

Entre as Belas-Artes e as artes de tatuar: novos itinerários de inserção profissional de jovens tatuadores em Portugal

Between Fine Arts and the arts of tattooing: new pathways of transition to labour market among young tattooists in Portugal

Vítor Sérgio Ferreira

*Vítor Sérgio Ferreira é doutorado em Sociologia (2006, ISCTE-IUL). Actualmente é Pesquisador Pós-Doutorado no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, com bolsa atribuída pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (ref n.º SFRH/BPD/92872/2013). É vice-coordenador do Observatório Permanente da Juventude, em Portugal. Tem pesquisado e publicado nacional e internacionalmente na área da Sociologia da Juventude, sendo a sua linha de pesquisa actual a empregabilidade e os processos de transição para novas profissões atractivas aos jovens (ver <http://dreamjobs.pt/to/>). De entre a sua vasta produção, destaca-se o livro *Marcas que Demarcam. Tatuagem, body piercing e culturas juvenis*, publicado em 2008 pela Imprensa de Ciências Sociais.*

Resumo

Se a tatuagem começou por ser profissionalmente dispensada por malandros tipicamente oriundos de meios operários e populares, ou por indivíduos provenientes de meios subculturais sem qualquer tipo de socialização artística, hoje em dia cada vez mais esta atividade é procurada por jovens detentores de trajetórias de formação artística na área das artes visuais. A entrada destes novos protagonistas resultou numa profunda mudança social no mundo da tatuagem. As competências decorrentes das suas tradicionais formas de aprendizagem mesclaram-se com outras provenientes de outros mundos das artes visuais, activando um intenso processo de criativização da prática de tatuar, por via da integração de novos processos, técnicas, metodologias, valores e exigências de trabalho. Neste processo, a velha figura do tatuador-artesão vê-se progressivamente substituída pela nova figura do tatuador-artista, e o velho ofício de periferia vai-se elevando à condição de arte periférica.

Palavras-chave: tatuagem; criatividade; aprendizagem; novos profissionais; criativização

Abstract

In the pass, tattoos used to be professionally done by working class toughs or by individuals from subcultural scenes without any kind of artistic socialization. In nowadays, however, tattooing is increasingly carried out by young people with trajectories of artistic training in the field of Visual Arts. The entry of these new protagonists resulted into a profound social change in the world of tattooing. The skills arising from their traditional forms of learning mixed with other skills from the Visual Arts worlds, activating an intense process of creativization of tattooing, through the integration of new methodologies, techniques, values and demands. In this process, the old figure of the tattooist as craftsman is gradually replaced by a new figure of the tattooist as artist, and the old craft of tattooing is coming out from the social fringes of the periphery, slowly obtaining the symbolic condition of peripheral art.

Key-words: tattoo, creativity; learning; new professionals, creativization

INTRODUÇÃO

«O mundo da tatuagem está a crescer! No nosso país está a crescer!» afirma entusiasticamente um jovem tatuador, questionado sobre as mudanças recentes no âmbito da sua actividade.¹ De facto, a expansão do mundo português da tatuagem é notória quando se comparam os dias de hoje ao contexto em que a prática de tatuar emergiu comercialmente em Portugal, no início dos anos 90. Nessa época o mundo da tatuagem era exíguo, sendo apenas três os estúdios que disputavam a parca clientela existente². Hoje são dezenas os estúdios abertos em Portugal, já não apenas concentrados em Lisboa ou no Porto, mas proliferando no restante território português. O primeiro número do Anuário *Tattoo & Piercing*, publicado em Portugal em 2007, contabilizava 39 estúdios e 50 profissionais no país. Em 2012, a mesma revista avança-

¹ 31 anos, 12º ano, área de Artes. O trabalho de campo que informa este artigo integra a realização, transcrição e análise de conteúdo temática de 20 entrevistas a tatuadores, homens e mulheres, com idades compreendidas entre 22 e 41 anos, com diferentes graus de escolaridade, em estúdios de Lisboa e arredores, e com diferentes situações na profissão.

² Bad Bonnes Tattoo, El Diablo e Atomic Tattoo Studio, nomeadamente.

da com uma estimativa de 49 estúdios e 81 profissionais.³ Esta mais numerosa e profissionalizada oferta tem sido alimentada, por sua vez, por uma procura cada vez maior, mais exigente e socialmente diversificada (FORTUNA, 2002; FERREIRA, 2008a).

A exposição mediática da tatuagem na sua utilização por várias celebridades e figuras públicas, em vários suportes publicitários e, sobretudo, em vários programas televisivos que acompanham a vida quotidiana de alguns profissionais nos EUA (*Miami Ink*, *LA Ink*, *NY Ink*), têm desconstruído a imagem tradicional da actividade como reduto social de marginais, boémios e criminosos (ATKINSON, 2003; PEIXOTO, 1990), e atraído mais gente quer para o seu consumo, quer para a sua prática profissional. A distinção social de que a actividade de tatuar é investida nessas séries já não se reveste do estigma social que detinha no passado, mas passa a fundar-se numa imagem de sucesso e *glamour* dos seus profissionais no exercício de uma actividade criativa, cosmopolita, autónoma e lucrativa.

Com a recente liberalização, valorização e exposição social do corpo nas sociedades ocidentais, a prática da tatuagem sai da economia informal onde estava acantonada e passa paulatinamente a integrar o mundo da indústria de *design* corporal.⁴ Neste processo, a figura social do tatuador vai deixando para trás a imagem do malandro tipicamente oriundo de meios operários ou subculturais, substituída pela imagem dos «novos trabalhadores do estilo», emergentes nas «novas economias urbanas» (BALL *et al.*, 2000, p. 281). A sua base de recrutamento profissional é ampliada e diversificada, atraindo jovens com itinerários de formação e de inserção profissional diferentes e mais plurais relativamente aos que haviam caracterizado essa ocupação no passado.

Como veremos ao longo deste artigo, se anteriormente a prática de tatuar se via sobretudo dispensada por sujeitos sem qualquer tipo de socialização escolar e/ou vocação artística, hoje em dia, entre a mais nova geração de

³ Estes números apenas espelham os estúdios voluntariamente inscritos no Directório «Os Estúdios no Activo em Portugal» promovido pela revista portuguesa *Anuário Tattoo & Piercing*.

⁴ Um mundo em larga expansão e diversificação, dedicado à produção e comercialização de bens, técnicas e tecnologias ao serviço da manutenção, modificação e estimulação do corpo, no seu todo ou nas suas mais ínfimas partes. Ver SHARP, 2000; SEALE *et al.*, 2006; SHEPER-HUGHES, 2002.

tatuadores portugueses, tem sido encarada como uma possibilidade de carreira profissional nos horizontes laborais de muitos jovens com trajectórias escolares de sucesso, nomeadamente com formação superior em escolas de Belas Artes e artes visuais. Embora o tradicional modo de aprendizagem por osmose se tenha mantido, as transacções e contaminações cada vez mais dinâmicas que hoje acontecem entre *saberes* (regras formalizadas sob a forma de conhecimento) e *saberes-fazer* (pragmáticas que resultam de regras não formalizadas, e que ainda não se transformaram em saberes) adquiridos na esfera formal da cultura escolar e na esfera mundana da cultura da tatuagem, vêm alterar substancialmente a prática de tatuar nos seus processos de trabalho, nos valores que os orientam e nas configurações visuais deles resultam. Neste contexto, o próprio estatuto profissional do tatuador se observa em transformação, da condição de *tatuador-artesão* para a condição de *tatuador-artista*.

Mimesis e praxis: uma aprendizagem por osmose

A aprendizagem da prática de tatuar tem sido realizada, em grande medida, através de um sistema não formal de transmissão de saberes-fazer, característico dos mundos artesãos, onde as formas tradicionais de aquisição e reprodução de competências nunca foram institucionalizadas, ou seja, caucionadas e controladas por instituições socialmente reconhecidas e legitimadas para tal. Nas guildas, o aprendiz absorvia o ofício pelos olhos e mãos, imitando e tentando reproduzir os gestos do mestre (SENNETT, 2009, p. 117).

