é organizado para emitir com eficácia as noções de assepsia e segurança.

⁴¹ Em linhas seguintes, eles serão apresentados, sob o desígnio de personagens secundários.

⁴² Segundo Leitão (2003), olhar para si enquanto é tatuado favorece a amenização dos processos de dor.

⁴³ A descrição de quem e quantos são será realizada posteriormente, logo após a apresentação do cenário.

Dessa relação entre os espaços do *hall* e sala de tatuar, poderia afirmar que ocorre a junção de dois mundos paralelos e distantes simbolicamente. Aquele compreende a rua, o público, o local onde o cotidiano dá as suas caras sem necessariamente haver os processos refinados de controle do espaço, das substâncias, dos olhares e das demais ações dos sujeitos; ao passo que na sala de tatuar, à desordem (descontrole) não caberia uma linha sequer, pois permeado por protocolos recheados de regulações e proibições. Poderia, igualmente, ventilar ainda uma mudança de sensibilidade no trato com o corpo do outro. Se outrora, nas sociedades comunitárias tradicionais, os ritos de interação e inscrição corporal se manifestavam ao coletivo e com o acompanhamento dele, hoje a tendência é que esses ritos aconteçam em bastidores específicos e somente com olhares alheios permitidos. Parece haver, portanto, o reforço dos processos de privatização dessas práticas.⁴⁴

Outro espaço de convívio, mas não pertencente ao estúdio, é a sua parte externa, onde há um banco “comum de praça” e geralmente utilizado por fumantes, sejam os ligados ao estúdio sejam relacionados a outros setores do shopping. É, conseqüentemente, um ponto importante de encontro e interação entre muitos personagens desse centro comercial, situação também documentada por Osório (2006, p. 62), em estúdios do Rio de Janeiro.

Para finalizar a descrição detalhada do espaço físico investigado e tratar das hipóteses acerca da “política de encantamento”, vale ressaltar que as configurações físicas há pouco descritas – composição de dois cômodos, ou seja, sala de espera e sala de tatuar, e banco em frente ao estabelecimento, mas extensão dele – parece ser uma convenção, porque relatos similares são encontrados em literaturas como Ramos (2001, p. 131), Leitão (2003), Costa (2004, s.p) e Osório (2006, p. 62). Tratemos das hipóteses.

⁴⁴ Embora nas convenções de tatuagem, esses rituais paradoxalmente são espetacularizados e o olhar dos outros desconhecidos seja autorizado. Nas convenções por mim percorridas, nas cidades de Vitória e São Paulo, os estandes onde acontecem o rito de tatuagem não são hermeticamente fechados, não possuindo uma porta que separa o permitido do proibido. Eles apresentam vidraças ou são totalmente abertos, sendo que todo o processo do rito fica sujeito aos olhares de qualquer curioso. Além disso, para as tatuagens que são feitas nesses eventos, são intencionalmente organizados desfiles e exposições para apreciação e premiação por um corpo de jurados, formado por tatuadores profissionais.

Os atores primários desse cenário social – aqueles que configuraram e regulam com intensidade e frequência o funcionamento das situações desse local – são, em ordem hierárquica, Cadu, Iran, Diogo e Marcelo. Os dois primeiros são os sócios e coordenadores de boa parte da dinâmica do estabelecimento. Desempenham a função de tatuadores há mais tempo que os dois últimos, instituem as regras locais para o exercício de suas atividades e têm preferência nos horários de atendimento ao público consumidor. Em termos de “material corporal”, ambos possuem muitos indícios relevantes, a saber: 1) seus corpos são ocupados em grandes parcelas por tatuagens, tanto nos membros inferiores quanto nos superiores, não apresentando espaçamentos significantes entre os desenhos; 2) de modo bastante perceptível, apresentam na região do pescoço tatuagens; e 3) para exemplificar alguns dos desenhos impressos em suas peles: caveiras, coração com a escrita "pai", soco inglês, escudo de time de futebol, a marca “V8”, dragão, gato e abelha.

Cadu possui, ainda, alargadores médios nas duas orelhas. Suas preferências profissionais remetem aos temas do *old school*⁴⁵ da história da tatuagem e, segundo informações repassadas por seus clientes, suas principais habilidades são a coloração dos desenhos, os traços finos e rapidez no ritual de tatuar – para alguns consumidores, este último atributo é um valor muito considerado, pois encurta as sensações de dor durante o processo. Já Iran tem predição às temáticas do *new school*⁴⁶ e suas principais habilidades, também de acordo com os clientes escutados, são a “mão leve” – ou seja, ele não impõe muita força contra a pele ao tatuar –, os traços finos e especialidade no estilo do *new school*. Contudo, a meu ver, a característica mais marcante dele é ser um

⁴⁵ *Old school* faz menção ao período inicial das práticas urbanas de tatuagem, que circularam e se popularizaram próximas às bases navais. Pode ser empregada também sob o designio de tradicional e suas principais características eram: desenhos como âncoras, andorinhas, rosas vermelhas e/ou pretas, mulheres e coração com fitas com os nomes de pai e mãe ou pessoa importante. A coloração era bem simples, já que o inventário de tintas também era simplificado.

⁴⁶ Por sua vez, *new school* faz referência a um estilo mais recente de tatuagem, apresentando colorações mais complexa (devido a mistura de várias cores e/ou tonalidades de cores); ampliação de repertório de desenhos, ligados ao *pop-art*, aos *cartoons* e movimentos artísticos da rua como o *graffiti*; e acréscimo da terceira dimensão.

artista das ruas,⁴⁷ o que além de dar o tom da ambientação do estúdio, impulsiona a movimentação de um determinado tipo de público nele. Uma parcela significativa do público que frequenta o estúdio condiz com sujeitos praticantes das artes de rua, como o graffitti, o skate, o rap e o hip-hop.⁴⁸

Por sua vez, Diogo⁴⁹ é o tatuador em início de carreira, que “aluga” o espaço do estúdio em troca de aprender os ofícios da profissão, qualificar sua arte e construir seu nome – prática corriqueira nessa área de atuação, também relatada em Fonseca (2003), Costa (2004, sp.), Osório (2006, p. 72) e Le Breton (2004). Dentre todos os personagens primários, ele é o único aplicador de piercing e, assim como Cadu, gosta de trabalhar com o estilo do *old school*. No que diz respeito ao seu material corporal, igualmente aos outros dois tatuadores supracitados, ele possui um corpo “bem registrado”, com os dois braços fechados e tatuagens bem aparente na região do pescoço. Em sua maioria, seus desenhos tematizam representações demoníacas e/ou místicas ou ainda fazem menção à cultura musical.

O último dos personagens primários é Marcelo. No período de minha inserção no campo, trabalhava como recepcionista e auxiliar administrativo o estúdio. Ao mesmo tempo em que exercia essas duas funções, ele almejava ser tatuador, sendo supervisionado por Cadu. A respeito de seu corpo, existem também semelhanças com os demais personagens primários – braços e pernas bem ocupados com desenhos relativos majoritariamente a demônios. Mas nele há, ainda, uma característica extraordinária: tatuagens na região do rosto. Até então, o único sujeito com essa característica presenciado no RMGV. Nesta região, são alguns de seus desenhos: a escrita "M3", teias de aranha, uma cruz de cabeça para baixo, a face de uma serpente, outra de um lobo e de um demônio. Por fim, sem desconsiderar os demais atores até aqui mencionados, Marcelo foi o primeiro parceiro construído no novo campo; foi a pessoa que

⁴⁷ Há uma coleção de belos trabalhos de graffitti espalhados pela RMGV, que podem ser conferidos aqui: <https://www.facebook.com/irantattoo.streetart/photos>. Último acesso em 29 de setembro de 2013.

⁴⁸ Vide, por exemplo, os personagens secundários descritos logo a seguir.

⁴⁹ Há uma situação relevante na minha relação com ele, que será narrada no tópico a seguir do texto.

mais me acolheu e ofereceu um ponto de apoio para quebrar os desconhecimentos e distâncias entre todos os personagens e eu.

E de maneira breve, correspondente aos atores secundários, isto é, aqueles com frequência assídua no estúdio, mas que não empenham papéis significativos na condução da dinâmica do estúdio, registro os nomes de sujeitos como Jefferson – praticante de skate e também aspirante a tatuador – e alguns conhecidos de Iran, dentre eles, Maik, um rapaz apelidado de Menor e Somall, que possuem forte ligação com os movimentos artísticos do rap e hip-hop, como também desenvolvem trabalhos de graffiti em parceria com Iran em vários pontos da RMGV. Somente os dois primeiros possuem tatuagens, em sua maioria na base do *new school*.

Enfim, a tipologia de seus principais atores sociais, bem como a decoração do ambiente imprimem às estruturas físicas do estúdio circunstâncias simbólicas que expressam as características dos movimentos de rua. Cabe destacar, por último, outro assunto que gravita com fluência no funcionamento do dele e, que a meu ver, foi um elemento-chave para a criação das possibilidades de interação com esse campo de pesquisa. Para ser mais nítido, faço menção às práticas culturais concernentes à música. As discussões a respeito do circuito musical concentravam um conteúdo muito ativo em seu cotidiano e geravam a criação de vínculos mais próximos entre os próprios personagens do estúdio, bem como entre o pesquisador e eles.⁵⁰

Com base no descrito sobre as disposições físicas do estúdio investigado e de seus atores principais,⁵¹ mas também e principalmente nas entrevistas realizadas com o campo, o jogo de conquista de um público potencial decorre de outras vias que não as do investimento publicitário nas estruturas físicas do estúdio. Sejam ou não sujeitos residentes do próprio bairro, onde fica

⁵⁰ Para ilustrar, Diogo e Marcelo possuem uma banda de trash/hardcore e Cadu já tocou em alguns show com ambos. Além disso, não foram poucas as vezes que entre Marcelo e eu ocorreram a troca de discos e/ou discussões sobre à área musical.

⁵¹ Como dito, a loja foi construída num espaço improvisado do shopping comercial e ficando num canto pouco visível deste. Sua fachada não apresenta tratamento publicitário intenso ou personalização e é composta apenas por uma vidraçaria com o nome do estúdio escrito em lâmpada de neon.

localizado o estúdio, um discurso sólido, direto e frequente aparece no público entrevistado e informa a que opção pelo estúdio se faz, fortemente, por uma publicidade boca a boca – ou seja, por indicação direta que quem já foi tatuado no estúdio – e/ou por meio do que estou a designar de *outdoor corporal* – isto é, o trabalho circulante dos tatuadores no corpo de seus clientes. A soma entre essas duas asserções me parece ser o potente elemento para a sedução do público em geral. Conclusões similares estão demonstradas em Le Breton (2004), Osório (2006, p. 70) e Costa (2004), para quem:

O resultado do trabalho é o principal diferencial para os tatuadores de estúdio. No mercado da tatuagem, a divulgação mais eficaz é a que chamam de 'boca-a-boca'. O corpo do tatuado é visto como um tipo de 'mostruário', um 'out-door ambulante', como disse Stoppa. Em muitos casos, o próprio corpo é o primeiro mostruário do tatuador.

Nas entrevistas concedidas, há, ainda, pistas de que a opção pelo estúdio se faz pelas relações de amizade com determinado tatuador (relações de infância, profissionais, por exemplo); por indicações de pessoas ligadas a outros estabelecimentos comerciais do shopping ou próximos a ele;⁵² por conhecimento das habilidades e especialidades do tatuador (tipo de traço, coloração, velocidade no rito da tatuagem ou temas em que o tatuador é mais hábil); por preços considerados mais acessíveis; e relações de parentesco. Além dessas justificativas, em nenhuma dessas entrevistas, sucede a indicação de que a escolha desse estabelecimento comercial/artístico se fez, primeiramente, em razão do critério de higienização da loja, como podem supor Fonseca (2003, p. 46) e Le Breton (2004).

Com base nos indícios da ocorrência de comércio sólido e de inquilinos no bairro e nas adjacências, da localização dentro de um shopping e na própria extensão diminuta do município de Vitória, é possível argumentar que há, em seus espaços fisicamente delimitados, a rotatividade, a sazonalidade e o encontro de habitantes oriundos das mais variadas categorias sociais. Isso influi na permuta desses encontros e das identidades sujeitos, bem como influi

⁵² Há uma relação muito forte entre o estúdio e o salão de beleza, que também se encontra no segundo piso. Ambos promovem indicações de um para o outro. Obtive, inclusive, informações de que, para a inauguração de uma filial do salão no interior do Estado, o nome de um dos tatuadores foi divulgado e compareceu para o compromisso.

diretamente na feição do público que consome os serviços prestados pelo estúdio. Ajudam, logo, a diversificar os atores, suas formas e seus os sentidos além de ampliar a divulgação e a penetração das práticas de tatuagem em outros espaços, distantes físico e/ou simbolicamente.

Para ilustrar um pouco essa situação cambiante, dentre o observado e registrado no diário de campo, é perceptível a presença de pessoas originárias e/ou residentes dos municípios de Alegre, Vila Velha, Cariacica, Aracruz e Colatina, bem como advindas de outros bairros de Vitória, como Santo Antônio, Tabuazeiro e São Cristóvão – regiões menos valorizadas e possivelmente com concentração per capita menor. Além das diferentes territorialidades, fica identificada também a multiplicidade de papéis e campos de atuação profissional de seus consumidores. Abordei desde sujeitos que aparentavam sinais de pertencimento a estratificações sociais e profissões mais rentáveis como igualmente dialoguei com sujeitos que exerciam atividades profissionais socialmente mais ordinárias e menos valorizados. Para trazer exemplos úteis sobre o que foi exposto, respectivamente: médico, advogados, engenheiro civil e procuradora-geral; e as atendentes de padaria, situada nas proximidades do shopping, a mulher que trabalha como Auxiliar de Supervisão no sistema de estacionamento dele, agente penitenciário e professores.

Por meio dessas pistas, insinuo que o acesso às práticas de tatuagem não encontra razão exclusiva nos aspectos econômicos para a sua consumação. Para além desse aspecto, há um conjunto de vias de diferentes ordens circunstanciais que compõem à condição de sua acessibilidade, que vão desde: 1) acordos mútuos entre tatuadores e tatuados – este último se torna voluntário para o primeiro, que pretende apresentar um trabalho qualificado a fim de concorrer nas convenções locais de tatuagem. Ou então, na fase inicial da carreira, o tatuador exercita no corpo de amigos próximos, para desenvolver suas técnicas e adquirir experiência e reconhecimento social (nesses dois casos, há o troco de se tatuar futuramente sem a cobrança de pagamentos monetários); 2) relações de vizinhança – há escutas de que muitos tatuadores iniciam suas carreiras em pontos comerciais não legalizados, atuando principalmente em seus bairros, em suas casas, 3) relações de parentesco –

recorrer ao primo tatuador para adquirir uma tattoo; 4) relações de interesse na profissão – aquele que é pretendente a tatuador cede sua pele para os profissionais e vai aprendendo sobre a tatuagem; 5) relações profissionais - uma espécie de troca afetiva entre os já profissionais do ramo – tatuador tatua tatuador numa forma de afeição e reconhecimento do trabalho do outro; e 6) por último, as habituais e mais comuns relações de oferta e compra de serviço.

