

## Tatuadores, tatuados: pesquisa e reflexão estética\*

Richard de Oliveira\*\*

No contexto da chamada “sociedade do vazio” (Lipovetski, 2005), “modernidade líquida” (Bauman, 2003) ou “sociedade do espetáculo” (Debord, 1997), constata-se uma prodigiosa disseminação da prática da tatuagem, que deixou de ser marca exclusiva de grupos específicos e passou a ser adotada por pessoas de diversas idades, gêneros e classes sociais (Pérez, 2006).

Tal fenômeno chamou a atenção, recentemente, de pesquisadores nas diversas áreas das Ciências Humanas, tais como Sociologia, Antropologia, Semiótica, Linguística, Psicanálise, Artes Visuais, Criminologia e Saúde. A partir de uma grande variedade de metodologias e eixos temáticos específicos, a pesquisa sobre a tatuagem contemporânea tem chegado a conclusões diversas, quando não conflituosas. Seguem exemplos de algumas antinomias: o fenômeno da tatuagem é pensado como uma versão contemporânea do ritual diante do sagrado, mas também como um fenômeno marcado pela categoria do “impuro”; como marca de identidade e demanda de reconhecimento ou como um novo tipo de adereço estético e dispositivo de sedução; como expressão de singularidade e de não conformismo no plano sociopolítico, mas, inversamente, como um projeto de adaptação a projetos estéticos hegemônicos e normativos; como resultado da incapacidade simbólica do indivíduo que se tatua, mas, ao contrário, como projeto de construção da imagem do corpo que funciona como signo de liberdade. E toda essa complexidade do campo de pesquisa indica a pluralidade de significados que se encontra no universo da tatuagem urbana<sup>1</sup>.

Em meio a esse debate, elaboramos um projeto de pesquisa de campo interdisciplinar, entre Psicologia Social, História da Arte e Estética (Oliveira, 2013), voltado à análise da prática da tatuagem urbana, dado que nela a dimensão estética é essencial, sobretudo, por dois motivos – epistemológico e histórico. Em primeiro lugar, mesmo nos contextos em que não é considerada arte, a tatuagem segue certas regras de composição visual, que variam enormemente de um estilo a outro, aspecto cujo reconhecimento é essencial para acessarmos os sentidos da prática.

\* Origem do trabalho: pesquisa de iniciação científica – IPUSP realizada com o apoio da Fapesp, em 2013.

\*\* Graduação em Psicologia (IP-USP). Mestrado em Psicologia Social (Departamento de Psicologia Social e do Trabalho – IP-USP). Pesquisador do Laboratório de Estudos em Psicologia da Arte (IP-USP).

1. Para a lista completa dos trabalhos levantados, ver Oliveira e Frayze-Pereira (2014).



Gravura estilo *Ukiyo-e*, apresentando um artista de kabuki tatuado. A história da gravura e da tatuagem japonesa é marcada por mútuos atravessamentos. Artista: Utagawa Kunisada (1786-1865) Título: *Tatuagem de Peônia*. Data: aprox. 1860.

Inclusive, alguns de seus estilos tradicionais possuem estreitos vínculos históricos com outras artes visuais, como é o caso do *wabori* japonês e a gravura *ukiyo-e* (Kitamura & Kitamura, 2003) (figura ao lado). Em segundo lugar, na atualidade urbana, a tatuagem é cada vez mais valorizada por seu caráter estético, o que vincula a prática cada vez mais ao universo da arte.

Nesse sentido, desenvolvemos uma pesquisa empírica em duas fases. Primeiramente, realizamos um estudo em estúdios da cidade de São Paulo, tendo como objetivo, a partir da observação participante no campo efetivo em que se realiza a tatuagem urbana, adquirir o mínimo de formação encarnada nos aspectos técnicos, simbólicos e sociais desse trabalho, desde a aprendizagem das técnicas da arte de tatuar e particularidades dos diversos estilos, até o acesso às questões específicas que permeiam a prática, tais como a relação do tatuador com seus clientes, com a cidade e com o próprio ato de tatuar.

A segunda fase consistiu em entrevistas realizadas com tatuadores. Partindo da hipótese de que existe uma poética da tatuagem – poética entendida no sentido de Pareyson (2000), isto é, uma maneira programada ou regrada de formar que seria própria à prática da arte –, seriam os tatuadores, logicamente, aqueles que poderiam melhor nos informar acerca dos aspectos poéticos da tatuagem. Afinal, são eles os peritos nesse fazer, os que tornam possíveis esses projetos estéticos e os desenvolvem no sentido de um trabalho. Além disso, os tatuadores, justamente por serem trabalhadores, são personagens que formam o epicentro do universo da tatuagem urbana, pois em sua atividade há um horizonte cotidiano privilegiado para conhecer tanto as características particulares da atividade de tatuar, quanto os sentidos presentes no universo mais geral da tatuagem, inclusive os pontos de vista e as motivações que caracterizam os seus clientes.

O procedimento escolhido para explorar o mundo do tatuador foi o da história de vida artística, uma variação da técnica dos registros orais consagrada nas ciências sociais (Queiroz, 1988). Pedíamos ao entrevistado que contasse a sua vida, com a nossa atenção focada no processo de vir a ser tatuador, deixando-o livre o bastante para compor a sua narrativa. Nas entrevistas, foram explorados os temas da sua vida atual, seu espaço de trabalho,

sua concepção da prática de tatuar, suas preferências estéticas, desafios técnicos, parentesco possível da tatuagem com outras artes, relação com os clientes, o processo de feitura da tatuagem, desde a demanda do cliente até a última agulhada. Nosso propósito, ao escolher esse formato, era obter uma visão dos aspectos estéticos da tatuagem e sua relação efetiva com o campo artístico estabelecido, encarnados na história e na existência cotidiana do tatuador como trabalhador, aspectos que poderiam ser empobrecidos pelo mero recolhimento de opiniões diretas sobre a temática.