Sendo um saber de natureza eminentemente prática, a sua aprendizagem pressupõe que as competências técnicas necessárias à produção de tatuagens sejam literalmente *incorporadas*:⁵ por um lado, adquiridas por osmose na relação discípulo – mestre, ou seja, adquiridas no terreno, na observação directa de profissionais na sua prática concreta; por outro, simultaneamente,

⁵ Utilizamos aqui o conceito de incorporação na acepção de Sennett, dando aqui conta «de um processo essencial a todas as habilidades artesanais, a conversão da informação e das práticas em conhecimento tácito. (...) Quando falamos de fazer algo 'instintivamente', muitas vezes estamos nos referindo a comportamentos que de tal maneira entraram em nossa rotina que não mais precisamos pensar a respeito. (...) Trata-se da absorção no conhecimento tácito, não dito nem codificado em palavras, que ocorreu nesses locais e se transformou em hábito, através dos milhares de gestos quotidianos que acabam configurando uma prática» (SENNETT, 2009, p. 62-92).

exercitadas na prática manual, através da qual o iniciado vai experimentando o que vê fazer num processo de constante progressão e aperfeiçoamento por tentativa e erro. O movimento da mão na manipulação da máquina de tatuar constitui, assim, uma sequência de gestos que se aprendem vendo e fazendo, um reportório de movimentos que se vão incorporando por *mimesis* e na *praxis*, em interacção com quem sabe, olhando o mestre em actividade, para depois tentar reproduzir e aperfeiçoar na prática manual.

A domesticação dos gestos até chegar à forma de hábito corporal, automático e irreflexivo, faz-se na prática e pela prática, frequente, disciplinada e insistente. Primeiro sobre peles sintéticas ou mortas (como a do porco), ou sobre peles de voluntários recrutados nas redes de sociabilidade amical mais próximas, com a atracção da gratuidade. Finalmente sobre a pele do cliente, já presumindo a existência de uma relação mercantil, mas com preços abaixo do «mercado». Muitos tatuadores começam assim, nos corredores das suas escolas ou nas ruas dos seus bairros, a pintar o corpo dos companheiros que o permitem, relação que oferece vantagens recíprocas: oferecer a alguns um serviço que, de outro modo, seria bastante mais dispendioso, permitindo ao iniciado usufruir de uma boa ocasião para treinar e tentar melhorar gradualmente a sua técnica. O treino da mão vai sendo constante, até o movimento identificador de um «estilo pessoal» de tatuar estabilizar, decorrente de uma história de improvisações, de experiências face a desafios diversos:

Na mesma altura em que procurava um sítio onde fazer uma tatuagem, procurava um sítio onde poder aprender a tatuar. No início, comecei a aprender um bocado a ver, fui um bocado autodidacta digamos. Enquanto estava a ser tatuado, observava o que o tatuador fazia e tentava fazer. Não em pessoas nem em mim, mas em pele de porco. Nessa altura comprei as minhas primeiras máquinas e comecei a treinar. Depois surgiu a hipótese de ter um aprendizado a sério aqui nesta loja. 22 anos, 11º ano (área de Artes)

Na formação começa-se por trabalhar um bocado a parte do desenho, para ganhares um bocado de mão. (...) Depois começa-se por fazer na pele de porco. (...) Depois começa a arranjar umas pessoas amigas que se prontificam para cobaias, coisas pequenas, menores, tribais, letras chinesas, para ganhares um pouco de confiança. E depois passas

a atender clientes que queiram coisas pequenas, que não haja grande responsabilidade. E aos poucos as coisas vão aparecendo e passas a grandes. (...) Tudo o que ele [o mestre] sabia tentou-me transmitir. Mas há muita coisa que se vai aprendendo com a prática, a praticar. E vais descobrindo por ti próprio o que é que... como é que funcionam as coisas, como é que é realmente. (...) E vais, por ti próprio, desenvolver a tua própria maneira de trabalhar. 35 anos, 11º ano (área de Humanidades)

Como formar um novo tatuador implica formar um novo concorrente num campo cada vez mais competitivo, não é fácil encontrar quem esteja disponível para receber aprendizes. Trata-se de um processo selectivo de reconhecimento de aptidões, de identificação de força de vontade, e de ratificação de disciplina de trabalho ao longo de um longo processo pedagógico. Controlando a dinâmica de formação de novos profissionais, os tatuadores acabam por informalmente regular os *sistemas periciais* (GIDDENS, 1995) que valorizam no exercício da sua actividade, associados a cânones estéticos, técnicos e éticos, bem como a saberes e disciplinas de natureza clínica e sanitária (FERREIRA, 2010). E, desta forma, têm construído uma estratégia informal de fechamento do campo profissional, cada vez mais difícil de exercer, todavia, numa era em que redes sociais *on-line* (como o MySpace, Hi5 ou o Facebook) e outros meios disponibilizados pela internet (como o Fotolog) vieram promover uma *cultura de partilha, transparência e conexão social* entre os tatuadores portugueses, sobretudo entre os mais jovens.

«O segredo era a alma do negócio», assumia-se há 20 anos atrás. Suspeitando que outros tatuadores poderiam ter acesso às fórmulas que definiam o seu sistema pericial e fundamentavam a singularidade do estilo próprio de cada um, os profissionais enveredavam por uma estratégia de estreita gestão da transmissão dos seus saberes-fazer. Estratégia, de resto, muito frequente entre as guildas que, outrora, protegiam os interesses de determinadas classes de artífices, cujos aprendizes faziam um juramento religioso de preservar os segredos do seu mestre (SENNETT, 2009, p. 77). Num meio altamente competitivo como era o da tatuagem em Portugal nos anos 90, com clientelas ainda parcas e socialmente circunscritas, a reticência dos tatuadores em partilhar

os seus conhecimentos com os pares, nomeadamente com potenciais discípulos, era justificada pelo facto de estarem a formar potenciais focos de concorrência. Na medida em que a formação de um aprendiz de tatuagem se fazia, e ainda se faz, a partir de uma estreita convivência com um profissional já experiente e reputado, trata-se de uma relação que implica partilhar técnicas estilísticas, metodologias de trabalho e outro tipo de conhecimentos num domínio onde o profissional é cioso da autoria do seu traço, da sua forma de desenhar, da técnica e/ou do material específico que usa.

Estávamos ainda longe, claro está, da existência de um *sociedade em rede* em Portugal (CARDOSO & CASTELLS, 2005), bem como da integração do mundo português da tatuagem no circuito global das convenções internacionais, factores que vieram propiciar-lhe uma abertura social sem precedentes. Passaram a ser evidentes novas formas de conexão e de interação social, quer locais quer globais, mais amplas, mais intensas e mais rápidas na partilha e discussão de resultados, processos criativos, novos métodos e técnicas, novos instrumentos, novos materiais, etc. Hoje em dia, as circunstâncias do mundo português da tatuagem exigem dos seus actuaentes a constante visualização e actualização do seu trabalho (resultados e processos), promotor de um constante diálogo e acompanhamento inter-pares em diversos pontos do globo, bem como de um certo tipo de transparência nos seus padrões de trabalho que não era frequente. Neste vai e vem, a troca de informação é constante, as aprendizagens renovam-se e as reputações vão sendo construídas e reconhecidas inter e além pares, a partir da prova da originalidade dos seus processos técnicos e criativos, da singularidade do seu estilo pessoal.