Todas essas informações apontam, desse modo, para características que Gilberto Velho (1994) expõe ser das *sociedades complexas* da contemporaneidade, quer sejam que nas situações sociais dessa temporalidade há a coexistência de diferentes estilos de vida e visões de mundo, bem como travessias sociológicas, que geram *campos de possibilidades* e *potenciais de metamorfose* aos atores. Dito de outro modo, é atributo patente das sociedades moderno-contemporâneas a ocorrência e coexistência de múltiplas realidades, sejam elas de personagens, sejam elas físicas e/ou semânticas, mas que abrem espaço para uma miríade de opções, relações e papéis sociais e nunca são fixas.

Para finalizar este tópico, mais algumas características de ordem geral acerca do perfil do público consumidor relativas ao estúdio investigado. Na comparação do consumo da prática da tatuagem entre os sexos, há uma paridade no quantitativo, com ligeira ampliação no número de tatuados do sexo masculino. No total de 94 pessoas entrevistadas, 44 eram do sexo feminino (F) e 50 do masculino (M), numa proporção de 47 para 53%.

Diferentemente dos aspectos documentados por Leitão (2003), Fonseca (2003) e Osório (2006), na amostragem criada com este estudo, não há o predomínio do sexo feminino em relação ao masculino nas práticas de modificação corporal via tatuagem, embora se podendo aventar com essas autoras, de que há um avanço relevante nesse tipo de práticas por parte do público feminino. Se antes o universo da tatuagem era um circuito fechado ao domínio e aos valores masculinos de vida, nos tempos atuais, a presença feminina se aproxima, se nivela ou ainda o supera.

Ressalto que há algumas nuances para a compreensão dessa expansão e/ou soberania feminina nas intervenções sobre seus corpos por meio da tatuagem. Leitão (2003) sinaliza que o universo feminino tem adentrado cada vez mais na cultura da tatuagem por razões do cuidado de si e das práticas de embelezamento do corpo. Em contrapartida, Osório (2006) busca justificar esse avanço e predomínio a partir das considerações de Benson (2000) e Le Breton (2004) acerca do conceito de *posse de si*, isto é, que essa elevação no quantitativo feminino nos investimentos sobre o corpo pela cultura da tatuagem provém do desejo de busca ou do exercício da autonomia pessoal para sentir-se existir plenamente.

No que tange às qualidades etárias, foi notória a ocorrência de tatuagens em diversos grupos de idade e não exclusiva a uma faixa. Tanto no perfil genérico do público quanto no comparativo de idade entre os sexos, a faixa etária dos 20 aos 25 anos apresentou maior concentração numérica, num percentual de 42 % para os dois casos. Nas demais faixas, há uma equiparação entre os sexos, exceto na de 36 a 39 anos, em que aparece um número três vezes maior relativo ao sexo M em relação ao F.

Por fim, dentre a amostra colhida, em mais ou menos 219 tatuagens, foram analisadas que delas 84 pertenciam ao sexo F e 135 ao sexo M, na proporção de 38% para 62%. Infere-se que a ocupação do corpo pelos sujeitos masculinos é quantitativamente superior

3.2 Da relação entre estranhos à nova pele

Na sessão anterior, montei o novo palco e apresentei alguns de seus personagens, lógica colocada para requerer valor a eles, tanto no que diz respeito a uma valorização de suas existências propriamente ditas, como também para às especificidades históricas da interação entre essas existências e o sujeito que se propôs conhecê-los. Caso fossem outros sujeitos e outro pesquisador; a situação se expressaria de modo diferente, sem sombra de dúvidas; ou se fossem, ainda, os mesmos sujeitos, mas em outro dado tempo,

essa situação provavelmente também seria diferente. Em última instância, foi preciso preparar o terreno, criar *um* mundo para esclarecer ao leitor onde e com quem os intercâmbios foram gerados.

O que vem a seguir, então, consiste em alguns fragmentos dos jogos de interação entre os principais atores e o pesquisador, todos circunscritos a esse cenário, que está espacial e temporalmente determinado. O roteiro dessa documentação parte dos marcos iniciais dessa relação (antes e nos primeiros momentos do contato entre os ditos estranhos), passando pelo reconhecimento da inserção de fato no campo (legitimação da presença do pesquisador nele) até culminar na experiência iniciática dele com as práticas “nativas” desse campo (concessão do corpo para experimentação da tatuagem).

Partamos às histórias...

Antecipações, noção de controle e preparativos para inserção

31 de março de 2012. Sábado à noite. Em mente, a transferência de sítio, a nova autorização firmada verbalmente e, por conseguinte, as novas características para uma relação a se cursar. Diferentemente da experiência com o estúdio anterior, no qual, antes de estar junto com seu cotidiano de modo regular, já havia conseguido um ponto de apoio, boas conversas e conhecimento rudimentar prévio de suas condições de funcionamento, no segundo estúdio, a novidade e as incertezas eram os elementos preponderantes da relação a vir.

Sua estruturação física local e seus atores – tatuadores, os consumidores, o restante do entorno e sua rede de relações – não me eram em nada próximos. Assim como o inverso também procedia, isto é, para eles eu era um perfeito *estranho* às suas vistas, já que igualmente não dispunham de informações a meu respeito. Dessa maneira, logo, quase dentro de tal cenário, possuía, somente, a concessão verbal de ali ficar e nada para além disso. Do pareamento *estranho* com *estranho*, o que dele poderia derivar? Essa foi a primeira questão aberta a se tratar no percurso.

De certo, em conversas comigo mesmo, o pensamento que me aparecia de mais válido era o de me tornar menor, mais apagado, no sentido de sutilar minha tendência de causar estranhezas e importunos nos outros. Em suma, precisava arranjar um modo de cifrar-me aos olhares dos futuros pares. Assim pensando, no intuito, então, de não incorrer no mesmo erro do primeiro estúdio, antes de imergir por completo nesse novo sítio e interagir com seus incógnitos atores, presumia comigo mesmo uma sensação e ficção ambivalentes. Por mais interessante que a nova ambientação pudesse ser, no sentido de te trazer novas experiências e referências e, assim, te alimentar com outras paisagens, ao mesmo tempo, ela causava-me algumas pré-sensações de inquietação, receios e recuos.

Outras perguntas se faziam presentes e afligiam a consciência deste pretendente a pesquisador: como serei recebido?; que expectativas e percepções os atores do local teriam sobre mim?; ao quê serei permitido?; e o quê e como eu interferirei na dinâmica daquele cenário social?

As preocupações foram sempre as de danificar o menos possível o campo e, conseqüentemente, estabelecer uma permissão e harmonia no convívio com ele. Pensava, por um lado, que a aceitação dos atores demandaria tempo e regularidade no estar junto, assim como um fazer e refazer constante de sentidos e práticas nessa convivência. Por outro lado, e é onde desejo chegar, demandaria também que os possíveis distúrbios que poderia gerar requereriam uma série de cautelas e inibições para, se não neutralizar tais distúrbios, ao menos, amenizá-los e, então, garantir a permanência da estadia e alguns acessos – como a sala de tatuagem, por exemplo.

Com esse pensamento em mente, procurei, portanto, desenvolver algumas estratégias para me *apresentar* ao campo e seus atores, para *definir uma situação*. Goffman (1985) foi um profícuo parceiro para se estar ciente de como os indivíduos, mesmo em situações corriqueiras e simples, podem arquitetar uma presença, ao regular a impressão de si na presença imediata dos outros, a fim de tentarem estabelecer a informação de si a estes por si calculada. Compreendi, nessa perspectiva, a importância do controle dos indícios iniciais

que veicularia ao outro para a redução ou evitação de conflitos e danos. Foi imprescindível, portanto, definir e desempenhar uma linha de apresentação de mim mesmo – clara e limpa – ao novo cenário social e seus habitantes, para que eu conseguisse tornar ao mesmo tempo mais eficaz a minha presença e regular as condutas e expectativas deles em relação a ela.

Propositalmente, pois, optei, primeiro, por não divulgar a titulação da pesquisa, ou seja, a qual nível de ensino ela estava vinculada. A informação de que eu advinha da Universidade fora mantida, mas esteve colocada sobre um grau de indeterminação em boa parte das situações de encontro, ou seja, sem a especificação imediata da categoria mestrado. A razão era suprimir o surgimento da figura do especialista, de uma possível autoridade que estava acima dos olhos de qualquer um. Em outras palavras, o cuidado de sempre estabelecer uma relação horizontal com qualquer ator fora intencionado e para isso não ser autoridade nenhuma, ser um mero estudante curioso poderia se configurar num fator potencializador para o convívio.

Segundo, considerei que utilizar equipamento fotográfico poderia vir a ser uma ação incômoda no local, tanto para os tatuadores quanto para os consumidores que por ventura lá estariam. Assim como detesto ser capturado por lentes, imaginava que portar uma lente naquele poderia provocar “desordem” nos hábitos ordinários de todos, no sentido de perturbar as espontaneidades alheias. Por mais importante e essencial que a fotografia possa ter no/para registro de um processo inteiro, distanciamento e reflexão acerca desse processo e de enriquecer a parte textual de qualquer pesquisa, ao pôr na balança, presumia haver uma vantagem em sua não utilização, notadamente essa não perturbação. Em última instância, objetivava não abrir espaço para a interpretação de um invasor. Sim, há perdas por um lado, mas poderia receber alguns benefícios por outro. A saída desenvolvida para compor os registros e o acervo das tatuagens foi recorrer ao site do estúdio em questão,⁵³ bem como aos perfis dos tatuados na maior rede social em vigência no Brasil.

⁵³ <http://www.streetart-tattoo.com/index.php>

Terceiro, a tática de dialogar e acessar quem e o quê eram permitidos. No percurso inicial do “estranho no ninho”, não houve tensionamento voluntário para entradas em territórios, a princípio, não autorizados, como também não houve abordagem em pessoas aleatórias. Explico. Faço menção, principalmente, à sala de tatuagem, que para qualquer estúdio se constitui num espaço de grande valor e que necessita de inúmeras reservas. Além disso, as primeiras entrevistas realizadas não ocorreram com o público consumidor. Aconteceram com pessoas que se dispuseram, por indicação de Cadu. Ou seja, foram feitas com dois dos principais atores do estúdio mais dois conhecidos, que eram regulares frequentadores dele.⁵⁴ O acesso aos demais locais – que não a sala de espera – e pessoas foi sendo construído aos poucos, com a permissão e ajuda das próprias pessoas. Novamente, tudo pensado para a figura do invasor não surgir.

A quarta estratégia não foi pensada à época, mas foi percebida na revisita ulterior ao diário de campo, após o encerramento do período de inserção nele. Ao fazer a inspeção desse documento e de suas anotações, foi notória a percepção de que o diálogo com o universo investigado (atores e tema) se fez de modo indireto em seus períodos iniciais, de modo que ele aconteceu sem muitas trocas verbais, mas por meio do que estava disponível em termos de materiais no estúdio. Havia, é claro, uma dificuldade de diálogo com os circunstantes, pois cada um era um personagem novo para o outro. E as fontes que tranquilizaram minha existência naquele local ou, em outras palavras, que me inicialmente me colocaram por dentro desse universo foram as revistas especializadas em divulgar o assunto da tatuagem. Assim tendo ocorrido, predominam, nas primeiras anotações até o dia 18 de abril, citações literais dessas revistas, bem como a descrição física e a identificação dos atores do estúdio de tatuagem pesquisado.

A quinta foi deixar claramente evidenciada, desde os primeiros minutos de convívio, a proposta da minha presença naquele lugar, quer seja a de procurar entender as motivações que levavam os sujeitos a intervir no próprio corpo por

⁵⁴ Respectivamente, Marcelo e Diogo. Os outros dois nomes deixarei oculto por questões de ética.

meio da tatuagem. Além disso, foi preciso esclarecer também dois pontos adicionais: 1) que boa parte das histórias que ali ocorressem, poderiam ser omitidas, particularmente aquelas de cunho mais íntimos, com dados muito pessoais; e 2) que qualquer informação a respeito do estúdio ou de suas pessoas, que porventura fossem posteriormente divulgada, passaria pelo crivo de quem fosse mencionado. Dessa maneira, estaria eu coerente com as prescrições de uma *antropologia reflexiva* ou *pós-interpretativa*, que requiere uma reflexão e uma negociação entre as partes envolvidas a respeito do trabalho textual de campo, a ser divulgado posteriormente (GOLDENBERG, 2003, p. 23-24).

Por fim, alguns preparativos na aparência do corpo do pesquisador foram arquitetados para se criar uma *fachada pessoal* (GOFFMAN, 1985, p. 31) e/ou se deixar aquele mundo o mais “natural” possível. O primeiro desses preparativos foi deixar crescer e manter a barba, como, até então, nunca havia feito. Acreditava que, mesmo sendo algo bastante simplório, essa atitude poderia me aparentar outra pessoa e atender algumas das suas expectativas e valores dos sujeitos que habitavam o estúdio. Ao contrário, imaginava que uma cara limpa e nova, uma cara de menino bom moço poderia estar muito fora de suas referências e atitudes, o que poderia gerar repulsas no desenvolvimento do convívio a vir. Estar junto com tatuadores, indivíduos que normalmente possuem um visual “sujo”, diferente da normalidade e dos padrões convencionados como cíveis e dignos de legitimidade, requer uma aproximação com esse tipo de visual.

Outro preparativo adotado foi utilizar, para cada dia vivido, determinadas vestimentas. Iguamente ao interesse do crescimento da barba, usar qualquer peça não me seria útil ou agradável aos valores e sentidos do universo em investigação. Assim sendo, já que os espaços indica um modo de conduta, as roupas e os calçados foram selecionados para estarem de acordo com a ambientação específica de um estúdio de tatuagem. Por muitos momentos, as camisas de banda de rock, geralmente pretas e com desenhos, foram as vestimentas utilizadas. Além dessas, quando já mais habituados com os personagens, camisas com o símbolo da Universidade Federal foram também

usadas. No que tange aos calçados, tênis rasteiros e imundos, do tipo skatista, foram previstos e intencionalmente utilizados ao longo de toda a passagem no campo de estudo.

Enfim, esses foram os parâmetros que eu acreditava possuir controle e que poderiam ajudar a definir uma situação – uma impressão, uma possibilidade de atuação e de recebimento de respostas – para a minha presença naquele local de desconhecidos. E isso, a meus olhos, parecia-me extremamente essencial e válido, pois a presença de um estranho deve perturbar o mínimo possível a dinâmica e as características dos observados e para isso este estranho deveria assumir e controlar uma *caracterização* para que o funcionamento espontâneo do campo não se desarranjasse.

