

História da **TATUAGEM** *no Brasil*

Corpos, técnicas e espaços
em transformação

Fernando Lucas Garcia de Souza



2020

**UNIVERSIDADE FEDERAL
DA GRANDE DOURADOS**
Gestão 2015-2019

Reitora: Liane Maria Calarge
Vice-Reitor: Marcio Eduardo de Barros

EQUIPE EDUFGD

Coordenação editorial:

Rodrigo Garófallo Garcia

Divisão de administração e finanças:

Givaldo Ramos da Silva Filho e

Rafael Todescato Cavalheiro

Divisão de editoração:

Brainner de Castro Lacerda,

Cynara Almeida Amaral Piruk,

Maurício Lavarda do Nascimento,

Raquel Correia de Oliveira,

Rosalina Dantas da Silva e

Wanessa Gonçalves Silva

e-mail: editora@ufgd.edu.br

A presente obra foi aprovada de acordo
com o Edital n. 04/2018/EDUFGD.

Editora filiada à



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

CONSELHO EDITORIAL

Rodrigo Garófallo Garcia - Presidente,

Marcio Eduardo de Barros,

Fabiano Coelho, Clandio Favarini Ruviaro,

Gicelma da Fonseca Chacarosqui Torchi,

Rogério Silva Pereira e

Eliane Souza de Carvalho

Revisão e normalização bibliográfica:

Rosalina Dantas da Silva e

Wanessa Gonçalves Silva

Projeto gráfico, diagramação, ilustrações

e capa: Maurício Lavarda do Nascimento

Impressão e acabamento:

Triunfal Gráfica e Editora - Assis - SP

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

S729h Souza, Fernando Lucas Garcia de.

História da tatuagem no Brasil : corpos, técnicas e espaços em transformação.

/ Fernando Lucas Garcia de Souza. -- Dourados, MS: Ed. UFGD, 2020.

243p.

ISBN: 978-65-990497-3-6

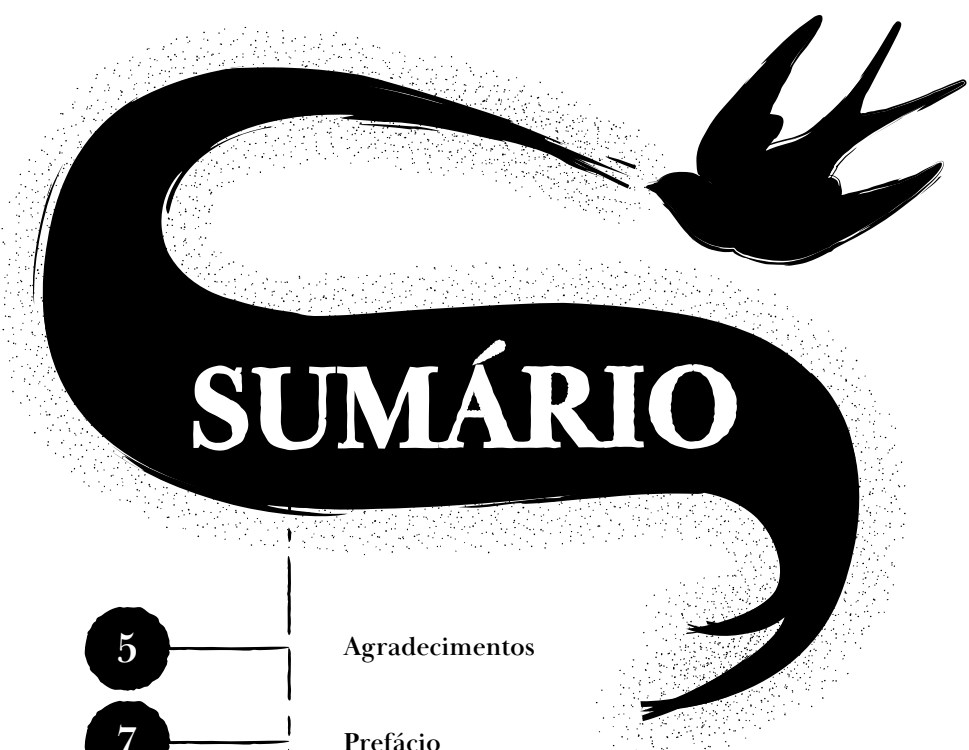
Referências p. 227-243.