Devido à nossa base em uma perspectiva fenomenológica, vívamos com a pesquisa evitar cair em abstrações teóricas estereis e infundadas, distantes do mundo da vida (*Lebenswelt*), assim como resguardar o rigor da pesquisa em Estética que exige do pesquisador, além da mínima alfabetização na linguagem artística sobre a qual se debruça, uma atenção com o campo vivo e processual em que se ancoram as obras pesquisadas.

Considerando que a tatuagem é uma das formas de modificação corporal mais comum e disseminada, praticada desde tempos ancestrais pelos mais diversos povos<sup>2</sup>, contando com imensa variação de técnicas compositivas, valores estéticos e significados culturais (Araújo, 2005), apresentaremos um resumo da história recente da prática no Ocidente, em meio ao contexto urbano.

Essa prática especificamente surge no século XVIII, introduzida por marinheiros que a incorporaram a partir do contato com povos exóticos, estranhos à sociedade ocidental, tais como os da Oceania, da China e do Japão (figura abaixo). Trazida para as



O *ta moko*, tatuagem do povo maori da Nova Zelândia, é uma prática ancestral e sagrada que, por meio de padrões abstratos de invejável beleza e simetria, grava na pele a origem, a posição social e os feitos particulares do indivíduo.

[https://en.wikipedia.org/wiki/M%C4%81ori\\_people#/media/File:MaoriChief1784.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/M%C4%81ori_people#/media/File:MaoriChief1784.jpg)

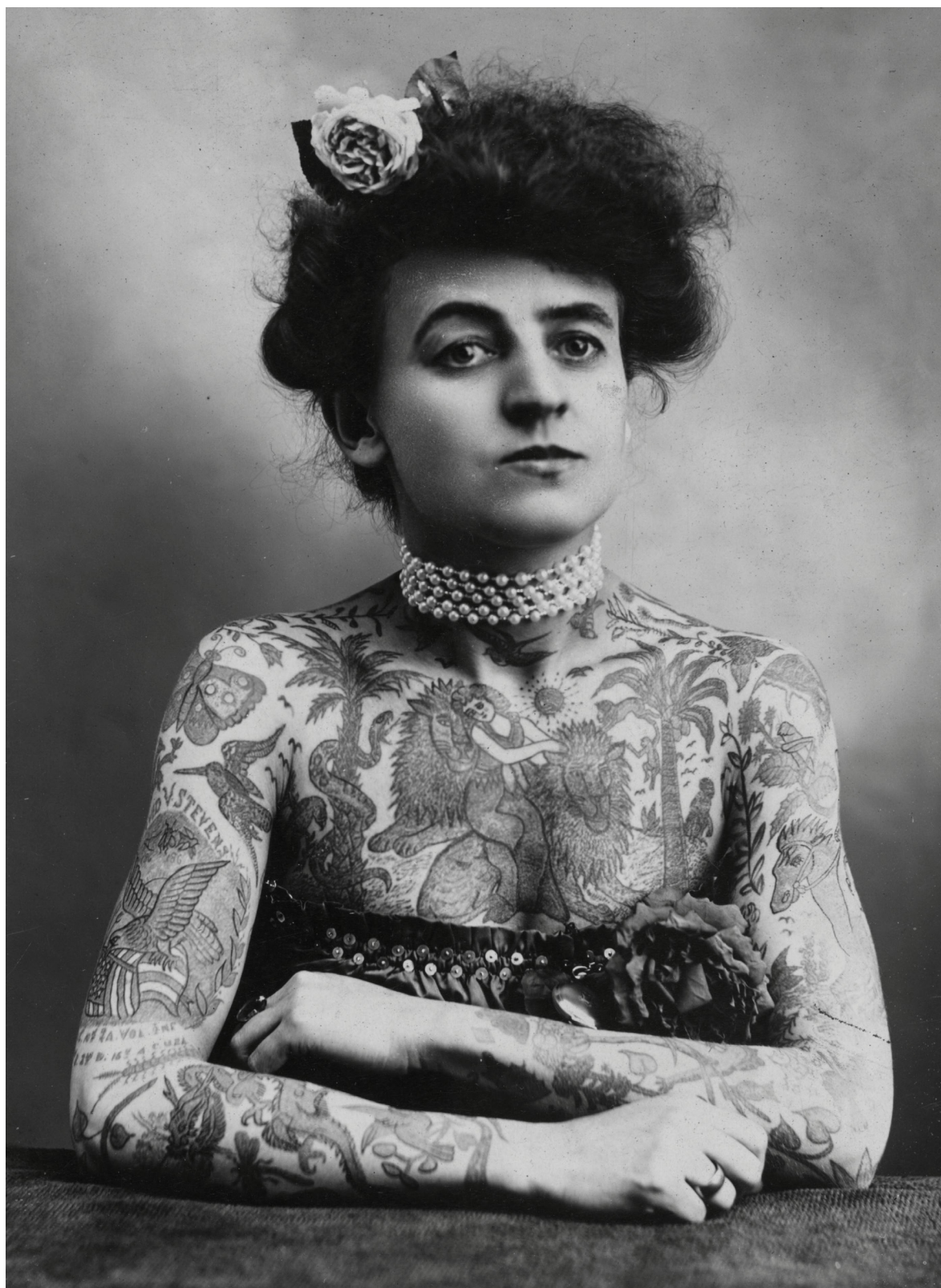
2. As tatuagens mais antigas conhecidas são as de Ötzi, o homem de gelo, que datam de 5.300 a. C. Também foram encontradas, por exemplo, tatuagens em múmias egípcias que datam de 2000 a. C., além de indícios da prática em pinturas na cerâmica e na escultura que datam da antiguidade egípcia (Dickson, Oeggl & Handley, 2005).



Maud Wagner (1877-1961) é considerada a primeira tatuadora estadunidense. Além do trabalho pioneiro como tatuadora, Maud também exibiu suas tatuagens nos shows de circo, onde atuava como contorcionista e trapezista

[www.loc.gov/pictures/item/2006687059/](http://www.loc.gov/pictures/item/2006687059/)

metrópoles ocidentais por esses viajantes, no fim do século XIX e começo do XX, a tatuagem foi assimilada como signo de reconhecimento por grupos marginalizados socialmente – criminosos, presidiários, prostitutas, soldados, os próprios marinheiros e artistas de circo (figura abaixo). Nesse contexto, a tatuagem era uma prática espontânea que esses indivíduos usavam para marcar a sua marginalidade e exclusão, tornando-a subsídio, a partir daí, para a definição de uma identidade.