Das vias da suspeita ao estado de legitimação da presença estranha

Nos encontros do cotidiano, não há garantia nenhuma de que uma *caracterização* pretendida funcionará, já que há um distanciamento entre o que o sujeito projeta (pretende emitir) e o que é devolvido dessa projeção por seus imediatos observadores. E não foi muito diferente da situação no novo campo de pesquisa. Mesmo planejando a definição de uma situação perante eles, nem sempre minha presença deixou de causar suspeitas ou desvios de interpretação dessa projeção. Em conversas mais reservadas com um dos atores principais do estúdio, “[...] tomei conhecimento de que [outro ator principal dele] desconfiou, por dias, que eu fizesse parte de alguma corporação policial e que ali estaria justamente para mapear possíveis irregularidades de condutas” (FIRME, 2012).

Desse modo, nos momentos iniciais de inserção neste novo local de pesquisa e por mais que ainda pretendesse evitar distúrbios em sua espontaneidade, a presença de um estrangeiro, de um estranho não foi efetivamente reconhecida como almejado. Foi preciso, então, realizar um esforço direcionado a algumas práticas corretivas, ou melhor, a algumas *práticas defensivas* para tentar salvaguardar as minhas projeções pretendidas (GOFFMAN, 1985).

Explicitamente, foi com dois atos que almejei ser *sincero*⁵⁵ para reestabelecer a impressão criada. O primeiro deles foi abordar com mais rigor – no sentido literal e no figurado – os consumidores da loja, a fim de que indiretamente e com cada abordagem tivesse condições de reafirmar meu papel frente aos meus regulares observadores. Deixar bem demarcado e visível em *aparência e maneira* era a expressão de ordem a mim, colocada por mim mesmo. Estando mais seguro do quê e como fazer, não foram poucas as vezes que propositalmente entrevistei os sujeitos tatuados na frente dos principais atores do estúdio, para que eles escutassem as perguntas, bem como imaginassem o tipo de registro que faria em meu caderno de anotações. Aproveitando o ensejo da menção do caderno, foi preciso também dar acesso a essa fonte de registro a fim de tentar defender minha impressão. Assim, comecei a deixar meu caderno de anotações à vista para que todos os atores principais do estúdio pudessem alcançá-lo, para que não parecesse estar guardando segredos.⁵⁶

Mas muitos fatos estão para além dos momentos iniciais de interação e ficam submetidos ao curso dessas interações, de suas parcerias e suas respectivas sucessões na atuação. Transcorridos os dias e à medida que ia reafirmando a situação pretendida, alguns fatos foram importantes para sinalizar a passagem da suspeita (do incômodo) para o estado de legitimação de minha presença estrangeira. Em outras palavras, na transformação daquilo que se poderia chamar de uma inserção de fato do pesquisador com o campo em investigação, sem uma gama de limitações e/ou defesas por parte dos atores.

E para tanto, relato alguns desses fatos que julgo contribuir nessa transformação. 11 de abril de 2012:

⁵⁵ Para Goffman (1985, p. 25-26), o ator sincero é aquele que crê na impressão criada por sua representação. Ao contrário, o cínico é aquele que representa, todavia não está convencido de sua impressão. Para este último, pode-se, por exemplo, citar um médico que receita placebo a um paciente hipocondríaco.

⁵⁶ E os efeitos foram surgindo: exatamente no dia 19 de abril de 2012, um dos personagens principais “[...] o abriu, folheou e leu em voz alta para todos o que estava escrito, espalhando a notícia. Expliquei novamente minhas pretensões e, com o caderno em suas mãos, mostrei o conteúdo das anotações, apontando para a descrição da parte física do estúdio e para as entrevistas” (FIRME, 2012).

[...] Quietamente onde eu queria estar e interagindo com o ambiente apenas com os olhares, Diogo, repentinamente, puxou-me e brincou: 'hoje irei te rabiscar; venha cá'. Dado o imprevisto instantâneo, não consegui nem raciocinar se faria isso ou não e logo cedi ao seu pedido. Fui ao seu encontro. Entrei na sala de tatuar e passei pelo processo de assepsia no meu corpo: máquina de barbear, retirada dos pêlos, sabonete líquido e álcool na pele. Pele que na superfície ainda estava vazia, mas que em suas camadas mais internas estavam permeadas de receios. Até os primeiros momentos, achava que faria uma tatuagem de verdade. Rabiscou meu braço direito todo; fez o esboço em vermelho para depois precisar os traços em azul. Na minha cabeça: aproximava-se o momento da agulha? O que deveria fazer? Ir até o final ou parar? Após tudo terminar, Diogo desfez meu entendimento equivocado sobre a circunstância e disse que iria fazer apenas um *free hand* com caneta para treinar seus desenhos. Descarreguei internamente um alívio. Não sei se estava preparado para assumir uma tatuagem em mim. Não queria que fosse daquele jeito, nem com aquele desenho, nem naquela data. O não querer era mais intenso do que o querer. Mas enfim, o resultado foi o seguinte (FIRME, 2012).



Figura 2 – esboço de tatuagem em *free hand* e indícios de legitimação

Desse primeiro sinal de suspeita, darei prioridade a dois fatos subsequentes importantes, para tentar entrar no curso das mudanças e assim firmar a hipótese de uma legitimação do pesquisador no campo investigado. Em

seguida, registro também as primeiras sensações do que é ter um corpo meu não tão comum, longe daquele que aparenta apenas a pele lisa e em ordem. O primeiro desses fatos:

[...] Após todo o rito acontecido e o término da sensação de alívio por não fazer uma tatuagem, comecei a refletir sobre os acontecimentos, ao ir pra casa de bicicleta. Percebi que não era apenas um desenho colocado sobre a pele; era o esboço de uma aproximação, de uma inclusão em seu repertório de permissões. Quem sabe, um desarme do repertório de defesas. Não sei se ele tomou o fato nessas mesmas características, contudo senti-me extremamente feliz com o fato e no meu percurso para casa, a todo instante, fazia comigo mesmo alusões àquelas cenas de filmes com a chegada e as trocas de presentes entre indígenas e desbravadores. A impressão era a de que estava sendo recebido e acolhido na cabana daquele integrante de nível mais alto da aldeia (FIRME, 2012).

E essa experiência se repetiria em 26 de abril de 2012. Foi nela, aliás, que tomei conhecimento da suspeita de ser um policial. Na altura de um mês de relação, essa informação soltada por um dos atores do estúdio, implícita ou explicitamente, não poderia significar uma sinceridade e/ou uma consideração da minha presença naquele ambiente? Ao saber dessa informação, ao contrário de criar um desgosto ou imagem negativa sobre ambiente, a percepção que tive sobre esses episódios foi a de que estava em um processo de pertencimento, de construção de laços e afetos que iriam para além da formalização da pesquisa. Abaixo, o resultado da segunda sessão ou da continuidade do processo de fabricação de um estado familiar de relação.



Figura 3 – esboço de tatuagem em *free hand* e indícios de legitimação

Desses dois episódios, fixo mais duas conclusões, ambas a respeito do que é possuir um corpo, para mim, não tão habitual. Seguem as conclusões:

Não sabia explicar ao certo no momento. Mas ao ver no espelho meu braço 'tatuado' fica intensa a sensação de querer fazer uma tatuagem. Parece que o corpo para você mesmo se enriquece, deixa de ser algo apagado, ganha volume; joga às sombras imperfeições, porque há um mecanismo que recolhe por completo a sua percepção para a parte incrementada. Atrevo-me a dizer, portanto, que muda o foco que se tem sobre si mesmo. Não sei se suficiente para uma mudança de caráter, mas parecia estar mais 'imponente' e resolvi experimentar essa sensação com outros estranhos. Pedi, então, ao Diogo que não retirasse os desenhos. Fui para casa pedalando com eles bem à mostra e observando minuciosamente a reação das pessoas que por mim passavam. Impressionou-me como esse não habitual de você mesmo 'suga' os olhares alheios para cima de si (FIRME, 2012).

Admito, portanto, que nesse segundo episódio estavam contidos um embrião de vontade para modificar a pele, como também uma distinção acerca dos efeitos que um desenho estampado nela pode exercer, para o bem ou para o

mal, sobre si ou então para os que estão lhe observando. Reforço as conclusões preliminares do relato acima: impressiona como a aparência modificada tem um poder sedutor perante o outro, mesmo que para eles você seja um sujeito qualquer; impressiona também como que aquela pseudo-marca adquirida produz uma sensação no corpo de se estar diferente. E estar diferente para melhor. Talvez, aqui, já nasça uma das motivações do recorrente jargão “quem faz a primeira tatuagem, não ficará somente na primeira”.

Para além desses dois episódios, mais dois foram igualmente importantes para a percepção de que ocorrera uma modificação no julgamento de minha presença no estúdio, que sairia da condição de estranho e partiria para o estado de familiaridade e, por conseguinte, a inserção de fato do pesquisador no campo investigado. O estúdio, para além de um local em que se pratica o rito de tatuar, é também um espaço de sociabilidade (COSTA, 2004, p. 25) e traz com frequência para sua dinâmica pessoas com vínculos mais próximos aos tatuadores. No caso do estúdio investigado e devido à rede de relações que ele fundou com as demais lojas do shopping em que se encontra, o dono do salão de beleza o visitava várias vezes e

[...] A certa altura da relação, com cerca de 1 mês e meio de estadia com os meninos, numa tarde qualquer em que estávamos reunidos no estúdio, chegou Lobão, dono do salão de beleza localizado também no segundo andar do shopping, próximo ao estúdio. As conversas possuíam temas variados, que não são pertinentes para as intenções do estudo. Mas o fato é que, na sucessão dos fatos, Cadu me ofereceu um corte de cabelo. Não me recordo exatamente como chegamos nesse encaminhamento da situação, porém, para mim, semelhante foi ao ato de Diogo, aquele em que se propôs a treinar em minha pele. Sentia-me, outra vez, como um sujeito por eles reconhecido, mesmo como essas pequenas atitudes (FIRME, 2012).

Enfim, não era esperado o recebimento desse tipo de agrado por parte de Cadu, o que me levou a entender que naquele momento o ato também indicaria um sentimento de apego e um reconhecimento do que estava ali fazendo. Lenta e ordinariamente, a legitimidade do pesquisador foi se consolidando.

O último episódio que, talvez, feche esse processo de legitimação foi quando recebi a nomeação de *professor* por todos os atores principais do estúdio.

Meu nome próprio era para eles todos esquisito, uma vez que, mesmo me apresentando no início da relação, todos não conseguiram gravá-lo. Para este momento, era insignificante, não tinha significado nenhum e estranhavam quando ele era citado. Bernardo? Quem é Bernardo? Ninguém o sabia. Mas com o desenrolar da relação essa ausência de sentido foi suprimida; em seu lugar recebi um presente, uma qualificação com origem nas percepções deles: o nome de professor. Tornava-me, assim, visível a eles (FIRME, 2012).

Aos seus modos, aos nossos modos, e diria até com certa rapidez, a confiança e os laços afetivos foram se estabelecendo, de modo que a presença inicialmente estranha se transformou cada vez mais numa presença familiar e reconhecida. Ao passo que essa legitimação foi se instaurando, os acessos a outros espaços⁵⁷ e a outras pessoas⁵⁸ também foram se constituindo, o que ajudou, inclusive, para alavancar o número de entrevistas no campo.

Contudo, faltava, ainda, tentar ser o que eles eram, tentar sentir o que sentiam. Para compreender as minúcias do processo de tatuagem era preciso incorporar a escuta, trazer ao corpo a expressão dos outros. Faltava, pois, à minha carne experimentar de fato o que tanto se procurava saber.

Pequenas histórias e experiência iniciática

Minha relação com a tatuagem tem alguns antecedentes à circunstância da pesquisa efetuada. Diria serem histórias remotas, ligadas a um passado da fase de adolescente, precisamente no período em que me tornei um conhecedor no âmbito do rock'n roll.⁵⁹ À época, enxergava nesse elemento da cultura musical mais como um fator expansivo para minha personalidade do que uma instância de rebeldia, porque me servia como fator de corrosão dos aborrecimentos internos e, assim, não me deixava “diminuir em mim mesmo”. E minhas referências de tatuagem apareceram em seu contexto, pelos integrantes das várias bandas que passei a conhecer. E em especial uma, que

⁵⁷ Almocei com Marcelo na cantina, área restrita aos funcionários do shopping; fui comprar material descartável com ele e, principalmente, consegui adentrar na sala de tatuagem.

⁵⁸ Principalmente aquelas ligadas ao próprio shopping e que procuravam ou tinham curiosidade sobre os serviços do estúdio.

⁵⁹ Há um intervalo de tempo de 14 anos entre a identificação com a tatuagem e a pesquisa que ora estou apresentando.

num dos encartes de seus discos possuía uma bela composição editorial: por fora, os integrantes da banda desenhados como nos estilos de *cartoons*; por dentro, um mosaico com fotos de turnês realizadas. O que nele para mim ficava evidenciado era a tattoo de um de seus integrantes.

Essa centralidade do olhar possuía explicações: identificava-me com a personalidade do artista. Desejava fazer o que fazia e como fazia. Por essa razão, achava simplesmente incrível um simples traço médio que circulava seu antebraço. Queria ter uma tatuagem para me sentir igual a ele e poder fazer igual a ele, algo bem próximo ao que Mauss (1974) nomeia como *imitação prestigiosa*. Enfim, esse foi o primeiro sinal da existência e da vontade de se acoplar ao universo da tattoo.

O conhecimento sobre o rock foi se ampliando e adensando, porém o desejo de se tatuar permaneceu por muito tempo adormecido nas minhas listas de prioridades. Nos fatos passados, não fora um recurso necessário para o enfrentamento da vida, mas a vontade era de um dia ainda ter. Além disso, até as circunstâncias da pesquisa, o não fazer tatuagem se expressava principalmente pelo caráter perene de sua prática. Já que, em tese, é eterno, não poderia ser qualquer símbolo. E como não havia construído nitidamente um conceito do quê fazer sobre a pele, essa vontade foi colocada para segundo plano. Afinal, eram mais dúvidas do que necessidades básicas e/ou certezas. Voltemos ao espaço do estúdio.

A pressão inicial de ser reconhecido como alguém *familiar* ficou contornada, porém, no jogo das interações, as pressões não deixaram de cessar. Havia, ainda, forças de outras ordens e fora preciso aprender a lidar com elas. Mesmo estando sob o título de próximo e não mais de distante, a minha presença permanecia incomodando as percepções familiares dos atores daquele cenário social, digo para os próprios tatuadores ou para seus clientes. Se não me entendiam mais com desconfianças ou indiferenças, percebiam-me ainda como um corpo “nu”, “limpo” demais para o ambiente que convivia, principalmente para aqueles clientes que talhavam as tattoos em várias sessões e que, logo, retornavam ao estúdio com mais frequência. Assim,

Não foram poucas as vezes que se indagava sobre minha presença 'limpa' no estúdio. As expressões 'e aí, quando é que você será rabiscado?' e 'é hoje, né?' saltavam das bocas de Diogo, Marcelo, Cadu e Iran ou, então, dos clientes da loja que já melhor conhecia – aqueles que voltavam para fazer as sessões faltantes. Respondia que vontade de minha parte não faltava, mas que ainda não era o momento certo para algo tão especial, pois eram necessários ainda o conceito e a forma com que a tatuagem apareceria na minha pele. De certo, a pressão foi intensa, porque recorrente, porém estava ciente de que nem o momento nem o impresso poderiam ser qualquer coisa. A avaliação foi de que, até então, não era possível ceder às expectativas de muitos dos sujeitos daquele local (FIRME, 2012).

