

40o. ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS

SIMPÓSIO DE PESQUISAS PÓS-GRADUADAS 24
PESQUISAS NO CAMPO DAS ARTES E INTERVENÇÕES NA CIDADE:
DILEMAS, EXPANSÕES E DESAFIOS

**“TODO MUNDO QUER SER ARTISTA”: NEGOCIAÇÕES POR
RECONHECIMENTO ARTÍSTICO ENTRE OS TATUADORES DE SÃO PAULO**

BEATRIZ PATRIOTA PEREIRA

RESUMO

Esta investigação propõe um estudo empírico sobre a temática do processo de artificação que envolve a tatuagem e parte da pergunta de pesquisa: quais são as estratégias e os discursos acionados pelos/as tatuadores/as de São Paulo/SP para que a prática seja vista como uma forma de arte? Assim, seu objetivo é compreender as relações de poder e as negociações entre os/as tatuadores/as na construção do saber sobre a prática, inserida no processo de artificação. E os objetivos específicos são: compreender como são acionados as estratégias e os discursos pelos/as tatuadores/as na construção do "artístico"; analisar quais são as dimensões negociadas na construção do valor artístico da tatuagem; entender o contexto de enunciação dos/as tatuadores/as considerados/as artistas, a partir de suas trajetórias e narrativas, e posicioná-los/as. Para tal, esta pesquisa se valerá de exploração bibliográfica e discussão teórica sobre modificações corporais e arte, observação participante nas instituições que discutem a tatuagem enquanto arte (convenções, *workshops*, eventos, museus, exposições, estúdios, sites e revistas) e entrevistas com tatuadores/as que se inserem no processo de artificação da prática em São Paulo/SP.

Palavras-chave: Arte. Artificação. *Body Modification*. Tatuagem.

Quais são as estratégias e os discursos acionados pelos/as tatuadores/as para que a tatuagem seja vista como uma forma de arte? Essa pergunta é o ponto de partida deste trabalho, que propõe uma investigação empírica sobre a temática do processo de artificação¹ que envolve a prática. Desde a discussão teórica sobre modificações corporais² e arte, a observação participante e as entrevistas com tatuadores/as que se inserem no processo de artificação da prática em São Paulo/SP; é possível questionar como as relações de poder na definição de saberes são negociadas por eles/as.

A artificação refere-se ao processo em que a não-arte é transformada e construída

¹ “A Artificação é a transformação da não-arte em arte” (SHAPIRO, 2007; 135), é o processo em que os sujeitos consideram como arte um objeto ou uma atividade que, anteriormente, não era visto como tal.

² A discussão teórica focará nas pesquisas que trabalham os diferentes aspectos e dimensões do reconhecimento artístico da prática e sua legitimação.

como arte, com “ênfase em aspectos materiais e situações concretas de mudança, em uma orientação dinâmica e pragmática, baseada na observação de ações, relações, modificações materiais e organizacionais” (SHAPIRO; HEINICH, 2013; 17/18).

Ela é entendida como um processo de mudança que pode englobar tanto o modo prático quanto o simbólico, em que a atribuição de significado, reconhecimento e legitimação é o resultado de transformações concretas: do conteúdo e da forma de uma atividade, das qualidades físicas das pessoas, dos objetos e dos dispositivos organizacionais.

A atribuição da nova categoria (arte) é acompanhada por uma transfiguração das pessoas, dos objetos, das representações e da ação. O processo é, ao mesmo tempo, simbólico e prático, discursivo e concreto. Trata-se de requalificar as coisas e de enobrecê-las: o objeto torna-se arte; o produtor torna-se artista; a fabricação, criação; os observadores, público, etc. (SHAPIRO, 2007; 137)

1. Quando há artificação?

Ora, em 1891, o americano Samuel O'Reilly inventou a primeira máquina de tatuagem elétrica, aumentando as possibilidades da técnica e favorecendo sua disseminação. A invenção é um marco para o processo de legitimação da tatuagem como arte, pela perda do caráter “artesanal” e pelo afastamento de lugares “improvisados”. Já que a máquina obrigou os/as tatuadores/as se fixarem pela necessidade de corrente elétrica, fato que ocasionou posterior popularização de estúdios.

No referido ano, em Londres, Sutherland MacDonald, o “Michelangelo da tatuagem”, produziu cartões de visita apresentando-o como “artista da tatuagem”. Nos anos que seguiram, foram registradas melhorias na máquina, que permitiram uma execução “tecnicamente mais fácil e menos dolorosa” (FERREIRA, 2008;71).

Quase extinta na Europa depois de seu uso punitivo e violento durante a Antiguidade e a Idade Média, a tatuagem permaneceu até então como uma prática realizada por culturas “selvagens” e “marginais”³, descaracterizando seus diferentes

³ Como descrita por teorias científicas e jurídicas da época, como as teses dos criminalistas Lacassagne e Lombroso.

aspectos culturais e sociais. Ainda que encontrada em distintas culturas, inserida em diferentes contextos geográficos e históricos, apresentava sua manifestação artística como um caráter compartilhado.

A prática foi reintroduzida no Ocidente por viajantes e marinheiros a partir do século XV. Em 1769, nas viagens de Cook, marinheiros se entregaram ao costume. Sujeitos a margem, vistos como estrangeiros (SIMMEL, 1983), foram os responsáveis por sua disseminação na busca por um sentimento de pertença. “A rua, o mar, o exército e a prisão eram os locais onde [a prática] estava presente” (PATRIOTA, 2016; 24) e aqueles que a possuía enfrentavam o estigma (GOFFMAN, 1988) e o rótulo de desviante (BECKER, 2008).

Os discursos médico e jurídico contribuíram para a institucionalização da associação entre tatuagem e marginalidade. Neste contexto, sujeitos tatuados aparecem como espetáculos de *sideshow*s, construindo uma imagem de corpo exótico (RAGO, 2008). Mais tarde, mesmo depois da criação da máquina, durante as guerras mundiais, a prática passa a ser vista com desconfiança, enquanto meio de identificação e instrumento nazista de negação da humanidade (RAMOS, 2006).

O estereótipo negativo pesou na sua recepção até os anos 1960, quando o interesse por modificações corporais ressurgiu com a apropriação de culturas marginais, como os punks e hippies. O corpo ganhou visibilidade, reflexo da estetização da vida cotidiana (FEATHERSTONE, 1995), da *body art*⁴ e da *body modification*, enquanto movimentos estéticos que focam no corpo como suporte da arte (PIRES, 2005; 2009), e das preocupações biopolíticas modernas (FOUCAULT, 1993).