1. Tatuagem. 2. Ressignificação. 3. Tatuadores. 4. Estúdios. 5. História cultural. I. Título.

CDD – 751.425

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central – UFGD.

©Todos os direitos reservados. Permitida a publicação parcial desde que citada a fonte.



SUMÁRIO

5

Agradecimentos

7

Prefácio

9

Introdução

Sumário interativo.

◀ Clique no título desejado para ser direcionado à página indicada.

15

PARTE I

**AMBULANTES, ARTESÃOS E PROFISSIONAIS:
AS TRANSFORMAÇÕES HISTÓRICAS
DO OFÍCIO DE TATUAR**

17

**1. Ambulantes e artesãos: a tatuagem
em tempos de experimentação**

18

*Itinerantes, infantes e a prática
ambulante da tatuagem*

44

*Transição, adaptação e experimentação:
a fase artesanal da tatuagem brasileira*

83

2. Profissionais e artistas: a formação
do campo da tatuagem no Brasil

117

PARTE II
*DAS RUAS SUJAS AOS ESTÚDIOS CLÍNICOS:
A INSTITUCIONALIZAÇÃO DOS ESPAÇOS
DE TATUAR*

119

3. Espaços comuns, espaços improvisados:
uma história da sedentarização da tatuagem

120

*Ruas e bares, quartéis e prisões:
a tatuagem nos espaços comuns*

153

*A sedentarização da tatuagem:
o surgimento dos ateliês*

177

4. A institucionalização dos espaços de tatuar
e a mercantilização da tatuagem

179

Os estúdios de tatuagem e o biopoder

205

*Notas sobre a mercantilização e o surgimento
da indústria da tatuagem*

221

Conclusão

227

Referências

Agradecimentos

Este livro é narrado em primeira pessoa do plural e há uma razão fundamental para isso: como historiador, estou profundamente convencido de que o conhecimento é uma construção coletiva. Assim como, atualmente, o conhecimento não é mais entendido como a revelação de uma verdade essencial e eterna a ser descoberta — aquilo que os gregos chamaram *alétheia* —, ele não é, por isso mesmo, um processo individual, pelo contrário. No percurso de construção deste texto, dialogamos — pessoalmente ou por intermédio de seus escritos — com historiadores, antropólogos, sociólogos, jornalistas, artistas plásticos e, óbvio, com muitos *tatuadores e tatuados*.

Sob o risco imperdoável de me esquecer de pessoas fundamentais, gostaria de agradecer ao Prof. João Carlos de Souza, da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), por sua incrível e minuciosa orientação, imprescindível à realização da pesquisa¹ que deu origem a este livro; ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em História da UFGD pelos ricos diálogos, em especial ao Prof. Eudes Fernando Leite por ter se tornado um grande amigo durante minha jornada, e aos historiadores Fabiano Coelho e Leonardo Brandão pela riquíssima contribuição.

É imprescindível agradecer aos tatuadores e tatuadoras entrevistados durante a pesquisa, cuja experiência, percepção e paixão pelo seu trabalho tornaram possível que eu aprendesse muito, direta e indiretamente, sobre a tatuagem. Alemão, Russo, Carlinhos, Polaco, Preto, Otávio Braga, Gustavo Mendes, Douglas Gnomo, Cristiano Anselmo, Rafael Félix, Rafael Tigre, Luiza Casasco e Camila Carvalho, muito obrigado! Aos tatuados e tatuadas que entrevistei metodologicamente, àqueles com quem conversei

1 Pesquisa de mestrado defendida no âmbito da Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Grande Dourados sob o título *A infame arte da tatuagem: transformações e ressignificações da prática em contextos urbanos brasileiros* (SOUZA, 2018).

informalmente, aos que procuraram contribuir com informações, percepções ou mesmo fontes, minha gratidão sincera.