Antigamente não tinhas internet. Antes era comprar revistas de tatuagens importadas, que eram um balúrdio. Não havia tanta comunicação. Não havia tanta comunicação e as pessoas eram mais invejosas. Se sabiam uma coisa nunca queriam partilhar. Agora é muito mais fácil com a internet. 39 anos, licenciado em Design Gráfico

Se calhar, há uns anos atrás, é possível que fosse mais assim, lá está, aquilo que tu referiste quanto ao segredo do negócio. Sim, as pessoas eram mais fechadas. Mas não, hoje em dia cada vez mais há partilha de informação. (...) Principalmente através das redes sociais, Face-

book, Myspace, um bocado por aí. Depois existem as convenções onde se juntam vários artistas e, lá está, trocam informação, trocam desenhos, quadros e trocam tatuagens. 22 anos, 11º ano (área de Artes)

Por outro lado, num contexto de extrema facilidade no acesso aos materiais e equipamentos necessários para tatuar, a vídeos disponíveis *on-line* com os rudimentos básicos sobre como fazê-lo, e a pele humana virgem por via da disponibilidade de clientelas a serem tatuadas a preços baixos ou até mesmo gratuitamente, a margem de manobra a exercícios de experimentação autodidacta por parte de leigos viu-se amplamente acrescida. Perante este cenário, embora o reconhecimento profissional do tatuador não passe necessariamente pela obtenção de qualquer tipo de formação certificada, nota-se entre os profissionais a valorização acrescida de um grau mínimo de institucionalização de competências tidas como imprescindíveis.

Muitos admitem a necessidade da existência de uma formação inicial estandardizada e obrigatória na forma de cursos de curta duração. Isto, nomeadamente, ao nível do conhecimento sobre procedimentos técnicos na utilização de determinados materiais e equipamentos, anatomia humana e primeiros socorros, e procedimentos de higiene, assepsia e biossegurança. Encontram-se também estúdios cujos profissionais certificam a transmissão da sua mestria com as agulhas, preferindo ser menos selectivos nos discípulos. Desta forma não só obtêm mais uma fonte de rendimento, como garantem uma formação mínima de qualidade a alguém que demonstra vontade de exercer a actividade.

Eu acho que devia ser um bocadinho mais apertado cá, derivado à quantidade de estúdios e novas pessoas a tatuar que está a aparecer e que não têm a formação necessária, 'tás a perceber? Então, como a gente fala na gíria, há muito «estúdio de vão de escada», muito «estúdio de garagem». (...) Há várias casas de tatuagem que dão cursos. Epá, se querem aprender, aprendam com quem sabe, ou pelo menos com quem está nisto há mais tempo. Não se ponham nessa onda de que compram o material, vêem uns vídeos no You Tube e já são uns grandes tatuadores, 'tás a ver? (...) É muito importante o curso. Hoje em dia acho muito importante o curso por causa da teoria que temos, porque há muitos materiais novos que o pessoal não sabe funcionar com

eles, convém aprender. Ainda para mais, com o curso também aprendes acerca da esterilização, que é muito importante, o que é que precisas de ter para esterilizar, os autoclaves, ultra-sons para lavar os materiais, essas coisinhas todas, como é que funcionam. E depois o próprio material em si também acaba por ser mais complexo, ‘tás a perceber? 31 anos, 12º ano (área de Artes)

A certificação formal desses cursos é tomada como um passo importante, na medida em que a exposição do certificado que ratifica a sua frequência numa parede visível do estúdio serviria como forma de credenciação do profissional junto do cliente, concedendo uma aparência de legitimidade formal e institucional tranquilizadora deste último. Os profissionais também ficariam mais confiantes de que os novos membros recebem a informação necessária para manter os *standards* mínimos de qualidade no exercício da actividade.

Tal como em outras profissões (ABBOTT, 1998; FRIEDSON, 2001), também nesta a certificação formal da formação no que entendem ser as competências básicas para o exercício da sua profissão sinalizaria formalmente o direito em pertencer ao grupo profissional, salvaguardando a protecção da jurisdição sobre as entradas no mercado de trabalho nesta esfera de actividade e, simultaneamente, a imagem dos seus profissionais contra certos amadores mais ciosos dos lucros que da integridade física dos seus clientes.

Percursos da nova geração de tatuadores

Qualquer tipo de possibilidade de formação estandardizada e credenciada fora dos aspectos relacionados com a saúde seria inimaginável no universo da tatuagem há pouco tempo atrás. No entanto, entre a mais recente geração de tatuadores em Portugal, observa-se a presença de jovens actores com qualificações escolares cada vez mais elevadas e especializadas, nomeadamente a nível estético e visual.

Acho que hoje os tatuadores que aparecem já são... Já há bastante gente com formação em artes, pessoas que estudaram já, se calhar, a pensar nisso. Enquanto na altura [no passado] não. Na altura havia só meia

dúzia e eram pessoas do mundo do culto da tatuagem, aquele circuito fechado. 35 anos, 11º ano (área de Humanidades)

Tenho pessoas conhecidas [que querem aprender a tatuar] que estão ligadas ao mundo das artes, que são pessoas que pintam, são pessoas que fazem graffiti, são pessoas que estão ligadas ao mundo das artes plásticas. 27 anos, licenciatura em Design Industrial e em Arte e Design

Nos idos anos 90, os poucos que estiveram na génese desta actividade em Portugal eram sobretudo indivíduos que, desde a sua adolescência, haviam seguido rotas de ruptura, de desvios múltiplos, itinerários de vida habitualmente não percebidos como os caminhos juvenis mais apropriados (FERREIRA, 2008c). As suas trajectórias de vida estavam associadas ao que BECKER (1963) chamou de “carreiras desviantes”: percursos de vida marcados por sucessivos fenómenos de marginalidade e/ou desajustamento face às tradicionais instituições de socialização e transição juvenil (família, escola e trabalho), e de concomitante inclusão em várias ondas, cenas ou subculturas juvenis (FERREIRA, 2008b).

É nesses contextos sociabilísticos que o gosto pelo consumo de tatuagens se começava a desenvolver. Em alguns casos ia mais longe e transformava-se em gosto pela produção, potencializando capitais subculturais vários⁶: competências técnicas e estéticas adquiridas por osmose através da convivência com o circuito da tatuagem enquanto consumidor; e capitais sociais que integravam toda uma rede de relações acumuladas no âmbito das sociabilidades micro-grupais, espaço social de recrutamento das primeiras clientelas.

Eram sobretudo jovens com itinerários marcados por uma constante tensão com a escola, ou pelo seu abandono precoce, decorrente de uma trajectória educativa relativamente mal sucedida. A saída era movida pelo objectivo de vir a ganhar algum «dinheiro de bolso» que lhes permitisse aceder a pequenos sonhos de consumo e se autonomizar de uma família de origem dotada de poucos recursos materiais e culturais. Depois de uma intensa rotatividade entre trabalhos pouco qualificados e precários, alternando com períodos de desemprego e/ou de «bicos» por vezes ilegais, a opção pelo ofício de tatuar – do

⁶ Sobre o conceito de capital subcultural, ver JENSEN, 2006.

qual já eram ávidos consumidores – acabava por funcionar como forma de se reconciliarem socialmente com o sistema de que se demarcavam, aproveitando as brechas que nele se abriam para a produção de modos de vida escapatórios:

Sou um bocado rebelde, a escola não me diz nada. Eu acho que, para mim, a escola é uma treta. (...) Eu deixei a escola cedo, deixei a escola cedo, no 9º ano e tchau. (...) Eu já desenhava e depois o que aconteceu é que alguns amigos meus levavam desenhos meus, e o tatuador dessa loja onde eu aprendi é que disse “quem é o rapaz?” e não sei quê. “Tragam lá o rapaz a ver se ele não quer aprender”. Nessa altura estava a trabalhar numa fábrica, fui lá, e ele: “mas tu queres mesmo aprender?” e não sei quê. E eu nessa altura estava assim um bocado coiso por causa... pronto, dos meus pais e não sei quê. Mas pronto, lá a minha mãe apoiou e não sei quê, depois entretanto a fábrica deu o berro, e eu pronto “já não tenho trabalho, o que é que eu vou fazer? Como é que vou passar o tempo?”. Também recebia da Segurança Social e eu, «bem, enquanto coiso, ando aqui e vou aprendendo”. (...) Depois de aprender o base que esse rapaz ensinou-me nesse estúdio, eu tomei outro rumo. (...) Epá, não me via a fazer outra coisa, agora, já não me via a fazer outra coisa. Epá, porquê? Porque não estou a ver, sei lá! Também não tenho muitas habilitações e não me estou a ver também nas obras, não me estou a ver... Pá, isto é a minha cena, é até morrer! 27 anos, 9º ano