Ao mesmo tempo que, nesse contexto de marginalidade, as tatuagens singularizavam os corpos que eram vistos “em massa” na sociedade industrial moderna, elas coletivizavam universos particulares por meio de um sinal de pertencimento a mesma situação social, econômica e política. Ou seja, as tatuagens eram (e ainda podem ser em diversos contextos) uma prática cultural que expressava simultaneamente uma singularização do corpo e um pertencimento coletivo (Clastres, 1978). Assim, somavam certos sentidos ancestrais da prática – pertença, localização e responsabilidade em relação a um grupo e a uma cultura – às demandas de reconhecimento da individualidade propriamente modernas. Quer dizer, nessas tatuagens do começo do século xx, existe uma aspiração de ressignificação do corpo em meio a uma situação opressiva, ressignificação ao mesmo tempo individual e coletiva.

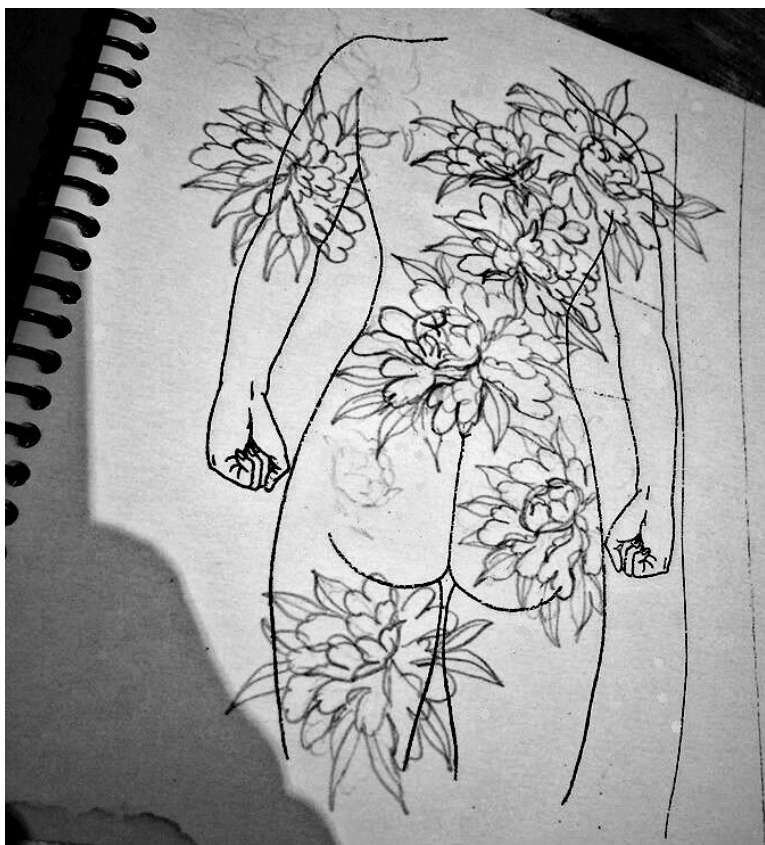
Nas décadas de 1960 e 1970, a prática é incorporada pelas chamadas tribos urbanas – roqueiros, motoqueiros, *hippies*, *punks* e *skins* – que se apropriaram do imaginário da marginalidade, adotando deliberadamente a tatuagem como marca corporal desviante, por meio da qual ostentavam publicamente a mensagem de que seus modos de vida não se assimilavam às regras sociopolíticas tradicionais e hegemônicas. Ou seja, transmutavam a marginalidade em signo de negação e contestação com uma significação individual e coletiva inscrita no corpo, passível de exposição pública.

No entanto, a partir da década de 1980 (no Brasil, bem mais recentemente), a tatuagem se difundiu, perdendo a sua relação com a marginalidade, o desvio e a contestação social, tornando-se uma prática comercial em grande expansão. Do mesmo modo, o fazer do tatuador profissionalizou-se, sendo promovido por meio de sites, revistas e grandes encontros coletivos, como profissão artística. E os espaços de tatuagem, cada vez mais, tornaram-se espaços clínicos, com exigências de regulamentação médica e trabalhista (Pérez, 2006). E essa é, em suma, a situação em que se alojou a nossa pesquisa.

## Resultados e reflexões

Durante o trabalho de campo, observamos que, se os tatuadores reconhecem seu fazer como arte, existe variação na forma pela qual esse reconhecimento acontece. E, como há coerência dos valores estéticos entre tatuadores que se inserem na mesma situação social, classificamos os entrevistados em dois grupos: “tatuadores populares” – aqueles que exercem seu trabalho em

Esboço de uma tatuagem estilo *bodysuit*. Na prática propriamente artística da tatuagem, a elaboração prévia do desenho é um etapa central do trabalho. Arte e foto por Andres Cruces



anterior à aplicação na pele, o que garante o controle projetivo do processo. Já no trabalho sobre a *pele*, a tatuagem encontra sua especificidade, pois a pele é o lugar em que ela acontece, a sua condição e o campo visual da sua exposição pública. Do ponto de vista desses aspectos, a tatuagem tem maior valor artístico desde que a sua forma seja uma realização plástica *perfeita*, segundo um critério de perfeição que segue parâmetros objetivos, realização estética que envolve pesquisa dos instrumentos e técnicas (elaboração técnica do desenho, agulhas, tinta, posição da mão; local, textura da pele e absorção da tinta), cujo conhecimento distingue a habilidade do tatuador. Enquanto a prática com o desenho é

bairros de classe média de São Paulo, cujo público situa-se nessa classe e cujos trabalhos possuem preço coerente com essa situação; e “tatuadores prestigiados” – aqueles que atuam em bairros de classe alta, cujos clientes pertencem a essa classe e cujos preços também são compatíveis.