Este livro jamais se materializaria sem essas ricas contribuições. Por isso, é tanto em tom de agradecimento quanto em nome da honestidade intelectual que faço este registro.

Prefácio

*“Não leve a sua geração para o túmulo,
mas funde uma nova geração”
(Friedrich Nietzsche)*

A História, em algumas ocasiões, pode ser insossa. Temas batidos, repetições de problemáticas saturadas, narrativas já conhecidas, discursos repetitivos. Por muitas vezes, tudo se passa como se acordássemos, abrísssemos os olhos e, após uma bela espreguiçada, disséssemos para nós mesmos: nada de novo *no front!* Não à toa, Pierre Bourdieu, um importante sociólogo e velho conhecido dos historiadores, escreveu certa vez:

Quando Parmênides indaga a Sócrates, para embaracá-lo, se ele admite a existência de “formas” de coisas que poderiam parecer até mesmo insignificantes, como fio de cabelo, a lama, a sujeira, ou qualquer outro objeto sem importância nem valor, Sócrates confessa que não pode decidir-se a fazer isso, pois tem medo de resvalar para um “abismo de besteiras” [...]. A definição dominante das coisas boas de se dizer e dos temas dignos de interesse é um dos mecanismos ideológicos que fazem com que coisas também muito boas de se dizer não sejam ditas [...]. É isso o que faz com que 1472 livros sobre Alexandre, o Grande, tenham sido escritos. (BOURDIEU, 1998a, p. 35).

Mas fique calmo, amigo leitor, pois este não é o livro de número 1473 sobre Alexandre, o Grande. Aqui, a história é outra: ela fala da conquista de outros corpos. Pois, em meio ao marasmo e à repetição, também ocorre que, às vezes, surge alguma novidade, algum historiador *outsider* que, na contramão dos temas estabelecidos, resolve chamar a atenção para aquilo que ainda foi pouco debatido. Esses historiadores, quando surgem — e possuem talento para ocupar o lugar de quem anuncia a “boa nova” — trazem uma renovação significativa para o campo, pois eles nos provocam

com histórias diferentes, passados ainda não contados, pouco estudados e um tanto desconhecidos.

Felizmente, esse é o caso de Fernando Garcia. Jovem e competente historiador que, ao eleger como tema central de suas análises o universo da tatuagem, acaba por atualizar uma demanda ligada à renovação dos estudos históricos: novos temas, novas abordagens, novos problemas.

Na área da História, a tatuagem, para começar a ser “desbravada”, precisou ser estudada por quem, ao se recusar a seguir a cartilha dos assuntos estabelecidos, ousou pensar de viés. Não custa recordarmos que, até bem pouco tempo atrás, as pesquisas universitárias que investigassem assuntos relativos à homossexualidade, por exemplo, eram consideradas chocantes, tabus e até estranhas à academia. Hoje, se isso não mudou por completo, certamente o quadro é outro. Há momentos em que é indispensável ser herético para fazer circular uma maior corrente de ar.

Neste livro, é preciso frisar, a tatuagem vai além da arte na pele. Ela se esparrama por domínios que articulam a história do trabalho com a história da técnica. O autor aborda não apenas as inúmeras transformações ocorridas na arte de tatuar, mas também as modificações ocorridas nos espaços de produção das tatuagens, indo do nomadismo à sedentarização. Do ponto de vista de sua dimensão, o estudo contempla discussões pertinentes à história cultural, social e econômica.

O fato é que Fernando nos brinda com uma investigação bem conduzida e que apresenta resultados satisfatórios. Ele demonstra como a tatuagem foi, ao longo do século XX, deixando de ocupar um lugar marginal para figurar como um objeto de desejo. Pois, se nos últimos anos, um corpo tatuado se transformou num item estético cobiçado por muitos, já era a hora de se entender a história de como isso ocorreu. Este livro cumpre — e cumpre muito bem — essa função. Sem dúvida, ele conquistará uma marca ou tatuará seu nome junto a outros livros que também trouxeram novos e importantes temas para os estudos históricos.