Ainda que este tipo de trajectórias de inserção profissional no mundo das tatuagens não tenha desaparecido, actualmente o cenário é substancialmente diferente. Se a tatuagem começou por ser profissionalmente dispensada por indivíduos provenientes de meios subculturais, hoje em dia é cada vez mais procurada por jovens já não oriundos desses universos, muitas vezes nem sequer iniciados no consumo de tatuagens. São sobretudo jovens integrados em círculos de sociabilidades artísticas, detentores de trajectórias escolares longas, institucionalmente credenciadas, e frequentemente desenvolvidas na área das artes visuais:

Eu sou um tatuador da nova geração. (...) Há alguns anos atrás, o pessoal não era artista, não fazia desenho, não era por aí que eles vinham para a tatuagem. A cena da tatuagem era diferente. Não era tão acei-

te, era mais pessoal que tinha ligação com tatuagem e não com desenho. Tatuagem, motas, pá, havia a coisa do fora da lei também, que era quem tinha a tatuagem, o marginal que se tatuava e que era tatuador. (...) Agora sim, ainda não tens curso, mas precisas de ter um curso. Precisas saber desenhar, senão não vais a lado nenhum. (...) Tenho um grupo de amigos em que somos todos ligados à arte. Portanto, o meu núcleo sou eu e o meu amigo daqui, que é tatuador também, e que conheci-o a fazer Belas-Artes, [quando] eu estava a fazer Belas-Artes. Tenho o meu melhor amigo, que na altura era da minha turma também de Belas-Artes... (...) Um já fez Fotografia, eu fiz Design, outro fez Belas-Artes na faculdade, dois já fizeram Ilustração. Portanto, todos estamos ligados à pintura, artes, pintamos juntos, temos um atelier juntos há 6 anos ou 7. (...) Portanto, lá está, o meu núcleo, o meu grupo de amigos, é tudo artistas. Uns usam pincel, outros usam máquina, outros usam lápis de carvão, é tudo a mesma coisa. 25 anos, Licenciatura em Design

Entre estes, não se sonhou, desde cedo, em ser tatuador, ao contrário das mais clássicas profissões de natureza artísticas, onde relativamente cedo se «descobrem» e «encaminham» as vocações (FERREIRA, 2003). Raramente o jovem tem, *a priori*, como objectivo de vida, tornar-se tatuador. É quase sempre “acidentalmente” que a tatuagem é encontrada como alternativa ocupacional viável. A entrada profissional neste circuito é relativamente casuística e impelida por uma série de contingências situacionais. Mais do que a *obsessão*, são as *circunstâncias* (MELO, 1988) que, a dada altura das respectivas trajectórias de vida, impelem estes jovens para a prática de tatuar, levando-os a equacionar a sua possibilidade enquanto opção de carreira sedutora:

A minha formação foi sempre artística. (...) Depois, corri ali uma data de áreas ali no meio, ou seja, trabalhei em televisão, trabalhei em estúdios de animação, trabalhei... (...) Fui sempre desenhando, trabalhei com jornais, revistas, como ilustrador. E depois surgiu a tatuagem. Era mais uma coisa e, entretanto, fui ficando. (...) Bem, isto foi assim um bocado... Não foi bem empurrado, mas foi tipo... Eu, na altura, deixei de trabalhar nos desenhos animados, passei a trabalhar como designer gráfico. E depois, como é óbvio, há áreas em que o trabalho vai escasseando. Há alturas boas, alturas más, e a revista onde eu estava a trabalhar começou a passar por um período mau. E eu, na altura,

já vinha aqui ter com o [mestre] aos fins-de-semana. Estava aqui um bocado a ver como é que a coisa funcionava, até que aquilo deu mesmo... Foi mesmo ao fundo. E eu pensei: “bem, ok, que opções é que eu tenho? (...) E como já vinha aqui aos fins-de-semana, numa base regular, o [mestre] disse-me: “olha, então porque é que não vens para aqui, passas a vir todos os dias?” E pronto, foi assim. (...) Estou aqui por um acaso, nunca foi uma coisa “ok, vou seguir este caminho porque...”. Não, foi um acaso. 36 anos, Bacharelato em Design Gráfico

Para estes novos protagonistas no mundo profissional da tatuagem, a prática de tatuar continua a ser tentada como «carreira profissional alternativa» (CRAINE, 1997), mas já não para fazer face às encruzilhadas profissionais vividas no âmbito de trajectórias caracterizadas por situações de marginalidade ou de desajustamento social. As encruzilhadas profissionais são outras: a prática de tatuar é tentada, sobretudo, para fazer face às dificuldades de integração sentidas no campo da produção cultural e artística, onde as oportunidades de trabalho simultaneamente criativo e rentável são muito limitadas. São jovens que encontram na prática de tatuar um meio de vida, uma hipótese de rendimento regular e vantajosa, uma alternativa viável ao desemprego, à instabilidade laboral ou ao emprego desconsolador. Por fim, insatisfeitos com as limitações expressivas das artes tradicionais, a tatuagem também os alicia enquanto forma de expressão gráfica pouco explorada, disponível a caminhos esteticamente mais iconoclastas, onde podem capitalizar competências artísticas adquiridas formalmente.

Já me considero artista muito antes da tatuagem, porque faço arte. (...) Eu não tenho propriamente aquela história de “vim para tatuador porque admirava tatuagem há muito tempo”, não! Por acaso não passei por isso. Eu fiz um curso de Design, fiz a licenciatura. (...) E eu comecei porque fiz o curso e não fiquei propriamente satisfeito com aquilo porque, pá, muito computador, aquele design, aquela coisa toda muito limpa. Eu sempre gostei de tintas, de trabalhar com as mãos, com pincéis, sujar, pá, manual. Alguma coisa, menos estar a olhar para um ecrã. Experimentar materiais novos, sempre foi aquilo que eu gostava. E às tantas eu acabei o curso, e não queria fazer aquilo, pá. Vida de pintor não era para mim. E eu mais um amigo meu, que está aqui a trabalhar também, acabámos por os dois, pá, «olha, ‘bora comprar umas

máquinas a meias, procurar uma loja onde um gajo consiga arranjar alguém que nos ensine e aprender!» (...) Nunca tinha pensado em vir para tatuador, nunca fui por aí além fã de tatuagem a não ser como arte, como desenho, como pintura. 25 anos, Licenciatura em Design

Numa época em que há cada vez menos possibilidades de «carreira», no sentido de ter uma trajectória profissional linear, com etapas de progressão claramente demarcadas, e em que os percursos são cada vez mais aleatórios, caóticos e labirínticos (PAIS, 2003), os jovens tendem a mobilizar um conjunto cada vez mais diversificado de competências formais, informais e não formais, em vez de cultivarem apenas uma habilitação ou habilidade. No caso dos jovens tatuadores com habilitações artísticas, vemos a tentativa de capitalizar as suas capacitações formais pré-existentes à tatuagem, expandindo-as a este domínio expressivo, utilizando-as como ponto de partida para a aquisição de outras competências e partilhando-as entre várias áreas de intervenção gráfica.

Deste modo, as suas habilitações vêm-se ampliadas em habilidades várias, entre as quais a tatuagem, onde os conhecimentos que haviam adquirido formalmente no espaço académico se informalizam nessa prática mundana. É, aliás, notório a prática de tatuar já não ser exercida em exclusividade entre estes novos actores – como o era na anterior geração –, passando a ser partilhada em simultâneo com outras actividades profissionais associadas às artes visuais: tatuador/designer gráfico/ilustrador/pintor/grafiter/estilista... No centro desta polivalência vislumbra-se a aplicação transversal de um *ethos* de pesquisa e investigação face aos desafios visuais e problemas estéticos que os defrontam quotidianamente, de exploração de soluções criativas, de selecção de novas técnicas, materiais e equipamentos. Um *ethos* que foi aprendido e partilhado nos circuitos pedagógicos e profissionais da academia e da arte contemporânea, partilhado por este segmento de profissionais da tatuagem.