Embora o fluxo de forças fosse desigual, a organização do momento do rito de tatuagem aconteceu a partir de minhas preferências e decisões. Tempo e forma foram respeitados por todos os atores principais e ficaram sob meus próprios critérios. No que tange a data, sua escolha tem muito a ver com uma por mim considerada especial. A idéia era a de executar o processo todo no dia 18 de setembro, porque aniversário de meu irmão. Seria, então, uma maneira de homenageá-lo, bem como no atendimento das demandas da pesquisa.

No que diz respeito à forma da tatuagem,

18 de setembro se aproximava. Era o momento em que avaliava como o ideal para fazer uma tatuagem. Boa parceria com os meninos, quantidade de entrevistas satisfatória, conhecimentos sobre as práticas da tattoo. Indiretamente, esse contato direto e assíduo com o universo da tatuagem gerou um efeito não previsto nas linhas da pesquisa. Ele possibilitou-me também retomar algumas habilidades e interesses antigos, dentre eles o hábito de desenhar, que descansava em mim desde a adolescência, e, para desenvolvê-lo, tive também que pesquisar desenhos e artistas. Intei-rei-me produtivamente sobre os assuntos artísticos. Concomitantemente a esses dois atos, já estava convencido por um estado de sensibilidade. Desde minha formação inicial em Educação Física, adotava como verdadeira uma vertente que estabelecia uma multiplicidade de formas e sentidos para a vida e que, a princípio, todas elas seriam válidas. Os estudos da Antropologia haviam me levado para esse caminho - e mais recentemente a Filosofia também. Chegaria a conclusão de que não há *uma* forma, não há *um* sentido ou *um* valor único (absoluto) sobre as coisas do/no mundo. E tendo posse de um inventário extenso de desenhos e desse modo de pensar o mundo e suas relações, arranjei um encaixe de peças perfeito para cumprir com os meus desejos e objetivos de pesquisa. Nascera, pois, o conceito, a forma da marca, a marca da minha forma de pensar e agir com o mundo (FIRME, 2012).

Apresento a seguir a formulação dessa marca:



Figura 4 – tatuagem feita na pele do pesquisador

Cabe um detalhamento a respeito do conceito materializado neste desenho. Sua composição tem notoriamente dois elementos previstos: um ponto em vermelho ao centro, acompanhado por diversas setas, com muitos formatos e direções variadas. Na sua totalidade, o desenho recebe intencionalmente dois significados, que são também complementares: no primeiro deles, a crença de que na vida há uma pluralidade de formas, sentidos e valores, que coabitam o mundo e entre si e precisam ser desnaturalizados; não são dados, são inventados – compreensões advindas certamente do campo da Antropologia. E segundo, a convicção de que o ponto vermelho, que representa um sujeito qualquer, consiga trafegar nesses diferentes sentidos, valores e formatos, para que ele possa, assim, manter ativa a condição aberta de poder se transformar em outros sujeitos – afinidade com a noção de devir, advinda do campo da Filosofia.

Todavia,

[...] esse não poderia ser o único desenho impresso na pele; deveria criar ainda um outro, visto que o estúdio possuía dois tatuadores profissionais.⁶⁰ De maneira nenhuma, deveria escolher entre Cadu e Iran, pois isso poderia se configurar no desarranjo das boas relações instituídas com ambos. [...] Não gostaria de destruir o convívio agradável com eles, privilegiando um e, logo, negligenciando o outro. Por esse motivo, precisava ceder mais um território do meu corpo para o bom andamento da pesquisa. E em relação ao conceito do primeiro desenho, o segundo seria bem mais direto e simples: precisaria indicar apenas uma afinidade íntima com o campo da música e mais especificamente com o rock; selecionei o desenho de um rapaz tocando guitarra, num estilo esboçado de desenho, que, a meu ver, seria coerente com o conceito da primeira tatuagem, por causa da idéia de esboço como algo inacabado (FIRME, 2012).

Abaixo a ilustração do segundo conceito:



Figura 5 – tatuagem feita na pele do pesquisador

⁶⁰ Na época da decisão de modificar meu corpo, Diogo estava trabalhando em outro estúdio, em Vila Velha. E Marcelo não havia desenvolvido destreza com a arte de tatuar. Restaram, portanto, dois dos principais atores do estúdio.

Os conceitos foram desenvolvidos, porém restava, ainda, a escolha dos locais em que eles entrariam na pele e essa decisão foi relativamente simples de tomar se relacionados à construção dos conceitos. Enfim, as escolhas foram feitas primordialmente por questões técnicas da tatuagem. Conscientemente, optei por duas regiões em que a incidência de sol tivesse menores probabilidades, já que a tatuagem sofre um processo de desbotamento por conta dele. Desse modo, em posição anatômica, para o primeiro desenho decidi pela região anterior do ante-braço direito; já para o segundo, na porção lateral da panturrilha esquerda. Além desse motivo técnico, escolhi tais locais, porque são regiões do meu corpo que relativamente tenho gosto. Num certo sentido, então, os desenhos serviriam também para acrescentar beleza ao que já considero satisfatório.

Espaço, tempo e conceitualizações estabelecidos; todos os preparativos para a realização da experiência iniciática estavam engatilhados. Essa experiência foi dividida em duas sessões, efetuadas uma seguidamente da outra. Entre o decalque e a última limpeza da pele, o tempo total de duração foi de aproximadamente de duas horas, sendo com quarenta minutos para a execução do primeiro desenho (o das setas) e uma hora e vinte minutos para o segundo (do homem com a guitarra).

Durante o processo, procurei focalizar nas sensações que o corpo me permitia ser e elas foram de diferentes ordens, passando por dores pontuais insuportáveis até por manifestações de cócegas ou atos reflexos, a depender da região em que a agulha invadia a pele. Em síntese, o rito não é, em momento algum, confortável ao corpo, contudo não chega se caracterizar como um processo traumático a ponto de evitar o ato presente ou sessões futuras – pelos menos, conclusão extraída com base nas regiões escolhidas para se tatuar (ante-braço e panturrilha).⁶¹

⁶¹ Como contraponto, obtive relatos no campo que de que há regiões extremamente dolorosas, tanto no ato quanto no pós-ato de tatuar. São elas: atrás do lóbulo da orelha, nas costelas e no peito do pé.

É possível afirmar que a dor é a sensação mais presente, vai se intensificando no transcorrer de toda operação, ficando difícil se deslocar para outra situação que não a invasão da agulha na carne. Ela te consome por inteiro. O seu conflito pessoal passa a se resumir exclusivamente a necessidade de resisti-la. Por outro lado, afirmo não ter conseguido sentir prazer em tempo algum do processo. Não conseguia tirar os olhos da agulha e literalmente parecia haver um pequeno, mas eficaz bisturi médico cortando e inserindo algo de diferente na minha pele – a imagem desse bisturi me persegue até os presentes dias. Além dessas identificações, percebi graus diferentes de dor à medida que eram trocados os locais da tatuagem. No antebraço, em sua porção medial, bem próxima a articulação do cotovelo, a dor foi mais graúda e, em certos momentos, bastante incômoda. Já na panturrilha, por vezes, as impressões eram muito contraditórias. Na região posterior, bem próxima à articulação do joelho, onde há mais músculo, a dor foi inestimável, para não dizer terrível – novamente aquele bisturi me arrancando pedaços! –, ao contrário do sentido nas proximidades da tíbia; bem rente ao osso, a sensação foi de cócegas e, por muitas vezes, o corpo deu sinais de ato reflexo – minha perna movia-se involuntariamente (FIRME, 2012).

Após essa sessão de iniciação, indagava-me para compreender as razões/sensações que motivavam os sujeitos à procura intencional da dor. Volvia-me, principalmente, para os relatos de dois entrevistados⁶² que me impactaram a respeito desses atos cômicos com o sofrimento. Perguntava-me isso, pois demonstravam ser bastante díspares às minhas experiências individuais com o sofrimento. Na primeira das entrevistas, era considerado que, dentre outros motivos, a busca pela tatuagem serviria como um processo terapêutico, de redução das tensões rotineiras emergidas no corpo, processo esse auxiliado, inclusive, pelo barulho próprio da máquina de tatuar e não somente pelo contato físico com a agulha. Na outra, a percepção de que a dor também está suscetível a um processo de treinamento, que culminaria na criação de resistências e/ou superações das circunstâncias penosas.⁶³ Essas situações são também divulgadas em literaturas, como Fonseca (2003, p. 75) e Le Breton (2004, p. 113-114) e, em ambos os casos, parece se realizar um processo de subjetivação da dor, como também um domínio sobre suas condições, que torna possível a opção pelo sentir ou não o sofrimento por parte daquele que o está experienciando. A dor, por conseguinte, não é exclusivamente uma resposta biológica natural, produto do próprio corpo por si só (LE BRETON, 2007, p. 17).

⁶² Entrevistados 3 e 12.

⁶³ A questão de fundo apresentada por este entrevistado remete aos valores de virilidade masculina e glorificação da representação de um indivíduo guerreiro.

Indagava-me, também, a respeito da localização do estúdio de tatuagem que, dentro do cenário de um shopping center, seria um estabelecimento comercial provido de um paradoxo, qual seja o de ofertar, ao mesmo tempo, as sensações de dor e prazer ao público em geral. Uma vez que, genericamente, os shoppings são templos de consumo voltados para a satisfação individual e/ou coletiva por meio das cerimônias de prazer, o que é ter dentro de seu contexto a legalidade e a seguridade sociais dirigidas à consumação da dor? Ou mais, o que é ter na paisagem dos centros urbanos um âmbito em que se institucionaliza o valor da dor? Por fim, que outros processos de sensibilização poderiam estar, portanto, em curso para os atores dos centros urbanos?

As conseqüências individuais e sociais pós-cerimônia de modificação corporal reforçam o vivenciado/percebido com as pseudos-marcas realizadas por Diogo, nos episódios dos dias 11 e 26 de abril de 2012.

Embora a dor permaneça presente por um bom tempo nos dias subsequentes – no segundo dia após ter sido tatuado, na minha perna havia ‘um coração de dor’, uma pulsação dolorosamente horrenda que não cessava –, há ainda e preferencialmente uma sensação de bem estar consigo mesmo que invade os fóruns e os problemas mais íntimos. Estar tatuado me causou impressões de que havia avançado em algo, de que estaria mais seguro de mim mesmo, ou melhor, num estado menos problemático do que anteriormente. Parece que o olhar sobre si se redireciona e você acaba se valorizando mais. Não pela superação da dor, mas pelo fato de ter adquirido um repertório de pessoa diferente (FIRME, 2012).

É singularmente admirável como se produz uma sensação de que algo em si está modificado e num estado de melhoria se comparado com o anterior. Em termos diretos, digo que parece haver o surgimento de uma nova e melhor pessoa. A reflexão que chego sobre esse sentimento é de que o corpo serve como um espelho com espessura real, isto é, como um fornecedor de evidências e resultados mais palpável e seguro para aquele que está modificado. Propicia, portanto, a geração e o pertencimento de uma ação eficaz no mundo. Se o conjunto de relações do sujeito com a sociedade tendencia a incertezas e instabilidades nessas relações, o resultado do agir do sujeito nessas circunstâncias voláteis presume dispersão, pouca eficácia e/ou riscos para ele. E desse modo, o corpo se tornaria o primeiro e talvez único patrimônio reivindicado pelo indivíduo, lugar de sua autonomia ou o parceiro

garantido de diálogo por efeito da onipresente adversidade (Le Breton, 2004 e 2011). É um recurso disponível ao sujeito para calcular sua presença no mundo, a fim de torná-la mais sólida e/ou isenta de dificuldades.

Ademais, fica notória, inclusive, uma ampliação das possibilidades de comunicação com o outro, seja ele uma pessoa próxima ou estranha.

Além do mais, perante aos olhos de pessoas conhecidas ou desconhecidas, você recebe uma gama de centralidade que impressiona e passa a ser digno de muitas pautas de conversas cotidianas. As pessoas te abordam com frequência e ficam surpresas com o ocorrido, querendo saber as motivações e até mesmo a estranheza do desenho do braço. Nesse sentido, a tatuagem serve também como elemento e espaço de encontro com interessados, com conhecidos ou desconhecidos (FIRME, 2012).

Enfim, parece que ao figurar uma mudança do olhar sobre si – uma mudança segura e eficaz em si mesmo – se consegue igualmente alcançar uma mudança e um reconhecimento no olhar do outro, que antes era fonte de muitas incertezas e distanciamentos. Em tese, com a tatuagem, seduz-se o olhar do outro distante/desconhecido, trazendo-o para perto de si, sem prever necessidades de abordagem verbal ou exposição a riscos. Há, portanto, um atributo ativo concernente à tatuagem, que facilita os processos comunicativos entre os pares envolvidos em determinadas situações.

Fiz ver, até aqui, o cenário escolhido para a atuação com *um* campo de pesquisa, bem como o jogo de interações exercidas com os atores circunscritos a ele. Montei o palco, apresentei a equipe de personagens e narrei alguns episódios concernentes ao cotidiano com o campo, que culminaram, inclusive, no desfrute das práticas “nativas” pesquisadas, isto é, na experiência iniciática com a tatuagem por parte de quem pretendeu pesquisar esse universo, o que, talvez, gerou a possibilidade do nascimento de um outro *eu*.

Para o terceiro e último momento deste capítulo, procurei sistematizar alguns aspectos característicos que prevalecem nas formas e nos respectivos significados simbólicos delas. A pergunta-guia é *como os sujeitos procuram se*

relacionar com seus próprios corpos, no exercício individual e/ou coletivo de investir em práticas de modificação corporal por meio das práticas de tatuagem? Assim, darei visibilidade a alguns atributos marcantes desse agenciamento de ocupação/ alteração corporal por meio da tatuagem.

3.3 Da percepção dos desenhos: traços, regiões e semânticas

A partir deste trecho do texto, centralizo e discorro sobre o objeto de análise da pesquisa, catalogando os dados a respeito da ocupação/fabricação do corpo, em meio às intervenções de modificação pelas práticas de tatuagem. Tais dados foram levantados por meio de entrevistas abertas durante o acontecer da dinâmica do estúdio, como também por buscas complementares em redes sociais, como a ferramenta do Facebook.

Para efeito da pesquisa empreendida no *Street Art Tattoo*, a catalogação a ser aqui apresentada possui como elementos balizadores três critérios. O primeiro deles, temática dos desenhos impressos, ou seja, quais são os conteúdos materiais, as formas registradas na pele (escritas, flores, animais, figuras demoníacas, elementos religiosos, dentre outros). O segundo critério concernente às regiões do corpo selecionadas para os registros desses conteúdos materiais (costas, membros superiores e inferiores, e tronco). E o terceiro relativo aos conteúdos simbólicos desses conteúdos materiais, isto é, significados simbólicos que são atribuídos pelos sujeitos aos desenhos que são impressos no corpo (se estão neste para representar uma homenagem; para assinalar identificação a idéias, valores e práticas; para introduzir mais beleza ao corpo; ou, então, para gerar um arquivamento de momentos vividos importantes).