Prof. Dr. Leonardo Brandão

Blumenau, Santa Catarina, setembro de 2018.

Introdução

No livro *Um discurso sobre as ciências*, Boaventura de Sousa Santos afirma que a compreensão dos períodos de transição — difíceis de entender e percorrer — só é possível voltando-se às coisas simples e, como propôs Einstein, fazendo perguntas que “só uma criança pode fazer, mas que depois de feitas, são capazes de trazer uma nova luz à nossa perplexidade” (SANTOS, 2010, p. 15). É esta a motivação que gerou este livro, responder a uma questão simples, mas crucial para o entendimento de nosso objeto de interesse: a tatuagem.

Nas páginas que seguem, a narrativa historiográfica para a qual convidamos o leitor tem por objetivo responder a esta pergunta enganosamente simples: o que aconteceu com a tatuagem que há tão pouco tempo era percebida como *coisa de bandido* e que, atualmente, todo mundo faz? A hipótese que perseguiremos, como um detetive que segue a pista de um crime a fim de montar uma cena verossímil sobre o acontecido, é a de que vivemos uma *ressignificação da tatuagem*.

Procuramos construir um texto que se insere dentro da chamada história cultural, no qual a tatuagem emerge como uma modificação corporal que ganha sentidos diversos ao longo do século XX: de uma marca dos marginais a um símbolo da cultura *pop*, mobilizando atualmente um mercado muito lucrativo.

De que afinal trata este livro? Em uma palavra? Tatuagem. Respondendo de forma mais precisa, ele trata das transformações ocorridas nos processos de sua produção e nos espaços de tatuar. Portanto, o livro apresenta uma pesquisa histórica acerca das mudanças que, ao longo do século XX, fizeram surgir o(a) tatuador(a) profissional e o estúdio de tatuagem, elementos que, indubitavelmente, contribuíram para dar à tatuagem o significado social que hoje possui.

A pesquisa foi norteadada por duas problemáticas que constituem os eixos de análise e dão forma à narrativa deste texto. Primeiramente, procuramos compreender o papel do ofício do tatuador e sua profissionalização, discutindo questões como as transformações e os aperfeiçoamentos técnicos necessários a esse profissional no alcance de novos públicos e seu consequente papel na ressignificação da tatuagem. Em seguida, analisamos as transformações, ao longo do século XX, nos espaços de tatuar e sua influência na difusão da tatuagem: daquela realizada em espaços públicos, como em portos, praças e ruas, ao surgimento dos estúdios de tatuagem, locais de aspecto comercial e clínico, relacionando esta nova configuração espacial àquilo que chamamos de mercantilização da tatuagem, ou seja, sua incorporação enquanto produto por um mercado de transformação e modificação corporal.

Assim rumamos ao passado da tatuagem no Brasil com a intenção de responder a pergunta do início deste texto. No percurso realizado, encontramos fontes históricas de naturezas diversas — jornais impressos, revistas de comportamento, revistas específicas de tatuagem, documentários produzidos para a internet, matérias veiculadas em programas de televisão e fontes orais — produzidas a partir do relato de tatuadores e tatuados. Sim, tudo o que informa sobre o passado da humanidade pode ser uma fonte histórica.

No desafio prazeroso de construir esta obra, dialogamos com essa diversidade de fontes, procurando estabelecer relações entre elas de modo a construir uma interpretação coerente do passado da tatuagem no Brasil e, mais especificamente, nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

Por uma estratégia analítica e narrativa, elaboramos uma espécie de divisão daquilo que chamamos de fases da tatuagem brasileira e, em cada fase, procuramos analisar as transformações no ofício dos tatuadores e nos espaços de tatuar conforme o quadro a seguir.

Sistematização dos períodos e eixos de análise		
Período - Fase	Status do tatuador	Espaços de tatuar
1º período – Fase ambulante (até 1960)	Ambulante	Espaços comuns
2º período – Fase artesanal (1960-1980)	Artesão	Ateliês
3º período – Fase profissional (1980-atual)	Profissional	Estúdio moderno

Fonte: Elaborado pelo autor.