Desde criança que sonhei em ir para a faculdade estudar, trabalhar na área. Posso dizer que, hoje em dia, com todo o gosto, eu faço o que sempre sonhei. Formei-me na área que eu queria, que foi arte e design. Sou designer profissional, sou tatuador profissional também, há cerca de 10 anos, e consigo conciliar o meu tempo todo entre as duas activi-

dades. (...) Praticamente para aí 40% dos desenhos que eu faço todos os dias é para tatuagem, os outros 60% já é para a situação profissional como designer. Mas mesmo nesses 40% de desenho, o desenho é sempre vocacionado para tentar descobrir novas técnicas, desenvolver novas técnicas, aperfeiçoar as técnicas de desenho já existentes. Pintura, também pratico um bocadinho, em pequenos projectos de aerografia, pequenos projectos de pintura plástica a óleo, a acrílico. Tento desenvolver alguns projectos artísticos dentro dessas áreas, e ver até que ponto é que o meu desenvolvimento e o meu conhecimento de artes me permite fazer coisas novas e inventar coisas novas. (...) Tenho estado a desenvolver novos meios de comunicação, novos meios de publicidade, estou a desenvolver também novos conhecimentos e a aplicação de novas técnicas na tatuagem. 27 anos, licenciatura em Design Industrial e em Arte e Design

É neste contexto laboral de escassez, flexibilidade e polivalência, que jovens provenientes do mundo das artes resolvem explorar o seu gosto pela tatuagem como meio de vida e de expressão criativa, beneficiando de todo um capital formal de formação visual, de técnicas e metodologias de investigação gráfica que acabam por transferir e aplicar no seu *métier* de tatuador. Sem negar o património técnico legado pela anterior geração, os tatuadores mais jovens sentem que activam no seu trabalho diferentes *stocks* culturais, mais amplos e plurais. Entre eles, o diálogo já não se faz apenas com a tradição (da tatuagem), mas também com a contemporaneidade (da arte). Os seus *stocks* culturais não decorrem apenas da reprodução da mestria que lhes foi ensinada no mundo da tatuagem, mas da interacção e transacção com *stocks* culturais provenientes de outras áreas das artes visuais.

Quando a tatuagem apareceu em Portugal, dado o facto dos tatuadores ainda não saberem trabalhar muito com aquilo, o que é que se tornou logo moda? Tribais! Na altura fazia-se muito índios, lobos, cowboys! Hoje em dia já não tem nada a ver. Golfinhos, faziam-se muitos golfinhos. A imaginação não era muita. E os tatuadores, quando começaram, esses que depois se tornaram os melhores, ou os mais antigos, neste caso alguns já estão quase a reformar-se, já estão a passar a loja para outras pessoas da sua confiança, até pelo grau de dificuldade que têm. Eles queriam era fazer coisas que fossem simples! 36 anos, Licenciatura em Estilismo

Desta feita, a integração destes novos protagonistas no mundo da tatuagem feito aumentar consideravelmente o campo dos possíveis em termos das possibilidades estilísticas, metodológicas e técnicas da prática de tatuar, elevando o grau de exigência e sofisticação da iconografia utilizada, inovando o *design*, adaptando novos meios, materiais, equipamentos e formas de fazer. É neste sentido que, podemos afirmar, um dos principais efeitos da informalização de conhecimentos academicamente adquiridos na prática mundana da tatuagem tem sido a sua *criativização*.

Criativização: da ideia do cliente ao acto da sua incorporação

A criatividade, categoria altamente contaminada por um «excesso de bagagem romântica – o mistério da inspiração, os rasgos do génio» (SENNETT, 2009, p. 323), não é um atributo individual (CSIKSZENTMIHALYI, 1999). Existem condições sociais e culturais que estimulam a experimentação de novos caminhos, a ruptura com rotinas e padrões usuais, a exploração de novas soluções perante determinados problemas e desafios, mesmo que tradicionais. Tomando o ponto de vista da sociologia pragmatista, a criatividade não se trata de uma disposição mental, consequência de um momento de inspiração desincorporada e individual, mas resulta de investimentos presentes ao longo do processo de produção do que quer que seja, processo esse sempre constituído por práticas incorporadas e socialmente situadas.

Nesta perspectiva, a criativização da prática da tatuagem pode ser encontrada ao longo das várias etapas envolvidas no processo de tatuar, desde a concepção de um projecto iconográfico até à sua incorporação na derme do cliente. Pelo que seguir os investimentos de criatividade identificados pelos tatuadores no decorrer do processo de tatuar constitui uma tarefa sociologicamente importante. Investimentos que não são meramente individuais, mas produzidos *em interacção*. Na prática de tatuar, a criatividade surge no decorrer de um processo interactivo de constantes ajustamentos às contingências com que os seus praticantes se deparam, sendo a criativização um processo que decorre da constante circulação e fluxos de transacção entre *ideias, corpos humanos e materiais*.

Intersubjectividade e criatividade colaborativa

Desde logo, uma importante especificidade da prática de tatuar é que ela envolve sempre a intervenção de um órgão do corpo humano – a mão do tatuador – sobre outro órgão – a pele humana. Ou seja, um suporte vivo, vivido e em devir, que é disponibilizado por alguém que, frequentemente, está a pagar um serviço. A tela em que se converte a pele tatuada não está, portanto, apenas subordinada à mão e à inventividade do tatuador. A dimensão criativa da ideia a tatuar tende a ver-se comprometida pelo lugar que a acção do cliente adquire no respectivo processo de produção. A concepção do projecto iconográfico implica sempre um trabalho *intersubjectivo* entre tatuador e tatuado, não só a fonte de receitas do primeiro, mas também o suporte do seu trabalho, uma tela viva de que o tatuador não é o proprietário. A propriedade da pele concede ao cliente uma participação inevitável no processo que subjaz à sua decoração, começando desde logo pela conceptualização do projecto.

Espera-se de um «bom tatuador» que consiga *transpor* para a epiderme a ideia conceptualizada pelo cliente. O tatuador é o *concretizador* do imaginário do cliente, é o *tradutor* do desejo deste. No entanto, esse trabalho de tradução gráfica, como aliás qualquer trabalho de tradução linguística, não é literal. Da situação de diálogo intersubjectivo ocorrida entre tatuador e tatuado resulta um trabalho de *co-autoria*, onde o tatuador tenta adaptar a ideia do cliente ao seu próprio estilo gráfico. O trabalho de interpretação do tatuador passa pela construção de um entendimento estético, de um sentido estilístico próprio para o conceito invocado pelo cliente, deixando margem de manobra a investimentos gráficos criativos.

Quando um cliente apresenta uma ideia, nós através disso criamos uma peça que seja... que conjugue, lá está, a nossa criatividade com as ideias do cliente. (...) Quando um cliente dá uma ideia geral e nós apresentamos a nossa interpretação dessa ideia, aí acho que estamos a ser criativos. (...) Mas às vezes é difícil, porque os clientes limitam um bocado o processo. 22 anos, 11º ano, área de Artes

Quer isto dizer que nesse processo de tradução iconográfica não acontece apenas de um acto de descodificação ou de reprodução manual, mas também de codificação e de produção estética. O tatuador dá forma, dá vida à ideia inicial do cliente, molda-a graficamente ao tentar encontrar a solução formal mais adequada ao projecto e aos gostos estéticos daquele. Abrem-se aqui muitas possibilidades à intervenção do tatuador no sentido de expandir e melhorar estilisticamente o conceito inspirador, sob a forma de conselhos e sugestões, a nível técnico, da adequação do desenho ao local do corpo que se quer preencher, da sua dimensão e pormenores, da coerência do projecto em função de outros desenhos que já existam, etc.