Instrumentos específicos e materiais descartáveis ou esterilizáveis revelam a preocupação com higiene e assepsia. Deste modo, aos poucos, o processo de legitimação e popularização se apropriou do saber hegemônico, da linguagem médica, científica, jurídica e artística. Busca-se incluir a tatuagem nesses discursos. Além disso, materiais apropriados permitiram maior qualidade e marcaram seu renascimento artístico.

Entre distintos contextos, a tatuagem entra para o mercado entre as décadas de

⁴ A *body art*, junto com a *body modification*, possibilitou o deslocamento do corpo, evidenciando-o como objeto de ação artística. Assim, na *body art*, o corpo é instrumento artístico a partir do ideal de expô-lo e potencializá-lo. Não se trata, necessariamente, de uma modificação corporal, mas de um processo em que os “discursos sobre arte voltaram-se para o corpo” (SANTAELLA, 2008; 74).

1980 e 1990, incorporada pela moda (PIRES, 2005)⁵. A acentuada ligação entre moda e arte fez com que tatuagem se tornasse uma tendência e se popularizasse por diversos perfis sociais. Os anos seguintes são caracterizados pela inserção da tatuagem nos processos de:

profissionalização, com a criação de uma máquina elétrica mais precisa; comercialização e mercantilização, com o estabelecimento dos estúdios e das lojas; higienização (COSTA, 2007) e medicalização (BRAZ, 2006), em que a preocupação com assepsia se tornou parte do processo; regulamentação e normatização do campo; e artificação (SHAPIRO, 2007) da prática, que passou a ser concebida como uma forma de arte. (PATRIOTA, 2016; 142)

Os processos ocorreram interseccionados. Há um gradativo desligamento dos estigmas, quando a prática se insere nos padrões estéticos, artísticos e higiênicos. Parto da hipótese de que esse processo se realizou a partir das estratégias e dos discursos dos sujeitos que se tatuavam para derrubar os estigmas impostos, que começaram a pensar em formas de dissociar a tatuagem da marginalidade e aproximar dos discursos da arte.

A prática da tatuagem apropria-se do corpo como suporte da arte, por sua função ornamental e decorativa. O corpo, então é comparado a uma tela e a tatuagem, à obra de arte. A arte é corporificada, está na pele, nos dentes, nos olhos; em diferentes suportes corporais.

Pensando as especificidades históricas e geográficas da tatuagem, é notável que esse processo não ocorreu de forma homogênea ou linear, mas se consolidaram entre descontinuidades e de distintas formas. São diversas dimensões a ser estudadas, como o reconhecimento de tatuadores/as como artistas, a construção do valor artístico no campo da tatuagem e as características de produção, mediação e recepção da prática.

A primeira máquina de tatuagem chegou ao Brasil junto com Lucky, o primeiro tatuador profissional da América do Sul, em julho de 1959. O acesso aos materiais e às técnicas modernas ainda era limitado. "As condições políticas, econômicas e sociais brasileiras fizeram com que a tatuagem fosse absorvida mais tardiamente" (PATRIOTA, 2016; 41).

Soares (2011) recupera que a Ditadura Militar, entre 1964 e 1985, sufocou e

⁵ Atualmente, alguns estúdios também são lojas de roupa, bares, lanchonetes, barbearias ou cabeleireiros. Marcando uma relação mais intensa entre moda e tatuagem.

censurou diversas manifestações sociais e culturais. Enquanto a propagação de modificações corporais na Europa e nos Estados Unidos se intensificou em 1970 e 1980, no Brasil, ocorreu nos anos 1980 e 1990, quando a tatuagem deixa de ser clandestina e começa a ser aceita e regulamentada⁶.

Na troca dos anos 1980 para os 1990, começaram a surgir os primeiros estúdios profissionais. É neste momento que o Brasil, inicialmente pelas grandes cidades, entra nos processos de profissionalização, comercialização, regulamentação, higienização e medicalização da tatuagem. Contudo, o modo como estes processos ocorrem é mais prolongado.

Soares (2011) relembra que “andar pelas ruas do centro de São Paulo na década de 90 era ver (...) inúmeros tatuadores espalhados por calçadas a espera do próximo cliente” (SOARES, 2011; 73). Era um mercado clandestino, marcado pelo risco de infecto-contaminação. Em São Paulo, a Galeria Ouro Fino e a Galeria do Rock foram os espaços de maior divulgação de modificações corporais. Para Soares (2011), no final da década, houve uma apropriação da classe média brasileira seguida pelo consumo da prática por classes mais baixas e periféricas. Deste modo, os anos 2000 marcam o início de sua popularização. (PATRIOTA, 2016; 41/42)

Em São Paulo, anualmente, é organizada a *Tattoo Week*⁷. Ademais, há outras instituições que contribuem para a propagação da associação da tatuagem com a arte como: museus e galerias, meios de comunicação padrão (jornais, revistas e programas de tv, como *reality shows*), mídias digitais (blogs, sites e mídias sociais) e alguns eventos (convenções, *workshops*, feiras e exposições). “São espaços onde os saberes dos tatuadores são socialmente reconhecidos e artisticamente legitimados pelos pares e onde esses saberes têm oportunidade de se articular em discursos” (PATRIOTA, 2016; 37).

A história da tatuagem no mundo ocidental foi marcada por estratégias e formas

⁶ Ocorreram diversos movimentos de institucionalização e normatização da prática, como a criação do Sindicato das Empresas de Tatuagem e Body Piercing, SETAP-BR, da Lei Estadual 9.828/97, que proibiu tatuagens em menores de idade, da Portaria CVS-12 de 1999, que dispõe sobre os estúdios. Também há o projeto de Lei Federal 2.140/07, para criação do Conselho Regional de Tatuadores e Piercers, CRTP, órgão regulador da atividade. E em agosto de 2016, o Supremo Tribunal Federal, STF, decidiu que a proibição de tatuagem a candidato de concurso público é inconstitucional.