Segundo os “tatuadores populares”, é a *dimensão técnica* da tatuagem que permite percebê-la como arte. O vínculo com as artes plásticas convencionais fundamenta o estatuto artístico da tatuagem, vínculo que se dá principalmente a partir da prática do *desenho* (figura abaixo), a elaboração da imagem no papel,

considerada uma habilidade pessoal – ainda que esta possa ser mais aprimorada com o estudo –, a arte de tatuar é resultado de treinamento e pesquisa, não de uma inclinação pessoal particular.

Outro valor artístico, estético e psicossocial, compartilhado por esse grupo – importante, porém não essencial –, é o da originalidade, ligado às aspirações dos clientes de tatuar uma imagem única em seu corpo. Mas, além da originalidade da imagem, não existe qualquer ênfase nos símbolos particulares que as imagens tatuadas carregam, nem nos grupos e estilos de vida que supostamente elas representariam. Os motivos para as pessoas se tatuarem podem ser múltiplos – o mais citado é o relacionado à “moda” – e em nada interferem no trabalho formativo do tatuador, pois a aplicação perfeita da tatuagem é o valor mais importante. A ausência, nas falas dos tatuadores, de qualquer vinculação da prática atual da tatuagem com seu histórico de representação de grupos marginalizados e/ou subversivos é um aspecto a notar. Mais ainda, não existe qualquer conflito entre os aspectos artístico e mercadológico do seu trabalho, tampouco qualquer diferenciação entre arte e trabalho.

A concepção dos “tatuadores prestigiados” sobre a tatuagem não é radicalmente distinta da visão dos “tatuadores populares”, pois ratificam os valores de perfectibilidade estética e a importância do desenho e da pele em seu trabalho, mas enfatizam, amplificando a vinculação com a arte, dando a tal vínculo contornos mais acabados e específicos.

Os “tatuadores prestigiados” que entrevistamos são profissionais que lançam moda, pesquisam meios técnicos e apresentam para a grande mídia o trabalho. São reconhecidos como artistas de excelência em seu meio. O material que registramos com as entrevistas é corroborado pelos depoimentos de tatuadores famosos encontrados em sites e revistas especializadas, e também possuem grande afinidade com a linha editorial de revistas de prestígio, como *Inked* (Estados Unidos e Brasil), *Total Tattoo Magazine* e *SkinDeep* (Reino Unido), consideradas em nossa pesquisa.

Podemos afirmar que os tatuadores prestigiados, e também os populares, percebem a tatuagem como um fazer artístico, no sentido convencional, e se reconhecem artistas, conferindo ao processo técnico-artístico a essência da tatuagem. É na busca pela aplicação perfeita da imagem à pele que eles definem a jornada artística do tatuador. No entanto, em contraste com a perspectiva dos populares, para os prestigiados esse processo técnico possui relações íntimas com a história de vida do tatuador – formação cultural, gostos particulares, afinidades artísticas e



*Irezumi* ou *wabori*. A tatuagem tradicional japonesa é uma prática que visa criar uma vestimenta protetora que cobre a maior parte do corpo, tornando-o um “espelho” do cosmos budista-xintoísta japonês.

Arte e foto por Andres Cruces



objetivos pessoais. Para esses tatuadores, sua técnica e seu estilo são inseparáveis da existência particular e, portanto, da subjetividade do tatuador. Nesse sentido, cada um desses tatuadores se especializa em um dos diversos estilos de tatuagem, que os diferem em vários aspectos (imagens, tintas, objeto perfurante, formas de aplicação, concepção sobre a tatuagem, ritual de aplicação, elaboração prévia com o cliente). A escolha do estilo específico mantém profundas relações expressivas com a história de vida de cada tatuador e a diversidade promove uma divergência de caminhos da formação artística. Além disso, se os estilos assumidos por esses artistas têm origem em formas tradicionais de tatuagem, por meio da prática e da pesquisa, tais tatuadores acabam por desenvolver um estilo próprio, plenamente reconhecível pelo público iniciado (figura abaixo).

A progressiva desvinculação da tatuagem com a sua origem “*underground*” é considerada uma “libertação” da tatuagem, uma perda do estigma social e um dos principais motivos da intensificação do diálogo dessa arte com as artes plásticas e com o universo imaginário de outros nichos culturais, para além dos tradicionais (como o *punk* e o *heavy metal*), diálogo que enriquece o mundo da tatuagem. Muitos tatuadores famosos, como Jun Matsui e Paul Booth, têm se engajado em outras artes como a confecção de joias e a pintura. Outros têm feito pesquisas específicas sobre a emulação no tatuar de outras artes plásticas, como o grafite e a fotografia. Ou seja, existe, na camada mais prestigiada dos tatuadores, a tendência a buscar modos cada vez mais singulares de realização da tatuagem.



Cabe notar ainda que essa individualização da prática do tatuador associa-se ao perfil do tatuado, tal como desenhado pelas revistas de prestígio. Tais publicações têm como eixo discursivo central a afirmação de que nem todos os indivíduos tatuados pertencem a grupos subversivos e, principalmente, que muitas delas representam o modelo de sucesso atual (empresários, modelos, chefs de cozinha...). São pessoas cujas tatuagens devem expressar seu “estilo” pessoal, sua “atitude” e biografia, um modo de vida singular, sem contrariar os ideais de sucesso hegemonicamente valorizados em nossa sociedade (Guimarães, 2003). Ao contrário, ainda segundo essas publicações, os indivíduos tatuados atingem com êxito tais ideais graças à aposta em sua própria individualidade e singularidade.

Portanto, o fazer do tatuador e a imagem que o tatuado carrega devem expressar um estilo autêntico, pessoal e intransferível. Curioso, é a partir desse campo prestigiado da tatuagem que os sentidos coletivos apontados anteriormente na história da tatuagem são ressignificados. O valor de transgressão abandona o vínculo com a marginalidade e com a coletividade e passa a pertencer à história individual do tatuador e do tatuado, na sua luta pessoal para realizar suas aspirações com o seu estilo, sem que este tenha qualquer conotação subversiva em relação aos valores socialmente estabelecidos, tais como sucesso profissional e financeiro, individualismo, valores familiares tradicionais etc.