Esta etapa de projecto da ideia visual da tatuagem implica, portanto, uma *criatividade colaborativa*, intersubjectivamente gerida e negociada. A relação com o cliente é necessariamente pautada por um estilo interactivo de permanente negociação (IRWING, 2000), por um esforço de colaboração onde se sucedem inúmeros compromissos na articulação da visão gráfica do tatuador aos desejos do cliente, muitas vezes relativamente difusos em termos de desenho e localização.

Técnicas corporais e criatividade performativa

A concretização da ideia intersubjectivamente resultante da negociação entre tatuador e cliente presume, no processo de produção de uma tatuagem, uma sequência operatória de acções *do* corpo do tatuador – da sua mão – *no* corpo do cliente – na sua pele. É esta sequência performativa que define a especificidade da prática de tatuar perante outras formas de expressão visual. Enquanto trabalho manual, trata-se de uma performance incorporada que presume a síntese sequencial de duas *técnicas do corpo*: desenhar (no papel) e picotar (na pele). Tatuar corresponde, de facto, ao processo de inscrição *perene* de um desenho na epiderme humana. Ora, a entrada em força de novos protagonistas com formação artística no mundo português da tatuagem impeliu um elevado grau de criatividade no modo profissional de executar essas mesmas técnicas. Senão vejamos.

Marcel Mauss define como «técnicas do corpo» as inúmeras formas como os homens, de sociedade para sociedade, *sabem tradicionalmente servir-se* dos seus corpos (MAUSS, 2009, p.3). Sublinham-se estas palavras na medida em que cada uma é dotada de uma importância epistemológica específica: o verbo «saber» remete para algo que se aprende, que se educa, que se socializa; o qualitativo «tradicional» remete para algo que é eficaz e que se tem por garantido na medida em que é discretamente transmitido e adquirido, incorporado, por isso naturalizado; o verbo «servir-se» remete para o reconhecimento de que o corpo cumpre funcionalidades, nomeadamente sociais, sendo ele próprio um instrumento técnico, nas palavras de MAUSS, «o primeiro e o mais natural objecto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico do homem» (2009, p.10).

O conceito de «técnicas do corpo» permite assim revelar os modos como esse instrumento, que é simultaneamente físico, mecânico e químico, é adaptado e se vai adaptando *ao* contexto e *no* contexto social em que vive. E Mauss propõe que tal se faça a partir de análise comparada no tempo e no espaço (geográfico, cultural e social), de actos quotidianos⁷ que, pela força do *hábito*, ou do *habitus*, como prefere chamar, variam de configuração com «as sociedades, as educações, as conveniências, as modas, os prestígios, [e] os lugares sociais» que ocupam os indivíduos que os realizam (MAUSS, 2009, p. 7).

Mas o facto é que a força da tradição sobre o *hábito*, em determinadas condições sociais, pode ser alterada. É o que está a acontecer nas técnicas que configuram a prática de tatuar: com a entrada de agentes com *saberes* diferenciados dos tradicionalmente reproduzidos no mundo da tatuagem, estes passaram a *servir-se* de forma diferente dos seus corpos (nomeadamente da sua mão) e dos corpos dos outros (nomeadamente da pele dos seus clientes), investindo *criativamente* quer a nível das técnicas de desenho, quer a nível das próprias técnicas de inscrição na pele. Criatividade aqui equacionada como habilidade de retirar estas técnicas para fora dos «hábitos» performativos que as incorporavam e as davam como únicas e garantidas.

⁷ Tão diversos como nadar, marchar, andar, correr, cavar, acocorar, dormir, sentar, repousar, saltar, trepar, comer, beber ou reproduzir...

Saber desenhar é a competência performativa mais valorizada, hoje em dia, para se ser tatuador, realidade que fundamenta fortemente a clivagem geracional que se faz sentir no mundo português da tatuagem. «Ter jeito para o desenho», «ter mão para desenhar», nas palavras dos entrevistados, trata-se de uma competência incorporada, um saber corporal no sentido de Mauss, uma prática manual que é treinada, que é aprendida fazendo-se. Entre os tatuadores da mais nova geração, esta técnica corporal, por relação à técnica de perfuração, denota-se substancialmente mais investida em termos de treino de execução e trabalho de pesquisa, exploração e inovação gráfica.

Agora, para além das condições serem muito melhores para esta nova geração, as pessoas também têm outro *background*. Porque havia muitos tatuadores que nem sequer tinham conhecimentos de desenho, nem sequer vinham de áreas de desenho, os primeiros tatuadores, não é? E agora, os bons – não estou a falar na regra geral de todos, estou a falar dos bons –, os bons são muito bons desenhadores primeiro. Ou seja, têm já uma carreira na área do desenho e na área artística, que depois transpõem para as tatuagens. (...) Eu acho que não é importante ter uma formação na área da tatuagem. É importante ter uma formação na área do desenho. (...) Em termos de resolução de problemas, há pessoas que tatuam muito bem, têm uma boa técnica, mas falta-lhes essa base do desenho. E se tivessem essa base eram provavelmente os melhores tatuadores do mundo. (...) Não ligo muito à parte técnica, prefiro actualizar-me em termos de desenho. 36 anos, Bacharelato em Design Gráfico

O domínio mecânico sobre a mão que reproduz desenhos convencionais, cópias ou os habituais *flashes* já não é suficiente. A habilidade manual hoje requerida não é a perícia artesanal de uma «mão virtuosa», mas sobretudo a astúcia criativa de uma «mão inteligente» (SENNETT, 2009, p. 264). Ou seja, uma mão com competências suficientemente estabilizadas e mas também suficientemente maleáveis no sentido de desbravar os desafios da pele e da ideia do cliente para além das formas tradicionais; uma mão que, ao fazer, *pense* na especificidade da interacção do gesto que define o estilo do tatuador, com a imaterialidade da ideia que é convocada pelo cliente, bem co-

mo com as materialidades que obrigatoriamente tacteia (equipamentos, materiais, pele). Uma mão sintonizada com a detecção e solução do desafio específico que tem pela frente (aquela ideia naquele corpo com os materiais disponíveis), dela emergindo um laboratório de experiências não desvinculadas da imaginação e criatividade.

Equipamentos, materiais e criatividade técnica

A presença de jovens com escolarizações artísticas longas dentro do mundo da tatuagem veio não apenas fazer valorizar bastante a competência do tatuador enquanto desenhador, como impeliu um conjunto de interações e de transacções do mundo da tatuagem com outros mundos das artes visuais (pintura, design, ilustração, graffiti, etc.). Dá-se o que SENNETT chama de «mudança de domínio» (2009, p. 146), referindo-se à forma como determinada ferramenta (não apenas material, mas também conceptual ou metodológica) inicialmente utilizada para certa finalidade pode ser empregue noutra tarefa, ou como determinado princípio orientador de determinada prática pode ser aplicado noutra actividade completamente diferente.

Deste modo, a prática de tatuar abriu-se à aplicação de novos saberes e ao desenvolvimento de novos saberes-fazer transferidos das áreas das artes e do design, transferência que alargou o espaço de possibilidades estilísticas da tatuagem para além das tradicionais convenções instaladas, fazendo igualmente aumentar os níveis de competitividade quanto à qualidade, criatividade e inovação estética da tatuagem: tal como SENNETT enunciou, «o simples deslocamento entre domínios de actividade estimula o surgimento de novas ideias sobre os problemas» (2009, p. 311).