Por certo, essas fases não podem ser pensadas como uma classificação hermética, inflexível, o que tornaria nosso esforço inútil e impreciso. Quando classificamos, por exemplo, uma fase da tatuagem como *artesanal*, caracterizada pelo período em que se introduziu no país a máquina elétrica de tatuar e surgiram os primeiros espaços direcionados à tatuagem, os ateliês, não queremos dizer que a prática da tatuagem *ambulante*, realizada por meio de punções manuais e nos espaços comuns, teve seu fim. Menos ainda afirmamos que o processo foi sincrônico em todo o território brasileiro, o que, na verdade, ocorreu em ritmos distintos conforme o local. Procuramos lidar com essas questões respeitando sua complexidade e penetrando em um território ainda não explorado pela historiografia brasileira: a história da tatuagem no Brasil.

Por fim, cabe um alerta importante. É possível que outras histórias da tatuagem sejam percebidas em outros espaços do país. Apesar de sua inegável influência cultural, Rio de Janeiro e São Paulo não são o Brasil. O país é formado por uma complexidade cultural muito maior do que aqui poderíamos apreender. O que procuramos fazer foi, de posse de nossas fontes, dialogar com as produções de outros autores, em especial, antropólogos e sociólogos, que pesquisaram a tatuagem em outras regiões do país. A menção a eles é constante e suas contribuições, indispensáveis.

Na primeira parte do livro, o foco é direcionado às transformações no ofício dos tatuadores: dos ambulantes e marinheiros itinerantes que marcaram os corpos brasileiros na primeira metade do século XX até o investimento na profissionalização da prática de tatuar, passando pela fase da tatuagem artesanal, marcada pelo experimentalismo e invencionismo dos tatuadores daquele período. Nosso objetivo é entender como essas transformações contribuíram para a elaboração de outro significado para a tatuagem, apartada da ideia de ruptura social, rebeldia e marginalidade que outrora teria revestido sua prática. Atentemo-nos para a polissemia do termo *cultura* e sua complexidade dentro das ciências humanas.

O que discutimos aqui como uma resignificação cultural da tatuagem — a maneira como ela é praticada, percebida e significada pela sociedade — leva em conta que não se trata de um consenso. A análise de práticas culturais demanda atenção para evitar uma homogeneização dos indivíduos na sociedade, como alerta Thompson (1981, p. 17) ao propor a cultura como uma arena de elementos conflitivos, cuja visão consensual pode “distrair nossa atenção das contradições sociais e culturais, das fraturas e oposições existentes dentro do conjunto”. Fazemos isso, especialmente, a partir daquilo que entendemos como a criação de uma série de tecnologias e saberes que passaram, sobretudo após a década de 1980, a regular o campo de atuação dos tatuadores. Tais tecnologias se inserem tanto no âmbito da biossegurança, encarnada no controle sanitário, quanto na criação de normas estéticas que condicionam o reconhecimento do tatuador como profissional e artista.

Analisamos as transformações no ofício do tatuador a partir da hipótese de uma distinção criada entre a tatuagem autorizada, percebida como artística, e a tatuagem não autorizada, rotulada como de “cadeeiro”², distinção esta que parece ter a função de resignificar algumas tatuagens a partir da manutenção da condição marginal de outras.

2 Sobre este termo, abordaremos adiante a fala de alguns tatuadores para marcar a distinção entre suas práticas e aquelas não legitimadas.

Na segunda parte do livro, o eixo de análise é o processo de transformação nos espaços de tatuar, cujo objetivo é compreender como as transformações historicamente promovidas atuaram e atuam naquilo que chamamos ressignificação da tatuagem, ou seja, na reelaboração de seu significado cultural e social³.

Se, na primeira parte, o esforço empreendido na construção e delimitação do campo da tatuagem, ou seja, na profissionalização e na legitimação social da figura do tatuador, foi o fio condutor de nossa análise, perseguimos, na segunda, as transformações nos espaços de tatuar a partir de outro conceito: a *institucionalização*.