⁷ Convenção criada em 2011 pelo tatuador Enio Conte. Em 2015, foi o maior evento de tatuagem da América Latina e o segundo maior do mundo. *Workshops*, debates, apresentações técnicas e concursos fazem parte da programação da feira. Entre os stands, estão tatuadores do Brasil e do mundo, além de lojas de materiais, tintas e acessórios relacionados à *body modification*. “A maioria deles estão na feira com o intuito de vender, seja materiais e tatuagens, seja seu próprio nome e sua arte; entre promoções e autógrafos” (PATRIOTA, 2016; 43). As convenções permitem as trocas entre artistas de todo o mundo, a compra de produtos específicos e a divulgação de inovações técnicas e materiais. Além disso, participar de uma grande convenção é a oportunidade de divulgar um/a artista. Além de ser uma forma de legitimar para tatuados/as, tatuadores/as e sujeitos que não estão inseridos no meio.

que buscavam conquistar um estatuto de arte⁸. Diversos fatos, nos últimos anos, contribuíram para a artificação da prática⁹. Esses eventos são interessantes para pensar as formas como a tatuagem se insere no discurso da arte.

Minha proposta é abordar o processo em que, aos poucos, instituições tradicionais do campo da arte incluíram a tatuagem em sua agenda, enquanto, de modo mais intenso, instituições tradicionais da tatuagem trabalham a prática como arte, criando um diálogo entre campo da *body modification* e da arte. Assim, procuro responder como se deu materialmente a associação entre tatuagem e arte.

Desta forma, a pesquisa se realizará em São Paulo/SP. A capital paulista concentra tatuadores/as reconhecidos/as como artistas (e seus estúdios) e inovações relacionadas às técnicas e às tecnologias¹⁰. Ademais, a cidade é onde se localiza o Museu Tattoo¹¹, o Sindicato das Empresas de Tatuagem e Body Piercing, SETAP-BR, e, anualmente, é sede da *Tattoo Week*. Além disso, outros espaços de partilha, como convenções¹², *workshops*,

⁸ Conforme descrita por Araújo (2005), Pérez (2006), Vilar (2012), Sweetman (2003), Berger (2009), Pires (2005; 2009), Braz (2006), Featherstone (2003), Fisher (2002), Ferreira (2006; 2008), Costa (2004), Le Breton (2004; 2009) e Patriota (2016).

⁹ Pelo mundo: peles tatuadas de falecidos presos foram preservadas em jarros na Polônia; Win Delvoye, conhecido por sua arte provocativa, vendeu o couro de porcos tatuados em 1992 e, em 1997, tatuou porcos vivos; o mexicano Renato Cervera fez esculturas realistas de peles de membros da gangue Mara Salvatruchas como se fossem tapetes, similar a taxidermia de animais; entre 2014 e 2016, o *Musée du Quai Branly*, em Paris/França, expôs “*Tatoueurs, Tatoués*” qualificando a tatuagem como uma arte; o *Museum Fur Kunst und Gewerbe*, em Hamburgo/Alemanha, realizou uma exposição sobre tatuagem; o zuriquense Tim Steiner foi o primeiro ser humano a vender sua pele tatuada com uma imagem de Nossa Senhora sob o crânio de uma caveira, por Wim Delvoye; na Semana de Moda Masculina de Milão Verão 2015, a marca Dquared2 vestiu seus modelos de fio-dental e cobriu seus corpos com segundas peles cobertas de tatuagens.

No Brasil: a artista plástica brasileira Evelyn Tannus criou esculturas de porcelana inspiradas em tatuagens e as expôs em museus e galerias; em 2013, foi realizada a exposição “Museu Tattoo Brasil” no Condomínio Conjunto Nacional, em São Paulo, para divulgação do Museu; em 2015, o SESC/SP realizou o evento Tatuagem: da marginalidade ao mainstream; a revista brasileira *Tattoo Art* lançou o livro *The Skin Book*, em que as folhas se assemelham a textura da pele humana; em 2016, junto com o Governo do Estado de São Paulo, foi realizada a exposição “A arte na pele” no Memorial da América Latina.

Pretendo acompanhar os eventos conforme suas realizações, preferencialmente pessoalmente. Fui ao *Musée du Quai Branly*, na exposição “*Tatoueurs, Tatoués*” (2015), participei do evento “Tatuagem: da marginalidade ao mainstream” no SESC/SP (2015), visitei anualmente a *Tattoo Week* (2014, 2015, 2016) e estive na exposição “A arte na pele” (2016). E, por fim, acompanhei os outros eventos citados pelas mídias.

¹⁰ Lembrando que o movimento de popularização da tatuagem “ocorreu nas grandes cidades, em razão da estrutura física, do movimento populacional e do movimento social, cultural e político, como destaca Soares (2011)” (PATRIOTA, 2016; 32). São Paulo é a maior cidade do Brasil, com grande influência cultural, econômica e social.

¹¹ Único museu brasileiro de tatuagem. Criado a partir do acervo pessoal do tatuador Elcio Antonio Sorrentino Sespede, conhecido como Polaco.

¹² Thompson (2012) aponta para a capacidade de divulgação das feiras no campo da arte. Da mesma forma, participar de uma convenção é a oportunidade de divulgar um artista no campo da *body modification*.

eventos, exposições e espaços na internet (blogs, sites e revistas), permitem aos/às tatuadores/as afirmarem-se internamente e interajam, onde eles/as têm a oportunidade de serem reconhecidos socialmente e legitimados artisticamente.

Nestes espaços, os saberes se articulam por meio de discursos. Assim, a observação participante centralizará as instituições que discutem tatuagem como arte para entender quais são os saberes produzidos e reproduzidos, onde observarei as estratégias e os discursos dos/as tatuadores/as e os/as contatarei para entrevistas.

Pensando as relações de poder e as negociações dentro do campo, pretendo responder: o que legitima determinados/as tatuadores/as e determinadas tatuagens como artístico/a? Como as relações de poder são negociadas na construção do valor artístico? Na disputa pela definição da verdade, que saber está sendo construído e quais são os discursos acionados? Como os/as tatuadores/as se apropriaram de discursos hegemônicos, como o da arte?

2. Em quais condições há artificação?

A arte surge no decorrer do tempo como a soma total de atividades institucionais, interações cotidianas, implementações técnicas e atribuições de significado. A artificação é um processo dinâmico de mudança social, por meio do qual surgem novos objetos e novas práticas e por meio do qual relações e instituições são transformadas. (SHAPIRO; HEINICH, 2013; 15)

“Há uma naturalização da concepção de que a tatuagem é arte” (COSTA, 2004; 66/67). A definição do que é arte é socialmente construída e legitimada e é negociada a partir da construção de saberes e de relações de poder¹³. Ao tomar parte deste debate, problematizarei a forma como a tatuagem se insere no mundo artístico, desnaturalizando o processo que constrói a tatuagem como prática artística.