Hoje em dia há muita gente que estuda Belas-Artes que envereda pela profissão de tatuador e até conseguem fazer coisas muito giras porque aplicam todas as técnicas que eles aprendem na escola e faculdade de artes... Formas de pintura, todas as técnicas que eles aprendem aplicadas na tatuagem, consegue-se resultados muito bons. (...) Eu acho que o importante é nós conseguirmos, por nós próprios, dar um passo à frente. Por isso é que hoje em dia, se calhar, muita gente que estudou Belas-Artes, aplicando tudo o que aprenderam dentro da arte

deles à tatuagem, conseguem fazer trabalhos lindíssimos, brutais. 32 anos, Licenciatura em Informática de Gestão

Para além da mão inteligente para o desenho, «há que pensar também que há uma máquina», diz-nos um entrevistado.⁸ O gesto manual prolonga-se num dispositivo próprio, a máquina de tatuar, através da qual acontece a segunda técnica do corpo identificada na actividade de tatuar, aquela que de facto a que particulariza: a de picotar a pele, ou seja, de inscrever permanentemente a pele humana com pigmentos de cor. A manipulação do equipamento, nomeadamente da máquina de tatuar e dos materiais que lhe são adstri-tos, exige e desafia saberes corporais específicos, os quais começam, desde logo, pela necessidade de compreender formas de manipulação dos equipamentos e materiais. Tanto a máquina de tatuar como os pigmentos utilizados têm propriedades próprias, resultado de toda uma história de adequação a «outras mãos» antes daquela que lhe está a pegar, o que envolve a ter «consciência dos materiais» (SENNETT, 2009, p. 137) e domesticar todo processo de manipulação e escolha destes por parte do tatuador.

Não sendo ser viventes como os clientes, os materiais e os equipamentos utilizados dão vida à prática de tatuar, nos movimentos que exigem, nas competências incorporadas e cognitivas que requerem. Vida essa que não apenas constrange, mas também potencia, estimula e pode gerar novas ideias e práticas, nomeadamente no sentido de ultrapassar o constrangimento. As mudanças ocorridas com a presença de novos materiais e/ou exigidas na adequação a novas técnicas decorrentes de outras artes na prática de tatuar, geram um constante diálogo no engajamento corporal do tatuador com os materiais, assim como, em última instância, novos equipamentos e materiais, proporcionadores de novas possibilidades expressivas nas técnicas de perfurar a pele.

Embora o domínio desses equipamentos não seja fácil, e exija um longo tempo de adaptação e treino, também aqui, nos gestos que materializam a passagem da tatuagem do papel à pele do cliente, na interação da mão do

⁸ 39 anos, licenciado em Design Gráfico.

tatuador com o equipamento, o material e a epiderme do consumidor, a atitude dos mais jovens tatuadores provenientes dos meios artísticos é de pesquisa, de inovação, de experiência, de actualização perante novos desafios. É não dar por certo o hábito no movimento da mão sobre a pele, sequer sobre o equipamento e material que há disponível, mas encarar criativamente a interação com cada um desses pólos, é a atitude mais valorizada pelos tatuadores mais jovens. Afinal, a história da tecnologia faz-se da constante tentativa de renovar competências práticas e de construir máquinas que incorporem os códigos que estão no princípio da sua utilização por parte de alguém. Se novas competências fazem desenvolver novas máquinas e materiais, novas máquinas e utensílios também vêm fazer desenvolver e exigir novas competências em termos de técnicas corporais, chegando a propiciar mudanças profundas nos hábitos de trabalho de determinadas actividades.

O mesmo acontece com a prática de tatuar e seus dispositivos de prolongamento da mão.⁹ Enquanto acção *do* corpo e *no* corpo, a prática de tatuar tem-se desenvolvido em articulação com os constrangimentos combatidos e as potencialidades exploradas pelos seus novos profissionais, num processo de intensa transacção entre os seus contextos de partida nos mundos das artes e os contextos de chegada ao mundo da tatuagem. Constrangimentos e potencialidades de ordem orgânica, ou seja, associados às habilidades e técnicas manuais; de ordem material, ou seja, relacionados com o conhecimento e a manipulação dos meios de expressão disponíveis; e de ordem propriamente social, constrangimentos e potencialidades que se prendem sobretudo com os gostos das clientelas com que lidam, e com as formas não institucionalizadas de socialização e de aprendizagem da prática de tatuar.

Há, obviamente, o desafio do material, da máquina e da pele da pessoa. Tens, pá, que conhecer a pele, tens que conhecer tintas, agulhas, a diferença que a qualidade, a marca e o modelo da tinta pode fazer num traço, numa sombra... A própria agulha, as agulhas diferentes que tens, as máquinas diferentes que tens para cada coisa... E, pá, é uma

⁹ Com o surgimento da máquina eléctrica em 1881, pela mão de Samuel O'Reilly, por exemplo, a execução da tatuagem torna-se tecnicamente mais fácil e menos dolorosa, favorecendo a sua relativa popularização em contextos sociais, não apenas em termos de clientelas, mas também enquanto meio de vida para alguns.

coisa muito pessoal ainda. Se tu tiveres capacidade para fazeres a tua própria máquina e perceberes o que é que a máquina faz ao teu braço e o teu braço faz à máquina, consegues chegar a um trabalho cada vez melhor. E perceberes que trabalho melhor com esta tinta do que com aquela. Não quer dizer que uma tinta seja melhor que a outra, mas o teu trabalho adapta se melhor àquilo. A forma como pões a mão! Há pessoal que diz «bem, eu trabalho bem é assim», e o outro diz «bem, eu trabalho bem é assado».

(...)

Eu adoro experimentar texturas e materiais novos. Portanto, isto é um material novo para mim, a pistola de tatuagem. A máquina de tatuar é um material completamente novo para mim, que ainda hoje está a ser muito desenvolvido, estão sempre a aparecer coisas e dificilmente... Ou seja, é preciso muito tempo até estar muito à vontade com aquilo. (...) Canetas, lápis, marcadores, a gente habitua-se desde pequenos. Portanto, quando és mais velho e estás a usar um pincel ou um marcador, além de teres visto muito, não é, estudas essa parte. Mas não estudas tatuagem na escola, não estudas estilos, não estudas a forma de «pincelar», não te ensinam. (...) Para já, tens que ter sorte. Como há muito pouca informação, não há professores na escola, tens que ter a sorte de encontrar um bom professor numa loja. (...) Se não vais demorar realmente muito mais tempo a aprender.

(...)

Depois, o sítio no corpo onde vais colocar é muito importante. «Quero tatuar aqui o braço». Então toda a gente vai centrar aqui, porque isto é um quadrado branco de uma folha de papel e a gente centra no meio. Não precisas de ir por aí! Podes usar as formas do corpo, podes começar o *lettering* ou o desenho mais largo e ficar mais curto. (...) Mas entra aí a criatividade também. Jogares com o sítio no corpo onde vais fazer. E tens a parte de, como estás a trabalhar com uma máquina e com pele, de não estar tão preocupado só em usar como se fosse papel. Ou seja, podes enrugar a pele, fazer um traço com a pele toda enrugada, depois esticas e vês o que é que sai. Se calhar um tatuador qualquer, ou um tatuador mais antigo, ou um gajo com a mente menos desbloqueada, vai dizer “epá, esse traço não é nada, é só pontinhos e riscos”. Se conseguires desenvolver isso e tornar isso um estilo, tornar isso num trabalho de boa qualidade, estás aí a buscar criatividade e textura, e a inovar dentro da tatuagem. 25 anos, Licenciatura em Design

Por fim, sendo a tatuagem é indissociável do suporte em que está inscrita, aquilo que seria um constrangimento é também tornado potencialidade

criativa entre os tatuadores da nova geração. Tatuagem com arte pressupõe que o profissional, no seu trabalho de visualização e de picotagem, destaque e potencialize as melhores características físicas do corpo que está a marcar. Isso pressupõe a adequação das características formais do desenho (dimensão, grau de pormenor, formas e dinâmicas, etc.) e do material escolhido (máquina e pigmentos), às características morfológicas da pele do cliente e respectivamente a zona do corpo a inscrever a tatuagem, utilizando as características «naturais» da pele, do volume que preenche e dos movimentos que faz, para potenciar a dinâmica pictórica do resultado final. Ou seja, a interação que se estabelece entre ideia, equipamentos e as capacidades anatómicas da zona da epiderme que o tatuador tem pela sua frente, introduz ainda uma imensidão de variações situacionais nas formas estilísticas reproduzidas na pele.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As circunstâncias da prática de tatuar complexificaram-se bastante em Portugal na última década. A sua mediatização intensa tem seduzido um número crescente de jovens para a sua prática profissional, com percursos bastante mais diversificados e, muitos, mais qualificados do ponto de vista da formação estética e técnica em artes gráficas. Com a entrada de novos e cada vez mais agentes provenientes de outros mundos artísticos, tem-se denotado um intenso processo de criativização do mundo da tatuagem por via da integração de novos processos, técnicas, metodologias, valores e exigências de trabalho provenientes de outros mundos das artes visuais.