O valor de ritual também perde suas significações coletivas para passar a significar a realização profundamente pessoal de ambos os atores. O ato do tatuar autêntico teria motivos mais profundos, ligados a uma noção de ritual *interior* e *subjetivo*. Nesse sentido, o tatuado é convocado a participar ativamente do processo, ao mesmo tempo que deve ter uma relação simbólica e afetiva com o tema, com a imagem a ser tatuada. A tatuagem como arte é um processo em que o tatuador e o tatuado trabalham juntos para dar forma e expressão sensível a algo que se encontra em estado latente na subjetividade do tatuado. Nessa perspectiva, tatuagens feitas por modismo não seriam propriamente artísticas, independentemente do talento, das disposições e valores do tatuador. Tais tatuagens, realizadas por motivos superficiais, produzem uma “falsa diferenciação”, uma prática inautêntica, uma perversão e banalização da função legítima da tatuagem, que é a de singularizar o corpo da pessoa ao dar forma plástica a algo que jaz em sua interioridade.

A partir da concepção essencialmente técnica da tatuagem, percebemos uma progressiva injeção, na concepção da tatuagem

como arte, de valores ligados à subjetividade, à expressão do singular e de sentidos profundos do espírito humano que os meios técnico-artísticos devem dar forma. Na fala dos “tatuadores prestigiados” seria essa expressividade que tornaria a tatuagem arte. Mas, é a dupla tatuador-tatuado que confere à tatuagem o caráter de processo ritual. Assim, explicita-se com mais clareza a oposição entre dois valores importantes que caracterizam a tatuagem, segundo os “tatuadores prestigiados”: a autenticidade e a falsidade. A *autenticidade* vincula-se à realização *artística* a partir de aspectos íntimos e valores subjetivos estáveis, e a *falsidade* se articula com um trabalho meramente comercial, ligado à instabilidade do mercado de consumo e aos fins estéticos ditos superficiais.

Essa visão dos tatuadores famosos encontra correspondência em certas análises de cunho sociológico e psicanalítico focadas na sociedade atual, marcada pela efemeridade, fragilidade e superficialidade – em suma, marcada pelo culto do *simulacro*, em oposição ao *autêntico* –, espaço que favorece o vazamento da vida interior para uma exterioridade superficial (Hermann, 1999) e o esvaziamento do sentido histórico dos processos humanos (Baumann, 2003). Nesse contexto, podemos entender que a prática da tatuagem, segundo a concepção dos tatuadores prestigiados, contribuiria para a transformação de um corpo comum em um *corpo próprio*, culturalizado e subjetivado, mediante um processo *intersubjetivo*, criativo e sensível. Podemos dizer, fazendo empréstimos de Winnicott (1975), que, nessa concepção, a tatuagem acontece como um fenômeno de “transicionalização” do corpo, um *gesto criativo* sobre essa corporeidade, pois visa enlaçar, a partir da criação, a dimensão interior com a dimensão exterior do indivíduo, engendrando uma corporeidade singular e humanizada, ancorada na relação concreta com o outro e a cultura. No mesmo sentido de afirmação do que no indivíduo é *substancial* e *próprio*, ou seja, *autêntico*, a tatuagem, devido a sua permanência, marca, de forma simbólica, estética e irreversível, o corpo com uma história que lhe é própria. Podemos perceber, portanto, que em um contexto social que se fundamenta na *mesmice*, na *impessoalidade*, na *efemeridade* e no *instantâneo*, a tatuagem seria uma prática potencialmente antagônica, privilegiando valores como a *diferença*, a *pessoalidade*, a *permanência* e a *história*.

Nessa visão da tatuagem, é possível reconhecermos certa relação com as funções originárias, ancestrais, da prática, organizadoras da experiência expressiva e ao mesmo tempo coletiva dos homens.

## A pele e o desenho

Baseando-nos em ideias de Merleau-Ponty (1964) e Thévoz (1984), cabe lembrar que é a partir de seu corpo que o homem se diferencia dos outros seres, pois o corpo humano é um ser ao mesmo tempo sensível e sentiente, uma unidade ambígua que de modo reflexionante articula sujeito e objeto. É nessa medida que o homem pode desvelar a interioridade inesgotável das coisas e de si mesmo, dotando-os de sentido e expressividade, fundando um mundo existencial próprio – mundo da linguagem, do trabalho e da arte. Ou seja, o mundo da cultura. Nesse campo, a pele tem um papel primordial, pois se em todos os seus atos expressivos o homem empresta seu corpo, é em sua pele, e na possibilidade de nela imprimir sentidos, que inicialmente se expressa a inesgotável relação ambígua com sua imagem, isto é, com a sua identidade:

[...] se o homem nasce prematuramente, com uma pele muito fina, muito frágil, muito pura e que, por isso pede uma proteção artificial, esta não é apenas física, mas, sobretudo, simbólica. Quer dizer, ao nascer, o homem fica exposto num duplo sentido: aos perigos, mas também aos olhares. Ele é com toda certeza o único animal que nasce nu e que faz de sua pele uma superfície a pintar – superfície na qual gradualmente se inscreve uma identidade que a tela, epiderme ultrasensível, através da pintura e de toda arte, vai ampliar. (Frayze-Pereira, 2010, p. 48)

A tatuagem pode, assim, ser considerada uma das formas mais arcaicas de arte, inseparável de outras organizações simbólicas, como a política e a religião, pois se a caverna ofereceu um dos primeiros suportes para a arte, outra tela primordial oferecida ao homem foi sua própria pele que, com formas gravadas nela, permite certo contato visual com o outro.