Há juízos artísticos e estéticos envolvidos para que a marca corporal seja considerada arte. O campo da arte é marcado por jogos de inclusão e exclusão, por sua natureza hierarquizante e hierarquizada, em que a arte cria, reproduz ou questiona

¹³ A definição do que é arte e quais tatuagens são consideradas artísticas não está em discussão, mas sim quais são os discursos acionados na produção do que os/as tatuadores/as chamam de arte.

diferenças. Assim, nem toda tatuagem é reconhecida como artística dentro do circuito de produção, mesmo que os/as tatuadores/as tendam a se reconhecerem como artistas.

Heinich (2002), em sua forma de pensar a Sociologia da Arte, propõe olhar para a forma como os atores investem em momentos para assegurar seu relacionamento com a arte e com o valor artístico. A autora, a partir da análise dos discursos e das imagens para compreensão das representações dos sujeitos, foca nas formas de reconhecimento em que os sujeitos produzem qualificação e nas consequências para a produção artística, sobre a mediação e a recepção.

Para Shapiro (2007), a arte não é somente objetos definidos por instituições e disciplinas consagradas, mas sim o resultado de determinados processos sociais envolvidos, datados e situados. Há uma multiplicidade de instâncias de reconhecimento e de regulação da arte.

Segundo a perspectiva de Shapiro e Heinich (2013), “não existe a ‘arte em si’, baseada em uma definição essencialista que nos permitiria descrever como os atores sociais vivenciam a ‘arte para si’, mas apenas concepções historicamente situadas, coletivamente aceitas e relativamente estabilizadas do que os atores sociais entendem da palavra ‘arte’” (SHAPIRO; HEINICH, 2013; 28). A arte, então, é a soma de todas as operações possíveis de artificação. Há arte quando a artificação já ocorreu¹⁴.

A artificação coincide com a apreciação estética. A estetização da tatuagem, maneira pela qual a tatuagem perde seu caráter instrumental e se associa a ideais de beleza, ocorre dentro do processo de estetização da vida cotidiana, enquanto apagamento das fronteiras entre arte e vida cotidiana (FEATHERSTONE, 1995), em que as preocupações estéticas se estenderam a várias dimensões da vida cotidiana (FERREIRA, 2006; 2008), como o próprio corpo. Desta forma, a dimensão estética pode ser entendida como parte do processo de reconhecimento da tatuagem como objeto artístico.

¹⁴ Shapiro e Heinich (2013) identificaram quatro tipos de artificação: durável, parcial, contínua e inalcançável. O primeiro tipo, durável, é simplesmente o que definimos como arte. O tipo parcial compreende casos estabilizados, em que a artificação é incompleta e não parece ter razão para avançar mais sem ter condições favoráveis, como os ofícios que ficaram entre arte e artesanato. O terceiro tipo, contínua, envolve casos de artificação que são recentes, enquadram-se aqui a *outsider art*, a *art brut* e os *readymades*. Por último, na artificial inalcançável, há casos em que o processo defronta-se com obstáculos que parecem ser insuperáveis, em que movimentos de artificação não se concretizam devido a arranjos socioeconômicos contrários às características que historicamente têm constituído a arte como uma instituição. Seria interessante observar em qual tipo de artificação se insere a prática da tatuagem.

Shapiro (2007) observa o crescimento de profissões artísticas e de práticas amadoras nas últimas décadas, em que se preza pelo ideal do trabalho artístico – autônomo, expressivo, exigente e fonte de realização pessoal. Conforme a autora, o número de artistas reconhecidos continua aumentando. “Membros de grupos dominados e marginalizados ascendem, por via da arte, a uma nova dignidade social. A expressão americana *outsider art*¹⁵ dá conta desse fenômeno” (SHAPIRO, 2007; 139).

Para Oliveira (2011), a legitimação social da tatuagem é associada a legitimação da profissão do tatuador e ao reconhecimento da tatuagem como potencial meio de expressão artística. Ela vem da reivindicação e valorização por parte dos praticantes e tatuadores e do aprimoramento de técnicas e tecnologias (PATRIOTA, 2016; 35/36).

A profissão do tatuador/a, conforme relatado por Le Breton (2004) e Ferreira (2006; 2008), não pressupõe qualquer formação ou escola. Normalmente, inicia-se a carreira como aprendiz. Durante o processo de aprendizagem¹⁶, o/a tatuador/a aprimora certas técnicas, como a regulagem da máquina, a preparação das agulhas, o modo de fazer o decalque, a maneira de segurar a máquina e os cuidados de biossegurança.

Mais recentemente, para além da aprendizagem, Ferreira (2008) e Oliveira (2012) observaram que os/as tatuadores/as portugueses iniciam a profissão a partir de três trajetórias: passado de exclusão social, criação de um negócio financiado pelos pais ou formação em carreiras artísticas ou de design. Em São Paulo, pude observar o crescimento do número de tatuadores/as formados/as em carreiras artísticas¹⁷. É necessário conhecer as trajetórias para entender os discursos e as estratégias deles/as.

Segundo Costa (2004), a arte de tatuar pressupõe aperfeiçoar, treinar, desenhar e participar de convenções. Saber desenhar ganha centralidade na construção da figura do/a tatuador/a e o/a legitima como artista, mostrando as competências requeridas profissionalmente. Costa (2004) e Ferreira (2006; 2008) mencionam que a exigência do

¹⁵ *Outsider art* designa uma obra de arte produzida por um artista não-treinado, que não está conectada com a arte convencional. Sua figura clássica é associada a imagens social e culturalmente marginais.

¹⁶ A aprendizagem, segundo Costa (2004), é baseada no treino e no aperfeiçoamento, momento em que aparece a existência de um dom e o domínio das técnicas de tatuar. Desta forma, critérios de acesso ao campo são construídos. Para se tornar um/a tatuador/a profissional é necessário que o/a aspirante tenha noções de desenho e treine técnicas de ilustração, passe por um processo de aprendizagem, em que observe e aprende as técnicas de tatuar, e entende sobre conhecimentos médicos e higiênicos.