Convêm firmar, desde logo, que a sistematização e análise desses três critérios estarão direcionadas à construção de um perfil geral do público consumidor das práticas de tatuagem. Assim o farei com pretensões de desviar de uma discussão de gênero, uma vez que outros estudos podem convenientemente contemplar esse foco analítico, vide, por exemplo, Osório (2006). Sua principal

tese é a de que está havendo uma mudança de público no consumo dessas práticas.

Se outrora o universo da tatuagem fora dominado pelo público masculino e jovem, em tempos mais recentes, o feminino conseguiu se sobrepor a ele, com o aparecimento de faixas etárias mais adultas. Os estudos de Osório (2006) foram desenvolvidos na cidade do Rio de Janeiro, nos bairros da Tijuca e Copacabana, e suas observações particulares reforçam ademais as percepções estruturadas por Leitão (2003) e Fonseca (2003) – realizados, respectivamente, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, e Florianópolis, Santa Catarina.

No período de tabulação e exame dos dados, pareceu-me mais interessante e produtivo promover o debate acerca dos usos do corpo e suas alterações pela tatuagem com vistas a outras angulações e não tendo a noção de gênero como elemento substantivo e norteador para os processos analíticos, a fim de enriquecer a compreensão ou abrir novas entradas para o fenômeno investigado.

O escopo de minha preocupação, pois, foi o de pesquisar e entender como os sujeitos se servem de seus corpos, associando esse serviço aos investimentos de inscrição corporal pela tatuagem, mas sem, prioritariamente, haver a distinção de gênero. Para esse intento, organizei essa passagem do texto em duas matérias complementares, uma mais geral e outra mais específica.

Para a matéria geral, exponho as características mais comum sobre o que foi identificado de junto ao campo de pesquisa – a título de reforço, com base nos critérios de forma material dos desenhos impressos, de região escolhida para a tatuagem e as semânticas desses desenhos –, articulando, quando pertinente, com bibliografias que debatam sobre o assunto ou com ilustrações de entrevistas concedidas no estúdio investigado.

Após gerar um perfil e um inventário genéricos acerca do investimento corporal pela tatuagem, detalharei algumas das entrevistas empreendidas, a fim de

demarcar com nitidez o entendimento de corpo manifesto, ou seja, como os sujeitos se apropriam do inventário de formas e sentidos a eles disponibilizados para se expressarem. A seleção e exposição detalhada desses últimos casos foram feitas por causa da disponibilidade que esses sujeitos a mim dispensaram e que, de certa maneira, mais me imprimiu afeto. Foram indivíduos que se prestaram a observar, ouvir, expor suas histórias sem pressas e de modo mais denso e detalhado.

Partamos, então, aos dados locais, aqueles condicionados pelas estruturas e pelos sujeitos circunscritos ao *Street Art Tattoo Studio*, como já dito na introdução deste segundo capítulo, meu principal campo de pesquisa, em função do período de inserção e convívio com ele.

Em linhas gerais, a listagem de desenhos impressos na pele é bem extensa e foi gerado um total de vinte e oito categorias, criadas a partir das abordagens acumuladas nesse estúdio de tatuagem. Essa categorização, mesmo contando com o agrupamento de desenhos diferentes numa mesma categoria,⁶⁴ apresentou-se de maneira bastante fragmentada. As categorias com maior inscrição no corpo foram, em ordem de prevalência, a escrita, flores/plantas e animais. Já as que possuíram menor manifestação de uso foram as de brasão/escudo e formas representativas de paisagens naturais.

No que tange às categoria com maior incidência, compõem a listagem de desenhos da espécie *escrita*: frases ou expressões de homenagem; mensagens de valorização de idéias ou práticas; versos de poemas; nomes próprios de pai, mãe, avô, filhos; e assinatura de um ente querido já falecido. Respeitante à categoria flores/plantas, como dito, os ramos de rosas são os desenhos mais frequentes e apareceram sozinhas ou ao lado de outras figuras, como caveiras, corujas ou objetos, como faca e revólver – que reportam ao contraste entre o delicado e o agressivo. No que tange aos desenhos de animais, fazem parte dessa listagem animais como borboleta, tartaruga, tigre,

⁶⁴ Por exemplo, a categoria flores/plantas. Nela reuni desenhos como rosas, rosa de Bornéu, flor de goiabeira, flor de lótus, dente de leão, ramos de vegetais. Entretanto, rosa poderia se configurar numa categoria à parte, já que há uma recorrente utilização desse símbolo.

coruja, carpas, golfinho, cachorro, pássaros, dragão, fênix, lagarto, beija-flor, andorinha e bagre.

Com Fonseca (2003) e Osório (2006), os dados colhidos apresentam outras características. Pelas observações da primeira autora, circunscritas à cidade de Florianópolis e ao ano de 1998,⁶⁵ há uma prevalência dos desenhos do tipo tribal,⁶⁶ seguidas por uma linha mística de formas, como fadas, duendes e magos, representativas às idéias de mistério, sorte e encantamento (FONSECA, 2003, p. 91-93).

Quanto às percepções de Osório (2006), circunscritas à cidade do Rio de Janeiro, o que predomina são os conteúdos acerca de corpos celestes (como estrela, sol, e lua); os ligados às temáticas orientais (como ideogramas e dragões); insetos e animais peçonhentos (como borboleta e escorpião); e flores (flor indeterminada e rosas). Para gerar explicações acerca da predominância do público geral sobre os corpos celestes, esta última autora recorre ao conceito de *imitação prestigiosa*, proposto por Marcel Mauss (1974). Segundo ela,

[...] a estrela tem sido um desenho favorito das mulheres, agrupada em conjuntos de três ou mais, com cinco pontas e coloridas por dentro em tons como azul, vermelho, laranja ou amarelo, normalmente cada uma apresentando uma cor diferente. As 'estrelinhas, como são chamadas, se tornaram mais populares, em processo chamado por Mauss (1994) de *imitação prestigiosa*, depois que a atriz Mel Lisboa, em debut na televisão, deixou aparentes suas estrelas tatuadas por trás da orelha. Associado a uma pessoa considerada modelo a ser seguido, o desenho foi copiado [...] (OSORIO, 2006, p. 131, grifo da autora).

Voltemos à situação do *Street Art Tattoo Studio*, agora no tocante à categoria local de impressão dos desenhos. Em ordem decrescente de incidência, apareceram as regiões das costas, seguidas pelas do deltóide, bíceps e antebraço (praticamente empatadas) e, por fim, a da canela/panturrilha. Destaco, ainda, que nas regiões do rosto e do abdômen não foram notificadas

⁶⁵ Em suas análises, Fonseca (2003) apresenta dados longitudinais de três anos consecutivos. Por opção, trouxe ao diálogo os dados mais recentes, que são os de 1998.

⁶⁶ Temática ligada aos modos de vida de tribos indígenas da Nova Zelândia. São desenhos que ganham formas a partir de uma imitação do ato de talhar madeira, tão comum a essas tribos.

nenhuma ou quase nenhuma tatuagem. Para o caso do abdômen, não foram registrados no caderno de campo desenhos para essa área corporal, ou porque não é uma região valorizada; ou porque pode ser um local doloroso; ou porque durante as entrevistas ela não pretendeu ser intencionalmente mencionada pelos entrevistados.⁶⁷

Adiante, sobre o assunto do local em que se procura tatuar, registrei também que as táticas de encobrir e/ou permitir são critérios importantes para escolha dos locais. Preocupações com certo lugar-comum, que instaura uma avaliação negativa nas tattoos, e com suas possíveis implicações no mercado do trabalho são fatores decisivos para as decisões em qual local a tatuagem aparecerá. Resíduos do ainda imaginário de marginalidade, de caráter nocivo, de impureza e outros tantos mal entendidos históricos (LE BRETON, 2004) fazem com que pessoas que exerçam profissões referentes à Medicina, Fisioterapia, Advocacia, representação comercial ou a repartições públicas deixem de modificar os locais mais visíveis do corpo, como o ante-braço, as mãos ou o pescoço, para não serem vítimas de preconceitos:

Entrevistada 3, mais ou menos 40 anos: 'sou funcionária pública do poder Judiciário e creio sofrer discriminação no meu ambiente de trabalho. Por isso, trabalho apenas com as tatuagens escondidas'.

Entrevistado 18, mais ou menos 40 anos, médico radiologista: 'todos os locais das minhas tatuagens são escondidos em razão da profissão. Acho que serei mal avaliado pelos pacientes se deixá-las à vista'.

Entrevistado 52, mais ou menos 25 anos, representante comercial: 'tenho vontade de fazer no pescoço, porém tenho receio de criar impeditivos para futuros empregos. No caso do meu emprego atual, não estou tendo problemas, porque utilizo roupas que cobrem as tattoos'.

Entrevistada 57, 29 anos, fisioterapeuta: 'A escolha dos locais onde tatuei tem a ver com a minha profissão. Poderia perder clientes pelos preconceitos de impureza e mau caráter colados à tatuagem. Escolhi os locais das costas e da panturrilha, porque com uma roupa qualquer as escondo facilmente' (FIRME, 2012).

⁶⁷ "Acompanhei a dúvida de uma pessoa, que não foi entrevistada, se faria ou não tatuagem na região do abdômen em virtude de projeções futuras relativas à gravidez. Para ela, ficava a preocupação de que a tatuagem pudesse se deformar por conta do aumento do volume do abdômen na fase de gestação" (FIRME, 2012).

Em contrapartida, outras profissões não se importam com a visibilidade de suas marcas e com o aparecimento de possíveis obstáculos ligados a elas. Denotam, até mesmo, ser um elemento diferencial na atuação de si em seus espaços de trabalho:

Entrevistado 8, 36 anos, músico: além de outras encobertas, expõe uma tatuagem grande em seu ante-braço direito, com os Sete perpétuos, personagens de Sandman de história em quadrinhos do autor Neil Gaiman. Toca rock'n roll e julga que a tatuagem cria um diferencial na representação em cima do palco.

Entrevistada 28, entre 30 e 35 anos, professora de Educação Física que atua em cruzeiros: 'Não acho que as tattoos interferem na minha atuação profissional. Prezo e estou segura das minhas competências profissionais, que em termos de rendimento não tem nada a ver com elas'.

Entrevistada 36, fotógrafa: 'Minha perna foi toda fechada de acordo os elementos significativos de minha profissão. E minha profissão não recusa esse estado'.

Entrevistada 76, 34 anos, professora de Educação Física que atua em academia de ginástica: 'Na profissão que exerço não vejo muitos impeditivos em relação à tatuagem. Porém, se eu fosse juíza, por exemplo, pensaria mais sobre o local da tatuagem'.

Para um público mais novo, esses resíduos emblemáticos do incorreto, da infâmia parecem ainda permanecer ativos e validados. Estudantes do Ensino Médio, futuros ingressantes no campo de profissional, ao procurarem as práticas de tatuagem do estúdio, já vinham com estratégias pensadas para a escolha dos locais do corpo, com a finalidade consciente de inibir as possíveis implicações negativas:

Entrevistada 37, cerca de 18 anos, estudante: procurou o estúdio para fazer uma tatuagem junto com o irmão para representar a superação das dificuldades dos dois. Ela queria o signo de uma chave; o irmão já havia feito uma fechadura para correção de uma cicatriz. A localização de sua tatuagem (nas costas) estava associada às possibilidades de entrevista de emprego.

Entrevistadas 47, 16 e 18 anos, estudantes: as regiões e os tamanhos pretendidos dizem respeito à possibilidade de não revelá-las quando preciso, pois sabem que a tatuagem implica, em muitas situações, em pontos negativos para uma possibilidade de entrevista de emprego. Queriam imprimir em suas peles as palavras felicidade (no pulso) e fé (no dedo mínimo de uma das mãos) Recursos como relógio ou anel seriam os utilizados para a evitação de perdas desse tipo. E, assim, essas tatuagens se transformam em 'tatuagens inteligentes' (BRUNO apud LE BRETON, 2004, p. 153). (FIRME, 2012).

Tanto Fonseca (2003) como Osório (2006) preferem tratar o dado da localidade a partir dos critérios de gênero e sexualidade, o que, como já mencionado, não condiz com as intenções prioritárias desta investigação. Contudo, vale ressaltar que nas observações de ambas não está mencionado nem problematizado o estado inabitado da região do rosto. Em nenhum desses dois trabalhos são apresentados dados a respeito de tatuagens já feitas na face ou de interesses ou dúvidas sobre se fazer ou não tatuagens nessa região. De outro modo, nas circunstâncias do Street Art Tattoo, há a ocorrência de uma excepcionalidade na habitação desse território – diria, aliás, uma condição extraordinária.⁶⁸

Entrevistado 1, 40 anos: corpo sem espaços, quase todo preenchido por desenhos de temática demoníaca. Faces de diabos e demônios, pentagramas, igreja incendiada, cruz invertida, teias de aranha. É uma expressão simbólica muito agressiva de si; para a ordem comum, é uma presença muito inquietante. Mas desconfio dessa condição. Para mim essa violência simbólica, para além da dissidência, é uma defesa; é uma saída inventada para dizer não me toquem e eu não te tocarei; não me machuquem, porque não preciso disso e quero viver em paz comigo. Para quem conviveu rotineiramente com essa presença, terá conhecimento da pessoa doce e frágil desse figurante. E ao lado de tantas mensagens de repulsas, no pescoço e bem visíveis em seu rosto, homenagens aos seus dois portos seguros, suas filhas. Uma mensagem de paz e saudades para consigo mesmo (FIRME, 2012).

Embora não seja prioridade a discussão/comparação de gênero neste trabalho, é preciso dar algumas concessões a ela. Como registram Fonseca (2003) e Osório (2006), as predileções sobre as regiões tatuadas diferem conforme o gênero. Osório (2006, p. 155), por exemplo, tabula que as preferências do sexo feminino para escolha do local da tatuagem se recaem para as partes das costas, da nuca e do pé, de modo que negligenciam o braço por ser considerada uma região do universo masculino. A significação do braço como espaço limitado aos homens possui uma explicação. No período marginal, inicial do desenvolvimento das práticas urbanas de se tatuar,

⁶⁸ A situação se torna ainda mais interessante se compararmos com as práticas de colocação de *piercing*, para as quais a incidência é tida basicamente na região do rosto. A facilidade para a retirada dessa modificação do corpo pode ser uma das justificativas para a constante desses investimentos, pois, de certo modo, há controle sobre sua presença. Em contrapartida com o caráter, a princípio, perene das tatuagens. Além dessa justificativa, o *piercing* embutido na pele não desfigura drasticamente os traços dos sujeitos, nem física nem simbolicamente.