Os tatuadores buscaram a legitimação do seu ofício valendo-se de estratégias predominantemente endógenas. No que se refere à institucionalização dos espaços de tatuar, as relações dos agentes no interior do campo foram muito mais negociadas ou condicionadas às forças externas ao campo, ou seja, percebemos que o Estado, na forma de suas instituições de vigilância, regulamentação e normalização, exerceu uma influência consideravelmente maior sobre os espaços de tatuar do que exercera sobre os indivíduos tatuadores.

Assim, sob o prisma da institucionalização, analisamos, nos capítulos três e quatro, como os espaços de realização da tatuagem se transformaram, surgindo como uma prática inicialmente ambulante, passando por uma sedentarização devido ao surgimento dos ateliês de tatuagem, e chegando, finalmente, à constituição dos estúdios de tatuagem, espaços dotados de aparência clínica e sujeitados a uma série de controles de assepsia e regulamentações sanitárias.

Por fim, como historiador, vale o risco de desapontá-los e dizer que esta não é “a história da tatuagem”, mas “uma história da tatuagem”. Outras leituras surgirão, corroborando ou contestando a interpretação aqui

3 Quando falamos em reelaboração do significado da tatuagem, estamos pensando a partir de Manuela Carneiro da Cunha, que afirma que “o significado de um símbolo não é intrínseco, mas função do discurso em que se encontra inserido e de sua estrutura” (CUNHA, 2009, p. 239).

proposta. É disso que se faz a história: de nossa capacidade de interpretar o passado por meio dos vestígios que ele nos fornece. A cada vez que visitamos o passado a partir das fontes que ele nos deixou, descobrimos novas formas de compreendê-lo. E isso, de maneira alguma, é dito em tom de desculpas, mas sim de desafio. Que venham mais e mais histórias não contadas da tatuagem brasileira.



PARTE I

AMBULANTES, ARTESÃOS E PROFISSIONAIS:
AS TRANSFORMAÇÕES HISTÓRICAS
DO OFÍCIO DE TATUAR

— 1 —

Ambulantes e artesãos: a tatuagem em tempos de experimentação

Conforme mencionamos na introdução, o desenvolvimento da trajetória dos tatuadores no Brasil foi percebido em três períodos ou fases. A fase *ambulante* (até 1960) foi definida pelo caráter itinerante e improvisado do trabalho dos tatuadores. A fase *artesanal* (1960-1980) iniciou-se a partir da utilização da máquina de tatuar, a qual teria provocado uma série de mudanças no ofício, passando a evocar saberes técnicos que envolveram tanto a utilização quanto a fabricação e manutenção desse equipamento nos ateliês de tatuagem — espaços que, como veremos na segunda parte, são frutos também da sedentarização da prática, pois esta passou a exigir locais com disponibilidade de energia elétrica. E, por fim, a fase *profissional* (a partir de 1980), caracterizada pelo investimento na construção de um campo legítimo da tatuagem, reconhecido institucionalmente.

Neste capítulo, abordaremos as duas primeiras fases de transformações no ofício dos tatuadores, a fase ambulante e a fase artesanal, a fim de perceber o processo de sedentarização da prática da tatuagem promovido pela máquina elétrica, o que abriu caminho para a posterior profissionalização da tatuagem, fase analisada no segundo capítulo.

Itinerantes, infantes e a prática ambulante da tatuagem

Várias são as técnicas de modificação corporal, e seus adeptos são divididos em dois grandes grupos por Beatriz Pires (2005, p. 19): os que buscam a aproximação aos padrões socialmente determinados de beleza⁴ — adeptos das dietas, da musculação e das cirurgias plásticas — e aqueles que buscam utilizar formas e elementos em contraposição ao “corpo natural”, modificando-o a partir de ideias e ideais compartilhados sobre o que seriam essas modificações — grupo no qual a autora insere os adeptos do piercing, dos implantes estéticos, das escarificações e da tatuagem. Concentramo-nos aqui apenas no segundo grupo de modificação corporal definido pela autora, abordando especificamente a tatuagem.