¹⁷ Provavelmente, deve haver uma relação entre esse fato e o processo de artificação, já que eles/as tem um envolvimento maior com a arte.

domínio das técnicas de desenho é uma forma de classificação e de distinguir o/a tatuador/a como artista. Saberes e hierarquizações marcam a artificação da tatuagem.

Com o intuito de afastar-se das representações negativas associadas à figura do/a tatuador/a, eles/as tendem a reivindicar o estatuto de artista e apresentar seu trabalho como obra de arte. “Habilidades pessoais, competências técnicas, imaginação, inovação, entre outras, são requisitos de um bom tatuador que pretenda atingir o estatuto de artista na área” (FERREIRA, 2006; 28).

Para ser reconhecido/a como artista, o/a tatuador/a vale-se de certas estratégias. A principal delas é a atribuição de um caráter artístico aos seus trabalhos, em que a originalidade, a inovação, a criatividade e a singularidade investidas são valorizadas, apresentando a tatuagem como meio de expressão estética. Para Oliveira (2012), o artista é resultado de sua trajetória e do ideal de singularização.

Durante a pesquisa de Mestrado (PATRIOTA, 2016), percebi que a reprodução e a falta de criatividade são desvalorizadas, enquanto o reconhecimento como artista depende de sua capacidade de fazer obras únicas, com “personalidade” e, no máximo, com referências de outras artes.

Em São Carlos¹⁸, as tatuagens são rotuladas pelos/as tatuadores/as como “comerciais” e “artísticas”¹⁹. A produção da tatuagem “artística” envolve um trabalho singular e original, e não se limita a reprodução e falta de criatividade da “comercial”. Apesar dos/as tatuadores/as referirem-se à personalidade do cliente, há uma disputa em que eles/as objetivam, ao hierarquizar e criar diferenças, ter reconhecimento como artista e ser capaz de fazer obras originais.

Nesse contexto, a falta de criatividade e a reprodução da tatuagem “comercial” são desvalorizadas em favor da singularidade e originalidade dos tatuadores que buscam o status de artista. Assim, essa diferença objetiva garantir legitimidades e estabelecer hierarquias dentro do campo das modificações corporais, reivindicando que a prática seja vista como arte. (PATRIOTA, 2016; 143).

Diferenciar entre “comercial” e “artística” é uma forma de disputar a definição do que é arte. Para se destacar, o/a tatuador/a tem que ser reconhecido/a por um estilo

¹⁸ São Carlos foi a cidade onde se concentrou a pesquisa de Mestrado (PATRIOTA, 2016).

¹⁹ Nas primeiras entrevistas, também encontrei o uso dos termos tatuagens “comercial” e “artística” entre os tatuadores de São Paulo.

próprio, que o singularize e “ganhe visibilidade, estatuto, reconhecimento e reputação dentro do circuito, sobretudo no circuito internacional, enquanto forma autoral” (FERREIRA, 2006; 98), em um processo de produção de um trabalho singular e original, “em vez de se limitar à mera reprodução da massa de réplicas de catálogo, dotadas de um reduzido valor estético e económico” (FERREIRA, 2006; 98).

Da mesma forma que na arte contemporânea, em que “a aspiração dos artistas é conquistar a posição e o reconhecimento” (THOMPSON, 2012; 90), os/as tatuadores/as objetivam conquistar e manter seus nomes²⁰, “ser reconhecido e procurado por um estilo de desenho” (Fala de um tatuador são-carlense colhida em pesquisa de campo em 2015). Parto da hipótese de que um das estratégias utilizadas é criar um estilo de tatuagem que singularize e dê visibilidade ao/à tatuador/a, em que a exclusividade, a inovação e a capacidade criadora são valorizadas enquanto forma autoral.

Assim, percebo que é um discurso de valorização da singularidade. Segundo Heinich (2005), a singularidade exigida do artista moderno é feita de personalização e excentricidade, em que a irregularidade e o caráter inovador são a regra. Singularidade, para Heinich (2005), é entendida como uma qualificação que privilegia a unicidade, a originalidade e até a anormalidade, enquanto condição de majestade da arte. Shapiro (2007) também relata a tendência de valorização da singularidade e autenticidade.

Ora, há um investimento necessário para fazer uma tatuagem ser reconhecida como artística e um/a tatuador/a seja vista como artista. “O artista, cada vez mais, não será mais só aquele que produz obras de arte, mas, sobretudo, aquele que consegue fazer-se reconhecer como artista” (HEINICH, 2005; 139). A figura do artista na tatuagem é uma construção histórica, cultural e social. Assim, desejo compreender como o estatuto de artista é negociado entre os/as tatuadores/as.

Pensando a tatuagem, Ferreira (2008) mostra que as competências estética, de ordem técnico-expressiva e de ordem sanitária, comunicacional e empresarial são as bases de reconhecimento de um/a artista, que implica a avaliação da qualidade da tatuagem e envolve o saber de conhecimentos específicos e de natureza clínica e

²⁰ “Ter nome neste meio significa ter qualidade, ser um artista naquilo que faz, executar bons trabalhos e, simultaneamente, ter um estúdio conhecido, que vem logo à lembrança de quem deseja fazer uma tatuagem” (OLIVEIRA, 2012; 12).

sanitária. Além disso, seu reconhecimento depende das qualidades da pessoa e da obra, em que o mercado assume um papel central nos critérios de sucesso.

Ao trabalhar com arte contemporânea, Almeida (2009) descreve que as principais dimensões da construção do valor artístico no mercado de arte contemporânea são: a qualidade da obra, a notoriedade do artista e a aceitabilidade e a receptividade da obra²¹.

Em diálogo com Heinich (2002; 2005), compreendo que é necessário focar nas formas e nos investimentos que asseguram o relacionamento com a arte e com o valor artístico dos artistas - no caso, os/as tatuadores/as. Assim, interessa a analisar os discursos como forma de compreensão das representações e dos reconhecimentos.

Como a proposta não é discutir o que é arte e sim quais são as estratégias negociadas na artificação da tatuagem, trago como referência teórica os estudos de Foucault, trabalhando a dimensão do sujeito, os empoderamentos envolvidos e as normalidades impostas, para pensar as relações de poder estabelecidas. A estetização e a artificação da tatuagem ocorrem dentro de disputas e negociações para significar o que é arte, em um campo da marcado por hierarquizações e exclusões.