Os braços e antebraços são de longe os sítios mais tatuados, porque se trata para os homens de mostrarem os desenhos ou *slogans* gravados na pele. Na época a tatuagem foi vivida como uma ostentação de virilidade, é típico que na grande maioria dos casos seja efetuada no braço, quer dizer num sítio que o homem mostra facilmente se se põe em tronco nu ou em calções de banho. Um estudo de Tardieu em 1855 contabiliza 496 tatuagens nos braços e antebraços, 48 no peito, 2 nas nádegas, 2 nas coxas, 4 na mão, e 1 no pênis. Lacassagne, com uma amostragem revela dados estatísticos semelhantes: 259 homens têm pelo menos uma tatuagem no braço, 18 no pênis, 5 nas costas, 10 no peito, 32 no corpo todo (Locard, 1932, 377). [...] 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 (LE BRETON, 2004, p. 40)

Entretanto, para o caso local deste estudo, nuances acontecem e já em direções opostas às características apresentadas por Fonseca (2003) e Osório (2006).⁶⁹ A predileção do sexo masculino pelos braços permanece, seguida da preferência pelas costas, mas identifica-se um avanço de novos sítios por parte das mulheres, que adentra, inclusive, os membros superiores com desenhos de dimensão média à grande.

Por fim, na relação tripla entre dor, local e associações simbólicas de virilidade, há um dado curioso a ser comentado. Segundo Le Breton (2004, p. 112-113), dentre outras, a região dos pés é bastante dolorosa. Por outro lado, na linha dos dados levantados com o campo, o sexo masculino praticamente despreza essa região, enquanto que o sexo feminino o estima como sítio válido, principalmente o vinculando a sinais de beleza.

Se no contemporâneo as mulheres constroem outros locais de intervenção corporal, ao ocupar membros outrora renegados, os homens por sua vez insistem em permanecer em suas preferências históricas, mais seguras para o atributo viril. Ou seja, parece que eles: ou não requerem ou avançam a outros espaços, possivelmente, por considerá-los ainda como pertencentes ao universo feminino, o que para eles poderia induzir a uma perda de masculinidade; ou transferem a procura pela dor para associá-la ao viril a outros lugares, como a costela ou o peito; ou estabelecem essa correlação por meio das tatuagens de grandes dimensões.

⁶⁹ Resguardadas e respeitadas, obviamente, as datações e as situações dos dois trabalhos.

Para finalizar esse mapeamento geral sobre os investimentos de tatuagem no corpo, exponho a catalogação dos simbolismos atribuídos a esses desenhos pelos consumidores de tal prática. No total das 149 tatuagens analisadas, destacaram-se, como categorias simbólicas, os interesses de: homenagem; marcação de idéias, valores e práticas; embelezamento; e passagens importantes da história de vida pessoal. Essas categorias, de maneira breve, estarão, a seguir, dispostas por ordem de recorrência nos discursos dos entrevistados.

As homenagens dizem respeito a entes queridos e seus respectivos sentimentos. A lista de homenagem a familiares contém especificações de seus membros (filho, mãe, irmão/irmã, pai, sobrinho e avô), como também, há uma menção genérica ao próprio sistema família. Além do contexto familiar, amigos também são considerados nessas práticas de homenagem, que podem ser póstumas ou não.

No que tange à marcação de idéias, valores e práticas, aparecem nos discursos referências à concepção de morte, vida, metamorfose, natureza, força, masculinidade, natureza humana, prosperidade, responsabilidade, riqueza, liberdade, proteção e amor. Compõem, também, esta categoria práticas de escalas sociais comunitárias, ligadas a um sistema religioso ou às da cultura do hip-hop, rap, skate. A identidade cultural do Estado do Espírito Santo, a identificação e/ou pertencimento a um cenário musical ou time de futebol/rugby também são constados nesta categoria.

As pretensões de embelezamento – ou estética, como mais frequentemente são pronunciadas – seguem em terceiro lugar nas referências dos discursos e, geralmente, vêm casadas com a asserção de que as tatuagens não possuem uma atribuição particular especial. Em alguns casos, o consumo da prática ou a escolha do desenho acontece sem o conhecimento prévio do quê o signo representa em algum circuito cultural ou sem grandes amadurecimentos sobre a decisão de se tatuar. Outra faceta do consumo desse investimento pode ser identificada, também, no trecho a seguir:

[...] apesar de tudo menos numerosos, resolvem fazer uma tatuagem de repente. A maior parte das vezes quando acompanham outra pessoa. Escolhem então rapidamente um motivo e se o profissional está disponível, prestam-se por sua vez ao jogo ou marcam ansiosamente uma sessão para não terem de esperar mais. 'Fi-la [sic] há dois anos em Barcelona. Foi um impulso. A minha namorada fazia um *piercing* no umbigo e apeteceu-me fazer uma tatuagem. Em geral, quando faço alguma coisa sem pensar, não me arrependo. Em relação ao *piercing*, não reflecti [sic] nada, nem em relação à tatuagem' (27 anos, empregado). 'Apeteceu-me fazer uma tatuagem, fui a uma loja, olhei os catálogos. Não escolhi durante duas horas porque teria talvez mudado de opinião entretanto. Escolhi o primeiro que me pareceu mais ou menos bom' (25 anos, cabeleireira). Aqueles cedem sobretudo à moda como a um entusiasmo irresistível, precisam de uma tatuagem, não interessa o qual, contanto que saiam da loja finalmente 'tatuados'. A sua escolha do desenho é sumária, mas secundária a seus olhos (LE BRETON, 2004, p. 95, grifos do autor).

Assimilam o ato deste tipo de investimento no corpo como outro ato cotidiano qualquer, da mesma forma que “[...] um adorno trivial para a pele, como uma roupa, um brinco ou um corte de cabelo, sem grandes ou nenhuma significação especial” (FIRME, 2012).

Além dessas categorias simbólicas, foi perceptível também que os registros corporais ligados a passagens importantes da vida recebem méritos frequentes. A esses fins, são discursadas situações de superação de adversidades, como o vencimento de uma doença considerada grave; o êxito em projetos julgados como árduos, sejam eles pessoais ou em coletividade reduzida; de solução de problemas pessoais referentes à aquisição de estabilidade financeira; ou então as de libertação das amarras da família e/ou desenvolvimento de autonomia; enfim, atitudes que remetam a mudanças de status:

Entrevistada 25, 40 anos: 'As primeiras tattoos foram feitas para romper a condição de dependência com a família e indicar minha autonomia. Escrevi em inglês tudo passará acompanhada de dois pássaros voando'.

Entrevistado 49, mais ou menos 25 anos, gerente de loja comercial: 'Quis fazer um grupo de cavaleiros medievais em pé, olhando para o horizonte a fim de representar o sucesso num projeto coletivo de difícil execução: a montagem da loja que hoje trabalho. Olhar para o horizonte significa para mim focar num ponto e transformá-lo em um objetivo a ser alcançado. Os cavaleiros são a disposição para a batalha dura que estava por vir. Quis marcar essa história importante da vida para simbolizar esse fortalecimento pessoal e coletivo.

Entrevistada 76, 34 anos, professora de Educação Física que atua em academia de ginástica: 'Fiz a escrita São Maron em árabe para revelar uma superação de adversidade. São Maron faz parte da religião católica, situada no Líbano. É também o nome do meu avô e a tattoo foi feita após ele ter se recuperado de um câncer' (FIRME, 2012).

As atribuições simbólicas como as de resistência, expressão de si sem a necessidade de utilização da linguagem verbal, expressão artística e correção estética são minoritárias, porém também participam do universo dos consumidores de tatuagem do Street Art Tattoo Studio. Por último, em nenhum caso, foi citada diretamente, no conteúdo dos discursos, a condição de insuficiência do corpo, condição essa sustentada por Le Breton (2004; 2011).⁷⁰

Dentre o mapeamento geral exposto, com suas características relativas aos desenhos, à região do corpo escolhida para tatuar e às suas atribuições simbólicas, cabe reter e relevar o seguinte ponto: o estado cambiante, variável dos signos que se inscrevem nas diversas dermes.

Tomando como referência os dados coletados em campo, parece-me que um signo não expressa por si só, "fala", enuncia o seu próprio conteúdo; ou melhor, que ele não é um recipiente possuidor, dentro de si, de um único e estanque conceito. Os distintos sujeitos assumem concepções variadas para marcar e compor suas peles, concedendo aos signos, que nelas estavam, conteúdos simbólicos de variadas ordens. Com base em suas trajetórias e expectativas de vida, nas suas redes de relações e valores, nas suas comunidades de sentido, eles imprimem não só à pele, mas também aos seus desenhos, múltiplos significantes. Assim, o ícone inscrito no tecido tegumentar de cada um pode evocar uma miríade de significados, por meio das interpretações, da autonomia e dos mundos próprios de cada sujeito.

⁷⁰ Para o autor, vivemos numa mentalidade que nos convida, a todo momento, a entender o corpo como objeto e objeto com características de obsolência. Sendo, nesse contexto, uma instância inerentemente insuficiente aos desejos dos sujeitos, caberia a eles fabricar sempre uma encarnação provisória, pela busca de uma afirmação existencial de si, já que a desagregação dos laços sociais tende a afastá-lo dos outros, física e simbolicamente. Além do mais, essa "[...] obsolência já não está mais alojada apenas no mundo da genética, dos arquivos, da robótica ou do virtual, difunde-se em inumeráveis práticas da vida cotidiana" [...] (LE BRETON, 2004, p. 18).

Por vezes, a uma simples figura de borboleta se pode fixar um conteúdo relativo à noção de leveza; por outras, remeter-se a uma condição de metamorfose, de passagem de um estado a outro; ainda, indicar um sentimento de liberdade; ou então apontar um ato individual de rompimento, rebeldia para retirada de uma imagem de pureza e boa moça. Um golfinho pode não ser apenas um animal que habita o ambiente aquático; pode enunciar para aquele que o detém a idéia preciosa, para ele, de equilíbrio. A uma caveira se pode dirigi-la para uma aproximação festiva e reconciliada com a morte; por outro lado, pode-se conformá-la como sinal de desaprovação e afastamento para os tantos sujeitos que lhe incomodam. Um braço mecânico pode revelar um avanço cada vez mais invasivo das tecnologias no corpo (LE BRETON, 2004), mas pode, da mesma forma, denotar uma atitude de eliminar provocações e recuperar a imagem do sujeito perante seus amigos, danificada por pelo desenho anterior, considerado como uma “tatuagem de chiclete”.⁷¹

Portanto, o conteúdo da mensagem inscrita no signo (desenho) parece não ser único e não ficar estagnado pela apropriação dos sujeitos. Nas práticas de consumação da tatuagem, esse conteúdo pode receber ou não uma reconfiguração de sentido, a partir dos códigos e dos desejos próprios daquele que as consome. O conteúdo do desenho, supostamente “morto”, passa a cambiar, sofrer permutas pelas motivações dos sujeitos. Enfim, o conteúdo simbólico permanece vivo.

Assim como os desenhos são aparentemente cambiantes em termos de sentido, os locais do corpo me parecem igualmente ser estruturas cambiantes. As áreas a serem tatuadas não estampam uma imobilidade de sentido. Elas arquivam um complexo de acepções e valores caracterizados pelos sujeitos que se servem das inscrições corporais.

Desse modo, pode-se optar pelos membros superiores para codificar os sinais de virilidade; para potencializar uma curva; para dar acesso aos olhares alheios

⁷¹ Gíria estabelecida entre o grupo de amigos, com o intuito de fazer chacota com o desenho de um de seus integrantes. Segundo eles, o tipo de desenho e seu tamanho não se configurariam como uma tatuagem de “verdade”.

somente quando pertinente e, assim, não prejudicar a existência do corpo modificado. Pode-se, ainda, escolher um local para dar acesso e seduzir espectadores específicos, em situações previamente determinadas ou não; selecionar simplesmente por não se importar, já que qualquer lugar é válido (o que importa é ter uma tatuagem); ou, então, por falta de espaço.

Pode-se escolher a região das costas, em razão de planejamento técnico dos procedimentos (quanto maior a área, maior o grau de detalhamento de um desenho); pode-se negligenciar ou propositalmente habitar uma região por questões relativas à dor e ao sofrimento; ou simplesmente a fim de se cobrir uma marca indesejada no corpo, como alguma cicatriz.

Outra característica possível é que esses arranjos corporais, exibidos sob múltiplas formas e cores, que expressam múltiplos sentidos, receios e intenções, absorvem e emergem de saberes de ordens diferenciadas para representar suas ações cotidianas, em seus mais variados espaços de atuação:

O ator das metrópoles ocidentais forja o saber que ele tem de seu corpo, este com o qual ele vive cotidianamente, a partir de uma confusão de modelos heteróclitos, mais ou menos bem assimilados, sem se preocupar com a compatibilidade dos empréstimos. A profusão de imagens atuais do corpo não deixa de evocar o corpo fragmentado do esquizofrênico. O ator raramente tem uma imagem coerente de seu corpo; ele o transforma em um tecido de retalhos de referências diversas. [...] O indivíduo, tendo a escolha entre a poeira de saberes possíveis, oscila de um a outro sem jamais encontrar aquele que lhe convém inteiramente (LE BRETON, 2011, p. 139).

Nessas circunstâncias, e pelo ato de modificar o corpo por tatuagem, são encontradas miscigenações de saberes, por vezes, contraditórios, como a união direta e sem grandes problematizações entre os saberes científicos e as interpretações espirituais ou religiosas de vida. Hoje, em função dos crescentes processos de institucionalização e higienização dos estúdios de tatuagem (COSTA, 2004; LE BRETON, 2004; OSÓRIO, 2006), suas ambientações e suas cerimônias estão repletas de precisões cirúrgicas de controle e segurança, abastecidas pelos *saberes oficiais* sobre o corpo (LE BRETON, 2004). Ao mesmo passo que, intimamente ao seu lado, estão sendo impressos

nas distintas pelos conteúdos místicos, cristãos, nórdicos ou demoníacos. Por um lado, tem-se, então, práticas altamente racionalizadas, oriundas do saber biomédico e, por outro, simbologias que, em tese, divergem com essas práticas.

Esses sutis fatos corroboram, outra vez, com as travessias sociológicas indicadas por Velho (1994). Os sujeitos atravessam sociologicamente as fronteiras simbólicas para efetuar a construção de suas identidades e de seus papéis, costurando para si e para os outros corpos em que se abundam as amálgamas de sentidos. Assim, eles podem se reportar aos serviços de Santa Luzia para a proteção ou cura de seus problemas de visão; podem se propor a uma inserção e experiência do corpo pela Biodanza; tratá-lo via homeopatia ou acupuntura; ou ainda recorrer a práticas de tatuagem, que, até certa medida, também estão aliadas aos *saberes oficiais* sobre o corpo (LE BRETON, 2004).