Para iniciar nossa discussão, tomamos emprestada a definição cunhada por Andrea Osório, dada sua competência ao descrever o procedimento:

A tatuagem é o procedimento pelo qual um pigmento é inserido abaixo da camada superficial da pele. Este pigmento tem caráter permanente. A forma como o pigmento é inserido e sua constituição química variam de cultura para cultura. De forma geral, pode-se dizer que o pigmento deve ser mais escuro que a pele marcada, para que seja visível, e deve ser inserido com algum tipo de objeto pontiagudo, assemelhado

4 A autora aponta que tal grupo é formado por jovens que alteram seu corpo como requisito estético para se inserirem no contexto urbano atual. Não intentamos perseguir esta discussão aqui, mas é interessante que provoquemos esta reflexão: se aceitarmos essa perspectiva, é o caso de nos questionarmos a qual grupo a tatuagem realmente pertenceria, haja vista a grande quantidade de sujeitos tatuados atualmente e a forma como ela pode funcionar também como um elemento de sociabilidade, um adereço corporal de valor estético ou como uma moda. Faço essa provocação a partir do relato dos tatuadores entrevistados, os quais informaram não serem raros os casos em que os sujeitos procuram os estúdios para serem tatuados sem fazerem ideia de qual desenho tatuar, em qual local do corpo ou qualquer outra predisposição. Além dos casos em que indivíduos vão acompanhar um tatuado em seu processo e decidem também se tatuarem, supostamente levados por um impulso estético, distantes, portanto, do compartilhar de ideais que Pires (2005) pressupõe envolver a modificação corporal.

a uma agulha. Pode-se esfregar o pigmento na pele e depois perfurá-la, de modo a introduzi-lo no corpo, mas pode-se também picar a pele com agulha e depois esfregar o pigmento, ou ainda molhar a agulha e pigmento e inseri-la na pele. Os pigmentos devem ter origem vegetal, animal ou mineral. A quantidade de agulhas utilizadas e sua espessura também variam de cultura para cultura. (OSÓRIO, 2006, p. 31).

Definir com precisão quando a tatuagem teve início no Brasil é um empreendimento custoso. Sua presença é anterior à invasão portuguesa de 1500, quando realizar incisões na pele inserindo substâncias corantes já era prática entre diversos grupos indígenas, como os Tupinambás (MARQUES, 1997, p. 34-35). Posteriormente, homens e mulheres trazidos da África como escravos também apresentavam modificações corporais, porém, ao que parece, tratava-se da escarificação, laceração da pele, sem a inserção de pigmentos, de modo a esculpir, propositadamente, uma cicatriz em relevo.

Restringindo-nos à tatuagem propriamente dita, outro recorte deve ser realizado. A tatuagem que analisaremos ao longo do livro é aquela que chamamos *ocidentalizada*, ou seja, prática realizada em contextos predominantemente urbanos, restabelecida na cultura europeia a partir das navegações do século XVIII, especialmente a partir de uma outra invasão colonizadora: os “encontros” entre os marinheiros ingleses liderados pelo Capitão James Cook e os nativos da Polinésia (LE BRETON, 2002, p. 36). Em nosso caso, o termo “tatuagem ocidentalizada” é aqui utilizado em contraponto à tatuagem indígena e à escarificação africana, ambas associadas a uma prática tribal que evocaria aspectos de uma pertença coletiva e possuiria um sentido ritualístico, mítico-religioso ou profilático (NAVA; NETO, 1966, p. 31).

Ainda que tratemos apenas da tatuagem dita ocidental, urbana, encontramos dificuldades de precisão quanto à sua chegada em território brasileiro, que parece ter acontecido em algum momento do século XIX por meio dos marinheiros que desembarcaram nos portos do país. Lem-

brema-nos que no dia 28 de janeiro de 1808 — quatro dias, portanto, após a chegada da família real portuguesa ao Brasil —, o príncipe regente de Portugal, Dom João VI, assinou o Decreto de Abertura dos Portos às Nações Amigas, colocando, na prática, fim ao Pacto Colonial (BRASIL, 1808). Até aquele momento, em tese, os portos brasileiros eram paragens proibidas para as embarcações estrangeiras, sendo o comércio com a colônia exclusividade da metrópole portuguesa.