Se passarmos dessa visão inspirada na antropologia para o pensamento freudiano, encontraremos que a pele é ao mesmo tempo sede do movimento pulsional e objeto da pulsão, em especial a pulsão escópica. E de posse de uma dupla vinculação com o desejo próprio e com o desejo do outro, a pele pode ser considerada um órgão básico para tecer



uma relação primordial, pois de todos os sentidos é o que mais primitivamente vincula o eu e outro (Ulnik, 2011). Assim, pode-se reforçar a complexidade de uma prática como a tatuagem, pois ela apresentaria articulações imbricadas ontologicamente (corpo-estrutura simbólica), psicologicamente (pele-imagem-identidade) e socialmente (eu-outro, história coletiva-história individual) entre o homem e a cultura. Não é por acaso que, em situações adversas e opressivas, as pessoas vejam na tatuagem uma maneira de resistir ao apagamento de sua identidade, ao mesmo tempo que veem nela uma maneira de produzir uma relação expressiva, formativa, e, num sentido bastante profundo, uma relação estético-artística consigo mesmas, com seus pares e seus antagonistas. (Oliveira & Frayze-Pereira, 2014, p. 314)

Por outro lado, considerando a individualização da prática, associada ao enfraquecimento de seu lastro coletivo articulado à contestação social, não custa enfatizar que, essencial e progressivamente, os valores que se incorporam à concepção da tatuagem como arte são valores de inspiração romântica (Rosenfeld & Guinsburg, 1978). E, sem querer entrar em detalhes sobre o Romantismo, cabe lembrar que ele teve início na segunda metade do século XVIII, momento em que coincidentemente a tatuagem é introduzida no Ocidente. Tal movimento constrói-se principalmente em torno da contestação dos valores clássicos, marcando de forma profunda toda a arte que veio depois dele. Os valores românticos importantes a salientar são a arte como expressão da interioridade da alma, a exaltação do sentimento, a afirmação da autenticidade do estilo do artista, da sua individualidade, singularidade e originalidade, sendo esses mesmos aspectos transmitidos à obra; e a arte como um fazer “puro”, com o seu campo de valores estéticos e morais próprios e permanentes. Tais valores subsidiaram um movimento artístico particular. E é inegável o seu impacto em todo o imaginário sobre a arte e os artistas, impacto que legitimou o próprio ser da arte e do artista no campo social. Segundo Anne Cauquelin é esclarecedor atentar para o uso da imagem do artista que foi vinculada pelos organizadores do mercado de arte à era das vanguardas históricas, por exemplo, como a de Van Gogh, à imagem do artista romântico, operação que visava

[...] manter intacta a fonte de produção, o criador, independente do mercado e, portanto, livre de qualquer suspeita de comercialização, para que sua credibilidade junto ao público permanecesse inabalável. Voluntária ou não, a exibição do artista como contrário, fora ou além das regras do mercado de consumo é tida como certa. Tática vitoriosa uma vez que, se já não se tratava mais do estudante pobre em seu casebre, que frequenta tavernas com amigos e arruína sua saúde e família – imagem herdada do século XIX romântico – nem por isso a imagem que o público faz do artista é muito diferente dessa historieta. (Cauquelin, 2005, p. 13)

Ou seja, fundamentadas na valorização da interioridade subjetiva, da originalidade, da pureza e da autenticidade, a imagem romântica do artista e da arte pode ser um operador importante no que concerne à legitimação de uma atividade como artística e uma pessoa como artista. E se no campo restrito e prestigiado da arte contemporânea os valores se transfiguraram muito, podemos dizer que, para o grande público, tais valores românticos ainda são considerados no reconhecimento de um fazer como artístico (Frayze-Pereira, 1995).

Se na fala dos tatuadores “populares” constatamos a ausência de referências culturais relativas ao seu fazer, nas falas dos tatuadores “prestigiados” o próprio trabalho de tatuar é considerado uma atividade artística propriamente romântica. E, diferente dos primeiros, esses tatuadores são os que atendem às classes mais altas e têm participação nos circuitos da arte e da moda nos quais eles se expõem e são expostos. E, a partir daí, podemos interrogar a “romantização” do trabalho do tatuador, pois, conforme seu fazer é assimilado pelo campo discursivo da arte, até que ponto esse fenômeno não afetaria a forma como os tatuadores concebem a sua arte, o modo como a apresentam ao campo social e oferecem seus serviços ao mercado? Para tal fenômeno de “romantização” e popularização da prática, podemos supor que tenha contribuído o próprio imaginário da tatuagem, percebida socialmente como uma prática “exótica”, “estrangeira” e, ao mesmo tempo, “desviante” e “marginal”, pois tanto o interesse pelo exótico – pelas imagens, objetos e práticas das culturas distantes, no tempo ou no espaço, à cultura europeia – quanto a marca do “fora da sociedade” são aspectos essenciais da poética romântica (Cauquelin, 2005; Rosenfeld &

Guinsburg, 1978, p. 266). É possível que o exótico – o tribal e o ritual – esteja no coração do sucesso da tatuagem, mas não como reedição dos gestos coletivos e das marcações simbólicas de outras culturas, ao contrário, em sua versão romântica, como prática individualizada, psíquica e esteticamente elaborada, ou seja, largamente articulada às demandas da subjetividade moderna, que, segundo Foucault (1997), formou-se no século XIX e impera ainda hoje.

Se considerarmos que o desenho, cuja origem é renascentista (Hauser, 1998), é o operador estético que media a montagem do processo disciplinar – dado que o panóptico (Foucault, 1997) é, em parte, justamente o desenho em perspectiva materializado na forma de um sonho político –, em que medida não podemos entender a própria prática do desenho como um elemento central na “romantização” da atividade de tatuar? Nesse sentido, a prática do desenho seria um aspecto importante na assimilação da tatuagem aos modelos normativos da sociedade contemporânea. Gostaríamos de lançar a hipótese de que a tatuagem urbana, hibridização de formas ancestrais de expressão coletiva e de demanda de individualização tipicamente moderna, concentraria em seu âmago um conflito entre processos de singularização e coletivização demandadas pela pele e de individualização e normatização social propostas pelo sonho político expresso pelo desenho. E essa é uma hipótese que nos demanda mais pesquisa e reflexão.