Pensar a tatuagem como arte envolve relações de poder. Mais do que isso: envolve conflitos e disputas, como observado durante a pesquisa exploratória e nas primeiras entrevistas. Parto do pressuposto de que há jogos de poder para definir o que é uma tatuagem “artística”. Delimitar o que é arte dentro do campo da *body modification* é uma produção de saber, que envolve relações de poder. Assim, desejo compreender quais são as dimensões negociadas na construção do valor artístico e no processo de artificação.

Diversos saberes são institucionalizados no processo de artificação da prática. Saber e poder são indissociáveis e se reforçam num processo circular. Conforme Foucault (2002), os sujeitos são submetidos pelo poder à produção do conhecimento e exercem o poder por meio da produção de saberes.

²¹ A qualidade da obra é medida pelas seguintes características: domínio das técnicas artísticas, trabalho, atualização e aprofundamento de conhecimentos, singularidade e inovação dentro das tendências atuais, e intencionalidade do artista. Já a notoriedade do artista depende da trajetória artística, da reputação das galerias e museus, do capital social, da visibilidade, do tempo de dedicação, da coerência e da homogeneidade do percurso, da imagem da marca, inovação e da singularidade dentro dos cânones vigentes. Enquanto a aceitabilidade e receptividade da obra abrange as dimensões: decodificação e interpretação da obra, facilidade de compreensão, visibilidade e criação de um gosto.

O poder se exerce nas relações entre sujeitos e nos mecanismos de poder, nos modos de ação de uns sobre outros, como descrito por Foucault (1979; 2012). Há redes de poder, em que o poder está em disputa e é negociado. O poder transita pelo sujeito que o constitui, marcando sua capacidade agentiva (FOUCAULT, 2002) e o reconhecimento do outro como sujeito de ação.

Assim, Foucault (1979) questiona como o poder se dá nas relações dos sujeitos e nas instituições. O autor defende que o poder está em todo lugar e este se baseia em saberes e discursos. O poder não se aplica aos sujeitos, mas ele se exerce e só existe em ato, como uma relação de força. As relações de poder perpassam e caracterizam o corpo social.

Para Foucault (1979; 2002), a análise do poder é orientada para o âmbito da dominação, das formas de sujeição e dos dispositivos de saber. Para analisar as relações de poder é preciso observar as regras das instituições e seu aparelho. O poder se dá na classificação e ao fundar regimes de verdade. As relações de poder permeiam e circulam toda a sociedades. Interessa, aqui, analisar as relações de poder percebidas no cotidiano dos/as tatuadores/as e sua eficácia quando institucionalizada.

O discurso, segundo Foucault (2008), marca a indissociabilidade entre saber e poder, enquanto lugar de disputa de poder. Minha hipótese é que as práticas discursivas dos/as tatuadores/as são caracterizadas pela disputa pelo saber e pelo poder, em que a delimitação do que é arte tem o intuito de nomear e definir.

O discurso é o lugar de disputa do poder. E é a partir das estratégias e das práticas discursivas que o poder pode ser compreendido. Pretendo contextualizar e explorar a tendência dos/as tatuadores/as de reivindicar o estatuto de artista e apresentar seu trabalho como obra de arte. Interessam, aqui, os discursos entre tatuadores, para entender como ocorre o reconhecimento do trabalho do outro como arte, já que esse reconhecimento envolve relações de poder. Assim, me questiono: o que os/as tatuadores/as valorizam e privilegiam em seus saberes, suas representações e suas avaliações? Como ocorre o reconhecimento artístico dos trabalhos e dos/as tatuadores/as? E, por fim, em quais condições a tatuagem é reconhecida como arte?

3. Artificação para quem?

Atenta a este cenário, interessa compreender como se constrói o artístico. Minha suspeita é de que o limite do reconhecimento não é a tatuagem em si, mas sim a forma como os poderes entre os sujeitos são negociados e como suas posições são acionadas. Pretendo contextualizar e posicionar os/as tatuadores/as que objetivam se enquadrar em padrões estéticos e artísticos, esclarecendo seu lugar de fala²².

A diferença entre ser artesão ou artista pauta os discursos dos/as tatuadores/as de diferentes gerações. Ser artesão é ser virtuoso, em que fazer uma tatuagem pressupõe o domínio de habilidades técnicas de caráter artesanal. Diferentemente, ser artista é ser criativo, ter um “dom” e um jeito para o desenho. Interessa, assim, perceber como essa classificação é trabalhada pelos/as tatuadores/as de diferentes gerações em São Paulo, que concebem a prática como técnica e como arte²³.

Ferreira (2008) acredita que essa diferença reflete o realocamento cultural da prática de tatuar, de “artesanato” ou “arte menor” para uma nova forma de “arte maior”, que busca legitimidade. Shapiro e Heinich (2013) relatam que foi a partir do artesanato que surgiram as artes e os ofícios.

A evolução do artesanato até a arte implica profissionalização, intelectualização e uma tendência de autorização, isto é, a individualização da produção. Entende-se que os objetos expressam a intenção pessoal; são nominais e originais; e a assinatura de seu produtor aparece como um marcador sintético desses mecanismos (SHAPIRO; HEINICH, 2013; 19).

Além disso, a reconstituição histórica da tatuagem mostra que a prática foi associada ao masculino, com a predominância de sujeitos do gênero masculino como tatuadores e tatuados, apresentando um recente envolvimento de sujeitos do gênero feminino. Fisher (2002) já apontava essa diferença em sua pesquisa. Em São Carlos, chegamos a informação de que somente 10% dos/as tatuadores/as eram do gênero feminino (PATRIOTA, 2016). Este fato nos atenta para que, talvez, diferenças de gênero sejam acionadas no processo de profissionalização da tatuagem, que valoriza

²² Quem são? Onde trabalham? De quem falam?

²³ O título do artigo se refere a fala de um tatuador renomado, que tatua há 20 anos e se considera artesão.

características ditas masculinas, como uma mão firme.

Outro fato que chama atenção é que, apesar da prática estar vinculada a populações vistas como marginais e historicamente realizada em negros e por negros, o processo de legitimação da tatuagem como arte e de sua prática como uma profissão se realizou entre pessoas brancas e de classes mais elevadas²⁴.