As transações entre os mundos das artes de onde provêm e o actual mundo da tatuagem onde actuam, no âmbito das diversas ordens identificadas, têm habilitado os novos profissionais da tatuagem a actuarem não apenas no sentido da adequação e/ou reprodução de esquemas corporais (manuais), técnicos (dispositivos) e sociais (competências) prévios e convencionais no mundo tradicional da tatuagem, mas no sentido da transcendência das circunstâncias orgânicas, materiais e sociais que enquadram a prática de tatuar,

potencializando as capacidades criativas que advêm da «transferência de domínio» das artes tradicionais para a arte da tatuagem. Isto, no entanto, sem rejeitar a aprendizagem e o diálogo com as tradições, rotinas produtivas e convenções do mundo desta prática.

O valor da sua actividade e dos resultados gráficos que advêm do seu exercício, já não o encontram na replicação mecânica de processos produtivos, competências técnicas, estilos, gestos e materiais habituais, geracionalmente transmitidos na relação mestre – aprendiz e adquiridos sob a forma de convenção no mundo da tatuagem. Onde a reprodução da tradição era feita de uma forma passiva e mecânica, hoje encontramos frequentemente numa atitude de activa regeneração e refundação. Sem denegar a importância dos saberes e saberes-fazer fundadores da tradição estabelecida neste mundo social, os tatuadores da nova geração entrecruzam-nos com aprendizagens dos contextos de formação artística por que passaram, renegociando convenções do mundo da tatuagem (históricas, estilísticas, técnicas e até materiais), e combinando-as com conhecimentos e convenções importadas de outros mundos artísticos.

É na conjugação, manipulação e aplicação prática de todos esses conhecimentos que os mais jovens tatuadores vão respondendo de forma diferenciada e não estandardizada às *contingências* que se interpõem nas várias etapas do processo de fazer uma tatuagem, tentando encontrar, um a um, a singularidade do seu estilo próprio. O que pressupõem por parte do novo profissional da tatuagem uma atitude de pesquisa, de abertura à experiência, de implicação e investimento pessoal, até de improvisação – responsável e controlada pela técnica e intenção, é certo, pois trata-se sempre do corpo de outrem. Isto no sentido de potencializar as oportunidades criativas que se abrem no decurso das várias interações e transacções que ocorrem no processo de tatuar, e de abrir e complexificar o campo de possíveis que caracterizava esta prática, não se quedando pela reprodução das fórmulas e recursos já disponíveis, característica de uma atitude defensiva e uma prática conservadora.

Trata-se da habilidade de tirar a prática para fora do «hábito», de enfrentar situações problemáticas ou de «crise» (SHILLING 2008), ou até provocá-

-las ou estar disponível a elas, equacionando novas soluções, estéticas, técnicas, práticas, etc. É esta nova cultura profissional que acaba por fundamentar a distinção entre o tradicional *tatuador-artesão* e o *tatuado-artista*, ícone da actual geração: o primeiro interessado na perfeição, no sentido de reproduzir virtuosamente as convenções históricas do mundo da tatuagem; o segundo implicado na exploração criativa dos meios disponíveis e até mesmo na criação de novos meios. E é neste processo que o ofício de periferia de outrora se vai progressivamente transubstanciando em arte periférica, realocando o seu espaço na geografia cultural contemporânea.

REFERÊNCIAS

1. ABBOTT, Andrew. *The system of professions: na essay on the division of expert labor*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.
2. ATKINSON, Michael. *Tattooed. The Sociogenesis of a Body Art*. Toronto: University of Toronto Press, 2003.
3. BALL, Stephen J., MAGUIRE, Meg, MACRAE, Sheila. Space, work and the “new urban economies”. *Journal of Youth Studies*, v. 3, n. 3, p. 279-300, 2000.
4. BECKER, Howard. *Outsiders. Studies in the Sociology of Deviance*. Nova Iorque: Free Press, 1963.
5. CARDOSO, Gustavo, CASTELLS, Manuel (orgs.). *A sociedade em rede em Portugal*. Lisboa: Campo das Letras, 2005.
6. CRAINE, Steve. *The Black Magic Roundabout: Cyclical Transitions, Social Exclusion and Alternative Careers*. In MACDONALD, Robert (org.). *Youth, the ‘Underclass’ and Social Exclusion*. Londres: Routledge, p. 130-152, 1997.
7. CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. Implications of a systems perspective for the study of creativity. In STERNBERG, R. J. (org.). *Handbook of creativity*. Nova Iorque: Cambridge University Press, p. 313-335, 1999.
8. FERREIRA, Vitor Sérgio. *O Lugar da Escola na Estruturação de Carreiras Artísticas*. In LIMA DOS SANTOS, Maria de Lourdes (org.). *O Mundo da ‘Arte Jovem’: Protagonistas, Lugares e Lógicas de Acção*. Oeiras: Celta, p. 67-158, 2003.
9. FERREIRA, Vitor Sérgio. *Marcas que Demarcam. Tatuagem, Body Piercing e Culturas Juvenis*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2008a.

10. FERREIRA, Vitor Sérgio. Ondas, cenas e microculturas juvenis. Plural – Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP. n. 15, p. 99-128, 2008b.
11. FERREIRA, Vitor Sérgio. Os ofícios de marcar o corpo: a realização profissional de um projecto identitário. Sociologia – Problemas e Práticas. n. 58, p. 71-108, 2008c.
12. FERREIRA, Vitor Sérgio. Tatuagem, *body piercing* e a experiência da dor: emoção, ritualização e medicalização. Saúde & Sociedade. v. 19, n. 2, p. 231-248, 2010.
13. FORTUNA, Carlos. Novo Comércio, Novos Consumos. Lisboa: GEPE/Observatório do Comércio, 2002.
14. FREIDSON, Elliot. Professionalism. The third logic. Oxford: Polity Press, 2001.
15. GIDDENS, Anthony. As consequências da modernidade. Celta: Oeiras, 1995.
16. IRWING, Katherine. Negotiating tattoo. In ADLER, Patricia, ADLER, Peter. Constructions of Deviance. Social Power, Context, and Interaction. Belmont: Wadsworth, p. 469-479, 2000.
17. JENSEN, Sune Qvotrup. Rethinking subcultural capital. Young. v. 14, n. 3, p. 257-276, 2006.
18. MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In AA.VV. Corpo. Coleção Arte e Sociedade. n. 1, Lisboa: Apenas Livros | Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 3-24, 2009 [1936].
19. MELO, Alexandre. Obsessão e circunstância. Revista de Comunicação e Linguagens. n. 6-7, p. 203-207, 1988.
20. PAIS, José Machado. The multiple faces of the future in the labyrinth of life. Journal of Youth Studies. v. 6, n. 2, p. 115-126, 2003.
21. PEIXOTO, Rocha. A tatuagem em Portugal. Etnografia Portuguesa. Lisboa: Publicações Dom Quixote, p. 15-43, 1990.
22. SEALE, Clive, CAVERS, Debbie, DIXON-WOODS, Mary. Commodification of body parts: by medicine or by media? Body & Society. v. 12, n. 1, p. 25-42, 2006.
23. SENNETT, Richard. O Artífice. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2009.
24. SHARP, Lesley A. The commodification of the body and its parts. Annual Review of Anthropology. n. 29, p. 287-328, 2000.
25. SHEPER-HUGUES, Nancy. Bodies for sale – whole or in parts. In SHEPER-HUGUES, Nancy, WACQUANT, Loïc. Commodifying Bodies. Londres: SAGE, p. 1-8, 2002.
26. SHILLING, Chris. Changing Bodies. Habit, Crises and Creativity. Los Angeles: Sage, 2008.

Recebido em agosto de 2014

Aprovado em setembro de 2014