O caso mais evidente para ilustrar essa pluralidade de saberes que dão formas aos desenhos dos corpos é o do entrevistado 86. *Seu curriculum vitae*, ante às demais entrevistas, é expoente:

31 anos, pele assaz branca e brevílino. Fisiculturista, jogador de rugby, técnico fiscal e praticante de macumba. Razão individual do investimento sobre a pele: demarcar para si gostos e idéias relevantes. As marcas que carrega fazem referência às suas múltiplas inserções enquanto sujeito: com dimensão grande e localizada no deltóide esquerdo, uma combinação de círculos celtas, retirada de um jogo de RPG e feita aos 13 anos de idade; nas costas e em tamanho médio, na região intermediária entre as costelas e a lombar, um instrumento de macumba para indicar suas práticas religiosas; e por fim, uma cabeça de bagre média para ser um integrante do time de rugby. Muitas são as suas máscaras afirmadas e confirmadas. Sua clara pele as denuncia transparentemente (FIRME, 2012).

Além desse caso, mais uma ocorrência dessa mistura de referenciais:

Entrevistado 38, 27 anos, profissão *body piercer e baixista de banda gospel*: em seu peito, uma enorme coruja de asas abertas, segurando a face de uma caveira estilizada à cultura mexicana, e ao lado de rosas; no bíceps direito, parte interna, uma tatuagem tribal; no ombro direito, a face de uma caveira tradicional em tamanho médio; no membro superior esquerdo, um microfone *new school*, com a língua do lado de fora e casado com algumas notas musicais mais um baixo; em suas costas, na parte superior e central, na base do pescoço, a escrita Jeová jiré ('Deus proverá'), proveniente de lições religiosas; no restante das costas, mais três desenhos, todos remetentes a referências e estilos orientais: um sol em vermelho que lembra a bandeira dos kamikazes; um grande tigre ao lado de uma torre, embelezada por flores de sakura (FIRME, 2012).

O corpo, portanto, é um cenário cambiante. Carregado por inscrições, intencionalmente expostas ou escondidas; suporte de valores; local gerador e requisitado para a experiência de sensações; condição de possibilidade de expressões, ele é, em sua totalidade, um manifesto plural, fluído, coerente e incoerente, enfim, vivo. Um texto que se escreve por sentidos, expectativas e avaliações individuais e/ou sociais que se faz sobre ele e sobre outros fatos do cotidiano. Dentre um inventário de cores, formas, saberes, sentidos, valores, sensações e sensibilidades, os sujeitos podem equipá-lo para um amplo e diversificado arranjo de si, para, em concordância ou não com seus espaços e tempos de atuação, vivenciá-lo de modo mais eficiente, segundo seus critérios e avaliações.

Marcar o corpo pode, pois, se destinar a:

1) uma doação afetiva ao outro (*ela* pode, eu posso, nós podemos lançar mão de um diamante ou de um coração coroado, envolto por flâmulas ou fitas com nomeações de pessoas significativas; de estrelas, uma flor de goiabeira ou um formato de pé de neném, para representar os laços íntimos e amorosos de parentesco; da assinatura escrita de um pai, que faleceu e que gera saudades; aplicar na pele o trabalho de rua de outro sujeito que se reconhece e se identifica; ou o bonde do Pão de Açúcar);

2) uma fundamentação/criação simbólica de si pelos aspectos da natureza (*e/le* pode, eu posso, nós podemos sugerir uma paisagem praiana para indicar vínculos estreitos, não separados do natural; pássaros, tartarugas e lagarto para compor e ressignificar a natureza interna);

3) um arquivamento de si (*e/la* pode, eu posso, nós podemos designar uma borboleta, uma rosa ou uma chave com a finalidade de “aprisionar” um evento que conduziu o indivíduo a mudanças drásticas de vida; um ancião mais um timoneiro ou um coração coroado para documentar o nascimento de um filho);

4) uma solicitação de proteção (*e/la* pode, eu posso, nós podemos adquirir uma cruz, um anjo ou um filtro dos sonhos a fim de pedir a outras instâncias providências de resguardo);

5) uma decoração de si (*e/la* pode, eu posso, nós podemos chamar à pele uma borboleta; um simples desenho de coração; uma pimenta ou um cupcake; um poema de Carlos Drummond de Andrade; o busto de uma mulher; ou uma tatuagem tribal);

6) um sentimento de pertença e homenagem a uma comunidade de sentido (*e/le* pode, eu posso, nós podemos dispor de escritas confusas, estilizadas pelos preceitos e grafias do graffiti; adquirir microfones com asas; de faces de músicos com prestígios; pick-ups de DJ ou latas de graffiti; ou ainda de um brasão familiar, bustos religiosos ou silhuetas de skate);

7) um sentimento de reprovação e afastamento a uma comunidade de sentido (*e/le* pode, eu posso, nós podemos preencher o corpo com caveiras e diversos demônios; inscrever na pele punhais, facas e revólveres; palhaços, pentagramas e sinais relativos ao graffiti e skate).

8) uma requisição da dor para decompor outras dores existenciais e, assim, diminuir a tensão da existência; e/ou

9) uma requisição da dor para demonstrar sinais de virilidade.

Para finalizar este capítulo e após gerar um perfil e um inventário de usos genéricos acerca do investimento corporal pela tatuagem, detalharei algumas das entrevistas conseguidas. O intento, aqui, é dar “rosto” aos sujeitos que praticam o ato de tatuar-se, utilizando como sinal de expressão de si. O que está por vir foi resultado de encontros diferenciados, mais marcantes, pois criados a partir da cortesia dos entrevistados. Foram indivíduos que se prestaram, como dito anteriormente, a expor suas histórias sem pressas e de modo mais denso e detalhado.

Corpo paradoxo:

Entrevistado 18, mais ou menos 40 anos, médico radiologista. Chegou ao estúdio de bermudas e com uma camisa do Slayer. Uma pessoa para mim simples, mas com visual totalmente oposto àquele padrão bem limpo e ordenado e exclusivamente branco das carreiras médicas. Pelos sinais por ele disponibilizados, nunca o remeteria a condição de ser um médico. Se não o tivesse entrevistado, qualificaria-o como algum vendedor de lojas de instrumento musicais. No percurso inicial de minha estadia no estúdio, o entrevistado 18 me chamou a atenção, não só pelo ‘descompromisso’ com a aparência: ele foi o primeiro com quem estabeleci um contato ‘presente’ de corpo inteiro, um contato de parada para se prestar a ouvir e devolver na conversa. Até então, a dinâmica do estúdio fora sempre veloz. Chegadas e partidas como em estações de metrô ou terminais rodoviários. As catracas estavam, a todo instante, a rodar. E abordar transeuntes para um conversa, parecia não ser de interesse de sua parte, pois os faziam perder o trem, que sem demora anunciava seu sinal de partida. Talvez, fosse até desagradável receber a abordagem de um estranho.

Contou-me com minúcias suas histórias com a tatuagem. Escolheu o estúdio por indicação de um amigo, que já fizera um trabalho com Cadu, reconhecendo no corpo dele tal trabalho como excelente. Sua primeira tattoo foi um símbolo da Radiologia. Queria determinar um rompimento com as avaliações alheias sobre si. Dizer para ele mesmo que se estava retirando os olhares que impediam. Mesmo sendo o local da inscrição ‘às escuras’, na parte interna do bíceps direito, parecia impor e substanciar a sua revolta, alterando suas dificuldades existenciais [interpretação minha, porém baseada em Le Breton (2004)]. Sua segunda experiência com a tatuagem não recebeu sentido de rebeldia; foi para marcar um momento importante da sua vida, aquele do nascimento de seu primeiro e único filho. Evento este a ser representado por uma coroa de proporções médias e uma fita, com o nome de Artur, localizadas no deltóide direito.

Por último, a mais recente e interessante tatuagem: no deltóide esquerdo, uma árvore que em sua copa estavam algumas notas de dinheiro e mais acima duas faces; uma sorridente e outra com expressões mais sérias. Seu caule era uma mão, que segurava fortemente aquelas notas. Pretendia demonstrar que as pessoas possuem um lado sereno, bom, e outro sombrio. E para ele, o elemento fundamental que as faria pender para um lado ou outro

seria o dinheiro. De certa maneira, seria ele a substância de corrupção do caráter.

Todos os três desenhos estão localizados em regiões escondidas, para não fragilizar seu exercício profissional. Assim, ‘todos os locais das minhas tatuagens são escondidos em razão da profissão. Acho que serei mal avaliado pelos pacientes se deixá-las à vista’.

Figuradamente, então, aparece um corpo ‘ambi vivente’ e paradoxal. Uma marca corporal vivida pelo próprio sujeito como sinônimo de resistência e/ou libertação das possíveis infelicidades, dos equívocos e das avaliações prejudiciais e necessita de voz, de eco; mas que vive também no oculto das roupas, em função dos espaços e dos tipos de atuação; que precisa, portanto, ser silenciada.

Em última instância, parece sempre ser o *corpo alter ego* (LE BRETON, 2004; 2011), aquele parceiro de diálogo, aquele recurso a qualquer momento disponível ao sujeito, para que se solicite à existência apagamentos de privações, lutas simbólicas por modificações e/ou afirmações de si no mundo. É um troféu da conquista de um novo status. (FIRME, 2012).

Corpo incorreto, resistência e superação:

O entrevistado 45, 23 anos, agente penitenciário, foi muito sereno e cortês durante nosso diálogo. Enquanto conversávamos, tive a impressão de uma pequena mágoa exteriorizada de modo muito sincero, mas sem grandes dores. No momento, tinha clara consciência de que errou, de que desejava consertar o passado, contudo significou o processo de acerto sem muitos pesares. Expôs sua relação com a tatuagem a partir do fato da remoção de um desenho antigo. ‘Fiz tattoo, pela primeira vez, aos 17 anos, por empolgação do momento e sem saber ao certo os significados que os símbolos carregavam. Arrependi-me e, recentemente, passei por procedimentos a laser de retirada dessa tattoo. O resultado foi este aqui [arregaçou a manga de seu ombro direito]: minha pele ficou mais clara e fina e, como também pode ver, ela ficou com um tipo de relevo. Conversei [ele] com Cadu se haveria a possibilidade de cobrir essa cicatrização que não gostei e afirmou que sim. No lugar, colocarei uma flor de lótus, para indicar um aspecto positivo para a vida, porque essa flor pode surgir em ambientes nada propícios para seu crescimento, em ambientes negativos. Representa para mim a resistência e a superação das dificuldades’.

Possui outra tatuagem: um dragão no estilo oriental, que sai de suas costas e vai em direção ao seu ombro direito, onde futuramente estará a flor de lótus. Para ele, exprime também um fortalecimento simbólico na pessoa. Comentou, ainda, que a tattoo não o prejudicou no serviço, mas que não faria em regiões mais visíveis, como o pescoço e antebraço.

Dentre as entrevistas conseguidas até aquele momento, ele foi a primeira pessoa a mostrar preocupação com as condições futuras da tatuagem. Projetou como elas ficariam em seu corpo daqui uns anos e quais efeitos que elas poderiam causar nos outros. ‘Ao fazer a atual tattoo [a da lótus] pensei em como ela ficaria na velhice, como também o que ela representaria para meu futuro filho’.

Por sugestão minha, comentou mais dois pontos de maneira breve: considera que a dor promovida pela tatuagem é bastante suportável e não o incomoda em nada durante o processo; e fazer tatuagem é com a finalidade construir um corpo diferente, que ninguém tem.

Em tese, este entrevistado seria mais um caso comum na investigação, mesmo com a ocorrência de uma tatuagem removida. Contudo, se não fosse o fato de sua gentileza e de se prestar a falar sem restrições e correrias, a história teria sido outra, mais curta, com menos conteúdo e menos interessante. Situação esta vivida com a maioria dos entrevistados (FIRME, 2012).

Lição da história: a cumplicidade com o outro é o que 'marca', afeta, permite e desenvolve (FIRME, 2013).

Tese revivida com o entrevistado 79.

Professor de Educação Física, 37 anos, especialista em Biomecânica, atuando com treinamento funcional e canoa havaiana. Visual simples, óculos de grau, bermuda de surfista, camisa branca de evento e chinelos. Foi ao estúdio à procura de Cadu, porque já o conhecia desde quando este trabalhava em outro estúdio. A procura era para manter o estilo dos traços dos desenhos. Não queria que um desenho tivesse as mãos de outro tatuador.

Pessoa calma, de fala mansa e pausada. Atenciosa na escuta e retribuidor de boas falas. Membros superiores tomadas por desenhos. Em cada ombro, uma rosa de Bornéu. Segundo ele, tal rosa é símbolo que identifica pertencimento a uma tribo e remete ao retorno de uma guerra entre tribos ou então o vencimento de uma batalha pessoal, uma condição de superação de conflitos.

Disse que investe para marcar, na pele, passagens importantes da vida, registrar determinados sentidos e valores que representassem significância para ele em algum momento. Relatou, ainda, que preferia se ornamentar com tatuagens do que ficar consumindo um relógio ou roupa de marca.

Ao ser perguntado sobre a busca pela tatuagem para se criar um corpo original ou para se encaixar em algum grupo, explicou que se encaixa na opção de compartilhar uma idéia ou filosofia de vida. Para justificar, mencionou o grupo com o qual trabalha, praticantes de canoa havaiana. A maioria das tattoos simbolizava, também, os vínculos com essas pessoas que a praticam.

Ao final da entrevista, entregou-me, em um papel, o número de seu celular particular, para caso eu precisasse de nova entrevista.

Cumplicidade com o tatuador; cumplicidade comigo (FIRME, 2012).

Corpo marginal, individualidade e pertença requeridas:

Tatuar-se não consiste apenas no ato de pôr desenhos na pele. Dentre outras coisas, pode envolver, ainda, como se compreende o próprio ato de se tatuar. E compreender tal ato pode não se resolver

apenas pelas idéias de embelezamento ou arquivamento de si. Pode, nas infindáveis criações humanas, se remeter às particularidades da técnica de inscrição corporal. Neste ponto, a justificativa do entrevistado 65 foi bastante atraente: ‘acho fantástica a circunstância de se pensar uma substância entrando nas camadas do corpo, se alojando nela e não provocando nenhuma perturbação negativa, de rejeição. Considero bonito o conhecimento da ciência que há por detrás dessa técnica’.

Além dessa, carregava consigo outras informações cativantes, dentre elas a de não me privar do rito de se tatuar. Também contando com a autorização de Iran, um dos sócios do Street Art Tattoo, ele foi a primeira pessoa a me convidar para entrar na sala de tatuar, liberando-me para o acompanhamento do processo.

Estudante de Design Gráfico, mas também graffiteiro, esse entrevistado assumia uma excepcionalidade circunstancial, se comparada com as demais entrevistas anteriormente conseguidas. A tattoo que estava adquirindo era um ato de homenagem. Mas não era para algum parente ou muito menos para veicular uma idéia da possuísse gosto. Era, sim, uma homenagem para aquele que o estava marcando. O entrevistado 65 doava seu corpo à Iran por questões de amizade a ele. Reproduzia e imprimia em sua pele um trabalho de rua desse tatuador. Ato simbólico de reconhecimento do outro, mas também de reconhecimento da cultura na qual procura enraizar-se.