A qualidade do trabalho dos/as tatuadores/as depende da tecnologia, das técnicas e dos materiais utilizados. Contudo, o acesso a esses equipamentos e saberes é limitado, e nem todos dispõem de recursos financeiros para adquiri-los. Assim, há um indício de que existe um recorte social que ocorre por classe²⁵.

Minha hipótese é que para o/a tatuador/a ser considerado/a artista, é necessário ter acesso às técnicas e tecnologias mais recentes, além de se enquadrar nas normatividades impostas. Assim, me questiono: como as diferentes posições de tatuadores/as reverberam nesse processo? Como sujeitos com diferentes classes, gêneros, gerações e raças concebem o processo de artificação da tatuagem? Artificação para quem?

*

Como vimos, os/as tatuadores/as devem saber desenhar e ter técnicas e tecnologias apropriadas para ser reconhecido/a como artista. Ao fazer essa distinção, eles/as acabam por delimitar o que é arte. Desde sua produção até sua recepção e mediação, a tatuagem necessita enquadrar-se em certos padrões para ser reconhecida como arte. Por fim, para obter o estatuto de arte, transformações políticas e sociais são acionadas, como sua ruptura com a marginalidade.

²⁴ É possível observar a partir da lista dos grandes nomes da tatuagem das décadas de 1980, 1990 e 2000, presente na exposição "A arte na pele" (2016), que eles são homens, brancos e de classe média, como pesquisado. Contudo, como aponta Jeha (2011) e Rio (1910), a tatuagem se popularizou no Brasil a partir de marinheiros e sujeitos à margem, em sua maioria, negros.

²⁵ Sob outra perspectiva, Bourdieu (2007) aponta para os diferentes modos hierarquizados de aquisição de cultura, que são ligados ao habitus e aos capitais acumulados, sejam eles econômico, social e cultural. Estes modos, marcados por gostos e estéticas, são uma disposição adquirida para estabelecer ou marcar distinções de classes, enquanto símbolos de poder. O autor contribui para pensar as práticas de consumo artísticos como indicadores dos diferentes estilos de vida, em que o julgamento estético produz e reproduz distinções entre classes, naturalizando o acesso a bens e recursos materiais. Bourdieu e Darbel (2007) concluíram que o código artístico é um sistema de princípios de divisões.

Assim, percebo que, talvez, por meio da estética e da forma artística, os/as tatuadores/as intentam trazer novos sentidos para a prática da tatuagem. Meu objetivo é compreender as relações de poder e as negociações entre os/as tatuadores/as na construção do saber sobre a prática, inserida no processo de artificação. Os objetivos específicos são: compreender como são acionados as estratégias e os discursos pelos/as tatuadores/as na construção do “artístico”; analisar quais são as dimensões negociadas na construção do valor artístico da tatuagem; e entender o contexto de enunciação dos/as tatuadores/as considerados/as artistas, a partir de suas trajetórias e narrativas, e posicioná-los/as.

Dessa forma, minha proposta é abordar as relações de poder a partir das estratégias e dos discursos atuais dos/as tatuadores/as que apontam para a reivindicação e a inserção da tatuagem em meios artísticos, associados ao aprimoramento de técnicas e tecnologias, ao interesse por inovações e à circulação de práticas entre artistas.

Ora, a crescente popularização da tatuagem está associada a seu processo de artificação. A literatura escolhida sobre modificação corporal dialoga e traz alguns aspectos em comum, como a identificação da existência de uma crescente associação entre tatuagem e arte, apesar de trabalhar com diferentes perspectivas teóricas²⁶.

Costa (2004), no Brasil, Ferreira (2006; 2008) e Oliveira (2012), em Portugal, discutem o processo de profissionalização e, em consequência, a legitimação artística da

²⁶ Com foco na *body modification*, Pires (2005; 2009), ao estudar sua relação com a moda, destaca que as diferentes marcas corporais inscrevem nos corpos elementos identitários e estéticos. Braz (2006) enfatiza as práticas mais “extremas” e vê nestas um meio de questionar padrões estabelecidos. A partir de diferentes perspectivas teóricas, Araújo (2005) entende a prática como uma forma artística de expor uma mensagem no corpo. Berger (2009) defende que a marca, para além de uma memória, configura-se como um indicador de pertencimento a certos valores. E Pérez (2006) considera a tatuagem como uma manifestação de identidade, fazendo uma etnografia das etapas de se fazer uma tatuagem. Vilar (2012) discute formas de construir e modificar o corpo, pensando que nada é permanente e tudo está em processo de transformação e mudanças. Já Osório (2008) analisa a organização e a administração de estúdios de tatuagem. Fisher (2002) defende que a tatuagem existe a partir da relação entre o social/cultural e psicológico. Luz e Sabino (2006) atentam-se para a forma como as diferenças são reiteradas pela marca corporal, principalmente a partir da questão de gênero. Nesse sentido, Sweetman (2003) destaca a popularidade da tatuagem e do piercing e nota que, apesar da incorporação dentro da cultura de consumo, estes são percebidos e experimentados como mais do que meros acessórios. Enquanto, Le Breton (2004; 2009) compreende a tatuagem como um sinal que marca a identidade do sujeito. A tatuagem é como um adereço definitivo que contribui para a afirmação do sentimento de identidade, uma forma de escrever na carne os momentos chave da existência, em que “o corpo torna-se simultaneamente arquivo de si e decoração” (LE BRETON, 2004; 11). Isto posto, passam pela discussão da legitimação da tatuagem enquanto arte, apesar de focarem no processo profissionalização, Costa (2004), Ferreira (2006; 2008) e Oliveira (2012). Em suma, eles defendem que a validação social da tatuagem está associada à legitimação da profissão do tatuador e ao seu reconhecimento como potencial meio de expressão artística.

tatuagem. Já na Inglaterra, Sweetman (2003) e Featherstone (2003), e, na França, Le Breton (2004; 2009) apresentam esse tópico de forma breve, apenas indicando a ocorrência da relação e priorizando outras áreas. A partir de diferentes perspectivas, estas pesquisas contribuíram com a visão de que diversas estratégias são acionadas na legitimação artística da tatuagem por parte dos/as tatuadores/as.

Na minha monografia (PATRIOTA, 2013), refleti sobre o caráter artístico e a agência da marca corporal. Na pesquisa de Mestrado (PATRIOTA, 2016), conclui que “a tatuagem, enquanto símbolo de identificações e diferenças, é negociada na construção de identidades, atuando como uma tecnologia do eu (FOUCAULT, 1990)” (PATRIOTA, 2016; 142; 144), mas uma das dimensões trabalhadas foi as diferenças entre tatuagens “comerciais” e “artísticas” por parte dos/as tatuadores/as de São Carlos.