Dentro dos limites deste artigo e da pesquisa realizada, podemos então concluir que a tatuagem urbana, como expressão da individualidade singular, apoia-se em um potencial intrínseco da prática de singularizar o corpo humano, tecendo uma relação expressiva, simbólica e estética, do sujeito com seu corpo e com a cultura. Mas, ao mesmo tempo, dentro da prática, também reconhecemos que existe uma progressiva subjetivação dos gestos coletivos e/ou transgressivos, que implica uma neutralização dos aspectos marginais, subversivos e contestatórios, e sua transformação em mercadoria prestigiada, visando enaltecer o culto ao “eu” individualista, correspondendo a uma adaptação aos modos de vida hegemônicos ditados pelos valores de *sucesso* e *consumo* típicos da sociedade atual (Silva Junior *et. al.*, 2009). Essa resignificação da prática, a nosso ver, apoia-se em larga medida na transformação da tatuagem em *prática artística*, por meio da incorporação de aspectos técnicos e estéticos do campo convencional da arte – incorporação que a prática do *desenho* e a busca pela perfectibilidade objetiva da forma manifestam exemplarmente, pois são valores tradicionais que remetem à Renascença.



Também se apoia na incorporação de valores do circuito artístico, em especial aqueles tributários do Romantismo, valores que articulam o enaltecimento da subjetividade profunda e singular, sem que este enaltecimento implique busca de qualquer engajamento pessoal que seja crítico em relação aos modos de vida da sociedade atual. Percebemos a tatuagem urbana como um campo multifacetado e em transformação contínua, cujos sentidos se constroem em torno da conjunção mais ou menos conflituosa entre valores muito diversos: o coletivo e o singular, a subversão manifesta e a assimilação da prática às normas hegemônicas da sociedade contemporânea por meio da subjetivação e estetização de aspectos nucleares da prática.

## E a Psicanálise?

Com essa breve apresentação da pesquisa feita, acreditamos ter contribuído para a ampliação do campo de visão da tatuagem. Nesse sentido, gostaríamos de considerar alguns trabalhos existentes, sobre a temática, que recorrem à Psicanálise. São trabalhos que, por meio da aplicação de teorias psicanalíticas, relacionam a prática atual da tatuagem com conflitos narcísicos (Silva & Porchat, 2010), entendem a prática como um processo infrassimbólico e sintoma de esvaziamento da vida psíquica, um modo de lidar, por meio da dor física, com o excesso pulsional, a angústia (Macedo, Paravidini, & Próchno, 2014, p. 160) e o desamparo sociossimbólico (Birman, 2006), fornecendo um suporte identitário de *superfície* (Moreira, Teixeira & Nicolau, 2010, p. 592). Na articulação entre o psíquico e o social, segundo tais estudos, a tatuagem contemporânea expressaria o caso da “interioridade”, das formas narrativas correlatas e dos laços sociossimbólicos em que essa “interioridade” moderna se ancora. Portanto, a tatuagem seria um sintoma que acenaria para a projeção da corporeidade como ancoradouro da subjetividade na atualidade, dado que o corpo seria central na assimilação da subjetividade à sociedade de consumo e seus modos frágeis de composição identitária (Silva Junior *et. al.*, 2009). Sem negar a importância de dados clínicos, assim como a pertinência dos estudos acerca do lugar do corpo na sociedade contemporânea, não nos parece possível que tais interpretações possam ser generalizadas para todo o universo da tatuagem urbana.

Conforme nossa pesquisa evidenciou, contrastando com os estudos apontados, a tatuagem emerge como um complexo processo intersubjetivo de elaboração das imagens, articulan-

do valores individuais, coletivos e estéticos, como um fazer que envolve um modo de simbolização encarnado. Não nos parece existir conflito *necessário* entre a prática atual da tatuagem e os processos de elaboração simbólica, estes articulados à complexa demanda de pertença coletiva e às formas de individualidade tipicamente modernas.

Por fim, aguardando que novos estudos possam surgir para enriquecer ainda mais esse campo de pesquisa efervescente, gostaríamos de fazer apontamentos que julgamos pertinentes acerca da relação da psicanálise com a cultura e os fenômenos artísticos. A pouca atenção dispensada à especificidade das linguagens artísticas e da experiência estética, articulada à desconsideração dos fenômenos subjetivos e culturais em sua singularidade, pode implicar uma tautologia típica da psicanálise aplicada. Trata-se de uma perspectiva que antecipa a teoria à experiência e leva o intérprete a encontrar, ao final da sua leitura, a própria teoria da qual partiu (Frayze-Pereira, 2010, pp. 69-91). É uma operação também relacionada ao que se denomina “assassinato metonímico da psicanálise” (Herrmann, 2007, p. 81), ou seja, o uso de uma teoria como se fosse toda a teoria para ler o novo que se manifesta, implicando não somente o empobrecimento do campo estudado, mas também o empobrecimento da própria psicanálise, dada certa miopia em relação ao que surge e que deve ser considerado em sua especificidade. E, como sabemos, essa operação gerou críticas contundentes à abordagem psicanalítica da cultura e da arte, tanto do ponto de vista da filosofia (Ricoeur, 1977) quanto da crítica de arte (Beguin, 1946). Porém, por meio da introdução do psicanalista nas linguagens artísticas com as quais ele decide se relacionar, a psicanálise tornou-se capaz de dialogar com a arte em sua especificidade, revelando-se como uma perspectiva legítima para a crítica (Fuller 1983). Se, hoje, é possível encontrar trabalhos em psicanálise junto às artes plásticas (Kristeva, 1989) e à literatura (Green, 1994) que consideram as particularidades de cada linguagem, não vemos por que a desventura epistemológica, que é a psicanálise aplicada à arte, precise ser reeditada no caso da tatuagem. Como apontamos, a tatuagem é formada por uma poética complexa, comparável ao que ocorre em qualquer arte canonizada, isto é, apresenta uma historicidade que lhe confere uma unidade concreta e processual, necessariamente plural. Assim, trabalhos psicanalíticos que desejarem teorizar para além da clínica, devem levar em conta a especificidade dessa linguagem e o espaço sociossimbólico em que ela efetivamente se insere para com ela dialogar, evitando

promover a mera aplicação de teorias ao universo da prática. Nessa medida, propomos uma abordagem que não insista na oposição entre o campo simbólico e a expressividade do corpo, perspectiva que se ancora, ainda que indiretamente, numa posição dualista sobre a relação mente e corpo, sujeito e matéria. Propomos uma alternativa baseada na filosofia contemporânea, sobretudo na proposição de Merleau-Ponty (1964), segundo a qual o sensível e o simbólico são indissociáveis, posição que melhor dialoga com a própria perspectiva psicanalítica, desde os estudos de Freud sobre histeria (Merleau-Ponty, 1991).