Ao ser perguntado sobre as razões do investimento no corpo, se pretendia afirmar uma originalidade ou uma noção de grupo, afirmou que se considerava mais na primeira opção. Pensa que se tatuar é uma forma de se descolar dos outros; é a criação de algo único e original, que corresponde a um ato de resistência ao imperativo dos padrões. ‘Gosto de ficar fora das normas’. Corpo marginal, advindo das ruas e de seus trabalhos *undergrounds* de madrugadas à dentro. Anônimos para a maioria dos olhares urbanos, porém certos para quem os estão sensibilizados para compreender. Assinar a pele assemelha-se a assinar uma parede para simbolizar um espaço próprio, mas que igualmente reivindica ‘faço parte disto aqui’ (FIRME, 2013).

Corpo reprovação:

Bem trajado, visual límpido, no alto de seus 33 anos. Roupas e calçados sociais impecáveis para satisfazer a profissão de advogado. Assim apareceu o entrevistado 91, naquela tarde de 4 de setembro para adquirir uma nova marca em seu corpo: uma sigla que fazia referência a uma marca de pele de bateria, na panturrilha esquerda. Além de advogado, é baterista de uma banda de cover de rock’n roll.

Bem trajado, mas também bem articulado, disponível e detalhista. Soltou muitas informações sobre sua relação com a tatuagem, que iniciara quando criança, impactado por um conhecido seu, que era mergulhador e possuidor de tattoos nos dois braços. ‘Quando ele retirou a roupa de mergulho, deixando os braços nus, achei bastante atraente a situação da pele modificada. Esse foi o ponto de partida. Mais velho, fiz minha primeira tatuagem, um tribal no bíceps [parte interna]. E a fiz somente por fazer’.

'Tempos depois, quis fazer uma tatuagem para marcar um momento importante de minha vida, ligado às idéias de responsabilidade e direcionamento. Isso aconteceu próximo ao nascimento do meu filho. O conceito dessa tattoo apareceu no exercício da minha profissão. Fui cobrir um caso de acidente de trabalho no Porto de Vitória e, num quadro desse local, me deparei com o desenho de um ancião guiando o timoneiro. Ele me impactou, passando-me a idéias de sabedoria e direcionamento. Era o que precisava para o momento. Com o nascimento do meu filho, quis reforçar para mim mesmo essas idéias em conjunto com a noção de responsabilidade que precisaria ter mais adiante'.

Desabotoou a camisa social, mostrando-me ainda, em seu ombro e bíceps direito, uma composição com várias caveiras e rosas, de proporções médias. Quando perguntado sobre o sentido desse desenho, respondeu que nunca havia parado para pensar sobre a situação com mais calma. Parou um instante para refletir e comentou com certa medida de certeza: 'Acho que para retirar de mim mesmo a imagem que tenho sobre o bairro que nasci e até hoje resido. Detesto os valores e os padrões desse bairro, que tem alto poder aquisitivo. E creio que, inconscientemente, fora um desejo de me diferenciar e me afastar dessa origem'.

Corpo de reprovação para adquirir o sentimento e as qualidades de não pertencimento (FIRME, 2012).

Concluindo este capítulo, com base nas entrevistas de campo, demonstrei que a relação entre o conteúdo das formas e conteúdo simbólico dos desenhos pode ser amplamente variável. O repertório dessa relação é abundante e a inscrição na pele não reporta por si só seu conteúdo. Quem o faz, o evoca é o sujeito pretendente, que se apossa e se utiliza desse repertório para criar seus próprios arranjos e sentidos. Não só a marca corporal, mas também o corpo são vividos em diversas modalidades e arranjos, conforme as percepções e demandas de cada sujeito.

4 ÚLTIMAS NOTAS

Abro esta sessão final com a afirmação de que durante o processo de investigação eu me equivoquei. Fiz-me discordante com os princípios que enunciei na introdução deste trabalho. Tais princípios pretendiam não sobrepor esquemas interpretativos e convicções particulares pré-estabelecidos às características do campo. Os novos esquemas de compreensão deveriam emergir do encontro e da aceitação de como esse encontro se efetivaria. Assim, fiz-me incoerente em, pelo menos, dois momentos da pesquisa. Equivoquei-me ao procurar e fantasiar, em sua fase inicial, um perfil “perfeito”, bem próximo de idealização já instaurada em minhas referências, daquilo que possuía como imaginário do que *era o verdadeiro* o movimento punk.

À época, durante o caminhar da pesquisa, em busca da definição de uma situação etnográfica, conheci sujeitos que não se encaixavam naquele imaginário de punk. Estavam afastados daquelas características extraordinárias que tanto buscava, ou seja, as particularidades da aparência do corpo que inquietavam o convencionalizado como padrão geral, aquelas que desordenavam o conceito de civilidade. Em síntese, tentava encontrar aquele corpo que

[...] é queimado, mutilado, furado, golpeado, arranhado, escarificado, tatuado, apertado em roupas inapropriadas. A raiva do social volta-se para uma raiva do corpo que simboliza justamente a ligação forçada com o outro. Ao contrário de uma afirmação estética, importa mais traduzir uma dissidência brutal [...] (LE BRETO, 2004, p. 78).

As propriedades do campo, suas condições objetivas de realidade, apontavam para outra tipologia de sujeito, com suas especialidades, formas e condutas que não foram respeitadas. Primeiro equívoco, então, estabelecido.

Equivoquei-me mais tardiamente, também. Quando já no período da inserção e do convívio com os atores sociais no estúdio de tatuagem Street Art Tattoo. Nesta ocasião, nas conclusões iniciais a respeito das entrevistas conseguidas, projetava igualmente uma interpretação e julgamento preconceituoso sobre os fatos. Desinteressavam-me

“[...] as falas frequentes de que as tatuagens não possuíam significação especial nenhuma; de que elas serviam para embelezamento do corpo e nada mais; não me importava o comportamento daquelas pessoas que chegavam ao estúdio e queriam apenas consumir a prática de tatuagem por consumir, por ser legal, como se fosse para comprar uma roupa ou um hambúrguer” (FIRME, 2012).

Julgava, naquele determinado momento, que

“[...] o consumo da tatuagem serviria, na grande maioria dos casos, para uma **tentativa precipitada** dos sujeitos de escaparem do anonimato nos grandes centros urbanos. Em suma, parecia-me uma **tentativa forçada, sem conteúdo** para tornar o corpo evidente ao olhar do outro; comportamentos com os quais tenho uma apreciação negativa” (FIRME, 2012, grifos meus).

E calculava antecipadamente que o resultado geral/final da pesquisa não seria muito diferente dessas análises preliminares.

Entretanto, dois encontros contribuíram de maneira significativa para a redefinição de minha sensibilidade e, assim, examinar com outras percepções os dados levantados com o campo. O primeiro desses encontros foi com a banca de qualificação e a utilização da expressão “equivocar-se” nestas notas finais se sucedeu, inclusive, dele. O segundo encontro foi com as palavras de Carlos Machado, conhecidas por meio de Abujamra (2006).⁷² Elas, de certo modo, castigaram os equívocos mencionados, apresentaram o erro do certo. Para o poeta,

As coisas não dão certo. Nunca deram certo. Não foram feitas para dar certo. Nós é que temos a ambição do alinhamento e da simetria. E até inventamos deuses perfeitos, construídos à imagem e semelhança do que sonhamos. As coisas não dão certo. Nós é que cerzimos o pano, obturamos o dente, remendamos a fronteira no mapa e inauguramos na estátua de chumbo um simulacro de ave. Queremos crer que as coisas dão certo, que as coisas agora estão dando certo e – se Deus quiser – sempre darão.

Assim, esses dois encontros, cada um com suas sensibilidades e com suas maneiras de a mim se apresentar, ajudaram-me a adormecer os preconceitos

⁷² Disponível em: <http://tvcultura.cmais.com.br/provocacoes/poemas-e-textos/pgm-292-certo-13-09-2006>. Último acesso em 14 de outubro de 2013.

inicialmente fundados e, por conseguinte, a caminhar pelas “pequenas trilhas” do universo da tatuagem. Fui me reposicionando, de pouco em pouco; observando que o cotidiano é fonte inesgotável de versões; por vezes, há de desvios, em outras imbricações e ou ainda ressignificações. Na esteira dessa sensibilidade, os sujeitos e seus corpos não são/estão em estátuas de chumbo. Suas formas e suas cores, embora afixadas na pele e aparentemente estáveis, são revestidas de múltiplos sentidos e saberes e se arranjam a partir de gama de histórias, pessoais ou coletivas.

Dessa forma, marcar a pele, criar uma assinatura nela, vai além dos preceitos da moda ou de um consumo sem sentido. Diz também sobre outras facetas. Mais do que um enfeite de embelezamento em si mesmo, a tatuagem serve para alargar os territórios simbólicos do sujeito; ela expande seus campos de possibilidades para representar, seja para construir sua identidade, seja para marcar um sentimento de pertença ou de afastamento de alguma comunidade sentido.

As motivações e sensações que as tatuagens provocam são da ordem íntima de cada sujeito, pertencem às suas percepções de mundo, ou melhor dizendo, às percepções de seu mundo. O ofício de quem pretende estudá-las consiste em mapear e divulgar os inventários dos usos, articulando-os com suas raízes sociais e comunicacionais. Ao se examinar os fatos, não é pertinente nem justo se deslizar para um lado judicativo. Eis a primeira lição aprendida.

Dessa primeira, é derivada, então, a segunda lição. Caminhando-se pelas pequenas trilhas desse universo, com a suspensão de julgamentos, foi possível perceber que os corpos são unidades múltiplas. Os textos corporais se apresentaram como polissêmicos, ricos de significantes e seus arranjos físicos, logicamente, acompanharam esse caráter abundante de significações. Estilos, formas, cores e saberes foram de muitas maneiras *incorporados*. Corpos coesos, corpos incoerentes; corpos tomados ou corpos modificados sutilmente; corpos embelezados e corpos que intencionalmente querem amedrontar. Procura pela dor, desejo de não senti-la ou resisti-la para, além da pele, modificar os “tecidos mais internos”. Jogo de ocultamento ou firmeza para

mostrar. Travessias sociológicas, rua e higienização no mesmo espaço. Enfim, as pistas para entender que o viver o corpo não é algo estagnado, não foram poucas. Ao contrário, demonstraram, desde situações mais simples às mais complexas, o corpo é cambiante e, perdoe-me a redundância, vivo. Eis a segunda lição.

Talvez, essa afirmação possa ser uma conclusão um tanto quanto óbvia. Mas há perguntas e situações que podem ser a ela dirigidas para se poder desfazer esse grau de obviedade. Se é tão óbvio o caráter da pluralidade da vida, por que permanece em curso uma naturalização das práticas humanas?

Mais difícil ainda, e não tão óbvio assim, é conviver com a pluralidade, que implica, necessariamente, estar junto do diferente. Por essa dificuldade, afirmo que – e esta é a terceira lição – a disponibilidade dos outros a mim concedidas foi o elemento substantivo para o desenvolvimento dessa investigação. Desde sua fase inicial, à procura do punk, até o último sujeito entrevistado no estúdio de tatuagem, se não houvesse uma doação do outro à presença estranha do pesquisador, este estranho não poderia ter se convertido em um *próximo*, não poderia ter se assumido outro também.

Em notas de partidas, sinalizo duas questões abertas no caminhar da pesquisa e que necessitam de aprofundamentos posteriores. São elas:

1) se o rosto é o local do corpo em que as diferenças entre os sujeitos são as mais notórias, por que ela, com o observado no estúdio, caracteriza-se como uma região desértica, não habitada pelos investimentos da tatuagem? Ou, então, quem são os sujeitos que se permitem habitar tal área? E o fazem com quais intenções?; e

2) pode-se pensar uma possível transferência geográfica da diferença, isto é, do rosto ao corpo? Em outras palavras, a valorização do eu está de saída da região do rosto e em expansão para as demais regiões do corpo? Há relação entre esse processo e o discurso recorrente de “quem faz a primeira tattoo não pára mais”?

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis: punks darks no espetáculo urbano**. 1ª edição. São Paulo: Editora Página Aberta, 1994.

BIVAR, Antonio. **O que é punk**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BRAZ, Camilo Albuquerque de. **Além da pele: um olhar antropológico sobre a body-modification em São Paulo**. 2006. 181 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2006.

CAIAFA, Janice. **Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro, Zahar, 1985.

COSTA, Zeila. **Do porão ao estúdio: trajetórias e práticas de tatuadores e transformações no universo da tatuagem**. 2004. 115 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

DEMO, Pedro. **Metodologia científica em ciências sociais**. 3. ed. rev. ampl. São Paulo: Atlas, 1995.

DUMOULIÉ, Camille. Devir bárbaro ou potência do caos. In: LINS, Daniel; PELBART, Peter Pál. (Orgs.). **Nietzsche e Deleuze: bárbaros, civilizados**. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2004.

FERREIRA, Vitor. **Marcas que demarcam: corpo, tatuagem e body piercing em contextos juvenis.** 2006. 646 f. Tese. (Doutorado em Sociologia). Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa-Portugal, 2006.

FONSECA, Andrea Lisset Perez. **Tatuar e Ser Tatuado: etnografia da prática contemporânea da tatuagem, estúdio: Experience Art tattoo.** 2003. 150 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre. **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação.** 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

GOFFMAN, Erving. **As representações do eu na vida cotidiana.** Tradução: Maria Célia Santos Raposo. 11ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais.** 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

LE BRETON, D. **Sinais de identidade: Tatuagens, piercings e outras marcas corporais.** Lisboa: Miosótis, 2004.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo.** 2. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

LE BRETON, David. **As paixões ordinárias: antropologia das emoções.** Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

LE BRETON, David. **Antropologia do corpo e modernidade.** Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

LEITÃO, Débora Krischke. **O Corpo ilustrado**: um estudo antropológico sobre usos e significados da tatuagem contemporânea. 2003. Porto Alegre: Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.

MATURANA, H. R.; VARELA, F. J. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. São Paulo: Palas Athena, 2004.

MAUSS, Marcel. **As técnicas corporais**. São Paulo: EDUSP, 1974.

NAJMANOVICH, Denise. **O sujeito encarnado**: questões para pesquisa no/do cotidiano. Editora DP&A. 2001.

OSÓRIO, Andréa. **O gênero da tatuagem**: continuidades e novos usos relativos à prática na cidade do Rio de Janeiro. 2006. 258 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

PUNK: atitude. Direção: Don Letts. Produção: Alison Palmer Bourke, Allison Dore, Caroline Stevens, Dominic Saville, Evan Shapiro. Estados Unidos: Capital Entertainment, 2005. 2 DVD's.

RAMOS, Célia. **Teorias da tatuagem**: corpo tatuado, uma análise da Loja Stoppa Tatroo Pedra. Florianópolis: UDESC, 2001.

SILVA, Hélio. A situação etnográfica: andar e ver. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, v. 15, n. 32, Dec. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832009000200008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 14 de outubro.

TRIVIÑOS, Augusto. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. 1.ed. São Paulo: Atlas, 1987.