Assim, é visível que há uma necessidade de ampliar a discussão acerca das relações de poder e das negociações acionadas nesse processo. Atenta a esse cenário, essa investigação almeja compreender, como centro de sua abordagem, como se dá essas negociações, refletindo sobre as relações de poder para pensar quando, em quais condições e para quem ocorre o processo de artificação da tatuagem. Discutir tatuagem, neste caso, inclui discutir arte e poder, temas chave da Sociologia.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Leusa. **Tatuagem, piercing e outras mensagens do corpo**. São Paulo: Cosaic Naify, 2005.

ALMEIDA, Filipa. **Mercado de arte contemporânea**: construção do valor artístico e do estatuto de mercado do artista. *Revues, Fórum Sociológico*. 19, 2009.

BECKER, Howard S. **Mundos artísticos e tipos sociais**. In: VELHO, Gilberto. **Arte e Sociedade**: ensaios de sociologia da arte. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1977.

BECKER, Howard S. **Mundos da arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BERGER, Mirela. **Tatuagem**: a memória na pele. In: *Revista SINAI*. Vitória: CCHN, UFES, Edição n.05, v.1, 2009. pp. 65-83.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**. São Paulo: Edusp, Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte**: os museus de arte na europa e seu público. São Paulo, EDUSP; Porto Alegre, Zouk, 2007.

BRAZ, Camilo Albuquerque. **Além da pele**: um olhar antropológico sobre a body modification em São Paulo. Campinas: Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Unicamp, 2006, 181 p.

COSTA, Zelia. **Do porão ao estúdio**: trajetórias e práticas de tatuadores e transformações no universo da tatuagem. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Florianópolis, 2004. Pós-Graduação em Antropologia Social, UFSC.

FEATHERSTONE, Mike. Body modification: an introduction. In: FEATHERSTONE, Mike. **Body Modification**. UK: Sage Publications, 2003.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FERREIRA, Vitor Sérgio. **Marcas que demarcam**: corpo, tatuagem e body modification em contextos juvenis. Tese de doutorado. Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa. Julho, 2006. Lisboa.

FERREIRA, Vitor Sergio. **Os ofícios de marcar o corpo**: a realização profissional de um projeto identitário. Sociologia, Problemas e Práticas, no. 58, 2008, 71-108.

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

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo, Loyola, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2002. Em especial as aulas de 4 e 14 de janeiro e 17 de março e o resumo do curso.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **O sujeito e o poder**. In: Ditos e escritos, v.8. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Ditos e Escritos III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio

de Janeiro: LTC, 1988.

JEHA, Silvana Cassab. **A galera heterogênea**: Naturalidade, trajetória e cultura dos recrutas e marinheiros da Armada Nacional e Imperial do Brasil, c.1822-c.1854. 2011. Tese de Doutorado - Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura do Departamento de História do Centro de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2011.

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

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

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**: antropologia e sociedade. Campinas: Papirus, 2009.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Caduveo. In: LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LUZ, Madel T.; SABINO, César. **Tatuagem, gênero e lógica da diferença**. Rio de Janeiro: Physis, 2006.

HEINICH, Nathalie. **Sociología del Arte**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

HEINICH, Nathalie. **As reconfigurações do estatuto de artista na época moderna e contemporânea**. Porto Alegre, Revista Porto Alegre, v. 13, n. 22, maio/2005.

MALYSSE, Stéphane. Um ensaio de Antropologia visual do corpo ou como pensar em imagens o corpo visto? In: Lyra, Bernadette e Garcia, Wilton. **Corpo e Imagem**. São Paulo: Arte e Ciência, 2002.

MILLS, C. Wright. Do Artesanato Intelectual. In: MILLS, C. Wright. **A Imaginação Sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

OLIVEIRA, Ana Monica Palinhos. **A tatuagem como profissão**: um ofício tornando arte? Dissertação de Mestrado em Comunicação e Cultura. Instituto Universitário de Lisboa. Lisboa, 2012

OSÓRIO, Andréa. **Burocracia e Carisma**: análise da organização de dois estúdios de tatuagem em um mercado em expansão. In: Teoria e Sociedade, número 16/1, janeiro/junho de 2008, 48-79.

PATRIOTA, Beatriz Pereira. **A pele pede a palavra**: reflexões sobre o caráter artístico e

a agência da tatuagem. São Carlos: Monografia, trabalho final de graduação, Departamento de Ciências Sociais, UFSCar, 2013.

PATRIOTA, Beatriz Pereira. **O mais profundo é a pele**: processos de construção de identidade por meio da tatuagem. São Carlos: Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, UFSCar, 2016.

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

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

PIRES, Beatriz Ferreira. **Corpo inciso, vazado, trasmutado**: inscrições e temporalidades. São Paulo: AnnaBlume, 2009.

RIO, João do. Os tatuadores. In: RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro, 1910. Disponível em: Domínio Público.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação**: sintoma da Cultura. São Paulo: Papirus, 2008.

SILVA, Alden José Lazaro. **Tatuagem**: desvendando segredos - Cartilha de Orientação Policial. Secretaria de Segurança Pública do Estado da Bahia. Salvador: Magic Gráfica, 2012.

SIMMEL, Georg. O estrangeiro. In: MORAES FILHO, Evaristo (Org.). **Simmel**: Sociologia. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1983. p. 182-188.

SHAPIRO, Roberta. **Que é artificação?** Brasília, Revista Sociedade e Estado, v. 22, n.1, 2007.

SHAPIRO, Roberta; HEINICH, Nathalie. **Quando há artificação?** Revista Sociedade e Estado, v. 28, no. 1 - Janeiro/Abril 2013

SWEETMAN, Paul. Anchoring the (postmodern) self? Body modification, fashion and identity. In: Featherstone, Mike. **Body Modification**. UK: Sage Publications, 2003.

THOMPSON, Don. **O Tubarão de 12 milhões de dólares**: a curiosa economia da arte contemporânea. Sabor; BEI Comunicação, 2012.

VILAR, Julyana. **“Esse corpo me pertence”**: construção corporal através das técnicas da body modification. Vivência, no.40, 2012.