Em suma, além de prática ancestral, campo de pesquisa e reflexão sobre o corpo e o seu lugar na contemporaneidade, a tatuagem também é um sofisticado processo artístico, e a consideração desse aspecto pode contribuir para o rigor de novos estudos. Ao mesmo tempo, também pensamos que essa atenção pode enriquecer a escuta, em psicanálise, do paciente tatuado, uma vez que, ao se tatuar, ele pode se relacionar com o seu corpo por intermédio do surpreendente – multifacetado e sempre singular – processo que constitui uma experiência estética.



#### REFERÊNCIAS

- Araújo, L. (2005). *Tatuagem, piercing e outras mensagens do corpo*. São Paulo: Cosac Naify.
- Bauman, Z. (2003). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Beguín, A. (1946). *L'Âme romantique e le rêve*. Paris: Librairie Jose Corti.
- Birman, J. (2006). Tatuando o desamparo. In M. R. Cardoso (Org.). *Adolescentes* (pp. 25-43). São Paulo: Escuta.
- Cauquelin, A. (2005). *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes.
- Clastres, P. (1978). *A sociedade contra o estado: pesquisas de antropologia política*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- Debord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Dickson, J., Oeggel, K. & Handley, L. (2005). The Iceman Reconsidered. *Scientific American*. Recuperado em 18.05.2016: <http://www.scientificamerican.com/article/the-iceman-reconsidered-2005-01/>.
- Foucault, M. (1997). *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes.
- Frayze-Pereira, J. (1997). *Olho d'água. Arte e loucura em exposição*. São Paulo: Escuta; Fapesp.
- \_\_\_\_\_. (2010). *Arte, dor: inquietudes entre estética e psicanálise* (2a ed.). São Paulo: Ateliê Editorial.



- Fuller, P. (1983). *Arte e psicanálise*. Lisboa: Dom Quixote.
- Green, A. (1983). Literatura e psicanálise: a desligação. In L. C. Lima. *Teoria da literatura em suas fontes* (pp. 208-236). Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- Hauser, A. (1998). *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Paidéia.
- Herrmann, F. (1999). *A psique e o eu*. São Paulo: HePsyché.
- Herrmann, L. (2007). *Andaimos do real: a construção de um pensamento*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Kitamura, T. & Kitamura, K. M. (2003). *Tattoo of the Floating World: Ukiyo-e Motifs in the Japanese Tattoo*. Amsterdam; Netherlands: Kit Publishers.
- Kristeva, J. (1989). O cristo de morto de Holbein. In J. Kristeva. *Sol Negro: depressão e melancolia* (pp.103-129). Rio de Janeiro: Rocco.
- Lipovetsky, G. (2009). *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Barueri: Manole.
- Macedo, C., Paravidini, J. L. L. & Próchno, C. C. S. C. (2014). Corpo e marca: tatuagem como forma de subjetivação. *Revista Subjetividades*, 14(1), 152-161.
- Merleau-Ponty, M. (1994). O olho e o espírito. In *Merleau-Ponty* (pp. 275-301). São Paulo: Abril Cultural. (Trabalho original publicado em 1964).
- \_\_\_\_\_. (1991). *Signos*. São Paulo: Martins Fontes.
- Moreira, J. O., Teixeira, L. C & Nicolau, R. F. (2010). Inscricões corporais: tatuagens, piercings e escarificações à luz da psicanálise. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 13 (4), 585-598.
- Oliveira, R. & Frayze-Pereira, J. A. (2014). Tatuagem: ritual, arte e moda. In A. Aranha (Org.). *Desenhos da pesquisa: Conhecimento / Produção* (pp. 303-317). São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Cidade de São Paulo.
- Pareyson, L. (2000). *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes.
- Pérez, A.L. (2006). A identidade à flor da pele: etnografia da prática da tatuagem na contemporaneidade. *Mana*, v. 12, n.1, 179-206.
- Queiroz, M. I. P. et. al. (1988). *Experimentos com histórias de vida*. São Paulo: Vértice.
- Ricoeur, P. (1997). *Da interpretação: um ensaio sobre Freud*. Rio de Janeiro: Imago.
- Rosenfeld, A. & Guinsburg, J. (1978). Romantismo e classicismo. In J. Guinsburg (Org.). *O romantismo* (pp. 261-274). São Paulo: Perspectiva.

- Silva, G. F. & Porchat, P. (2010). Tatuagem, unheimliche e identificação: desvelamentos. *A peste*, 2 (2), 347-359.
- Silva Junior, N. *et. al.* (2009). A narrativa do destino e a função identitária do corpo na modernidade. *A peste*, 1 (1), 127-141.
- Thévoz, M. (1984). *Le corps peint*. Genève: Skira.
- Ulnik, J. (2011). *El psicoanálisis y la piel*. Buenos Aires: Paidós.
- Winnicott, D. W. (1975). *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago.

**Tatuadores, tatuados: pesquisa e reflexão estética** Com base em pesquisa de campo com tatuadores, este artigo apresenta uma reflexão sobre a dimensão estética da tatuagem, entendida como linguagem artística. | *Tattooists, tattooed: research and aesthetic reflection* Based on field research with tattoo artists, this article presents a reflection on the aesthetic dimension of tattoo, understood as an artistic language.

RESUMO | SUMMARY

Tatuagem. Corpo. Pele. Desenho. Estética. | *Tattoo. Body. Skin. Design. Aesthetics.*

PALAVRAS-CHAVE | KEYWORDS

---

**RICHARD DE OLIVEIRA**

Av. Professor Mello Moraes, 1721  
05508-030 – São Paulo – SP  
tel.: 11 3091-4178  
richard.oliveira@usp.br

RECEBIDO 23.05.2016  
ACEITO 04.06.2016