É improvável que os primeiros marinheiros tatuados tenham chegado ao Brasil apenas a partir da abertura dos portos, no entanto é possível supor que a medida tomada por Dom João VI tenha contribuído para que suas então exóticas marcas corporais fossem vistas por aqui com mais frequência. Tais sujeitos trouxeram estampados em seus corpos figuras de âncoras, sereias, corações com o nome de amores deixados em outros portos, tubarões, embarcações, andorinhas e vários outros desenhos ligados à temática das navegações, que, posteriormente, ficariam conhecidos no universo da tatuagem como os desenhos ou, mais precisamente, o estilo *old school*⁵.

Nossa proposta não é investigar a gênese da tatuagem brasileira, tampouco pretendemos analisar os processos sociais e culturais que construíram o estigma imputado a ela, predominante, até a segunda metade do século XX e, em certa medida, ainda presente. Pelo contrário, nosso objeto de análise é o fenômeno posterior, o que chamamos de *ressignificação da tatuagem*. Por isso, precisar o marco cronológico da chegada da tatuagem ao Brasil não é nossa preocupação neste momento.

Mesmo assim, analisamos algumas fontes da primeira metade do século XX a fim de esboçar uma compreensão daquilo que consideramos ser

5 O estilo *old school* vai além dos temas marítimos, sendo caracterizado por traços fortes em preto e uma quantidade limitada de cores. Aqui, nosso interesse se restringe aos temas dos desenhos. O termo evidencia o papel fundamental dos marinheiros na disseminação da tatuagem pelo Ocidente. Tal é a importância desse grupo que, mesmo a palavra inglesa *tattoo*, termo do qual “tatuagem” deriva, teria sido introduzida em 1769 por James Cook, emprestada do termo taitiano para a ação de inserir tinta sob a pele formando um desenho indelével: “*tatou*” (LE BRETON, 2002, p. 36).

a fase ambulante da tatuagem. Essa análise nos permitirá contemplar, com mais precisão, as transformações históricas que potencialmente contribuíram à reelaboração do significado da tatuagem no fim do século em questão.

João do Rio, pseudônimo do jornalista Paulo Barreto, dedica à tatuagem um trecho de seu livro *A alma encantadora das ruas* (1997), uma coletânea de crônicas escritas entre 1904 e 1907 que descrevem um Rio de Janeiro aspirante à modernidade. Afora o ar lombrosiano de seu texto, o que parece ter se propagado pela atmosfera jornalística do período, seus escritos permitem vislumbrar a incipiência da técnica empregada na confecção da tatuagem. Ele aponta:

Os tatuadores têm várias maneiras de tatuar: por picadas, incisão, por queimadura subepidérmica. As conhecidas entre nós são incisivas nos negros que trouxeram a tradição da África e, *principalmente, as por picadas que se fazem com três agulhas amarradas e embebidas em graxa, tinta, anil ou fuligem, pólvora, acompanhando o desenho prévio.* (RIO, 1997, p. 19, grifo nosso).

Durante o levantamento de fontes, catalogamos a presença da tatuagem em alguns jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo, sobretudo na primeira metade do século XX. A grande maioria das menções à tatuagem dizia respeito à identificação de criminosos e vítimas. Encontramos também algumas matérias específicas, que nos permitiram construir uma interpretação da tatuagem no período enquanto uma prática das camadas pobres da sociedade e como um campo de discussão das teorias médico-legais de Lombroso (1888). O autor acreditava na possibilidade de identificar, nas características físicas de um indivíduo, predisposições de comportamento criminoso, considerando o que ficou conhecido como antropometria. Entre essas características, a presença das tatuagens era destacada como sinal de “decadência moral”, o que pode ter contribuído para a formação de um imaginário da tatuagem envolto em uma aura de marginalidade e “primitivismo” (OSÓRIO, 2006, p. 32).

Em seu relato, João do Rio descreve um processo no qual os tatuadores utilizavam três agulhas embebidas em tinta produzida com substâncias improvisadas, que seriam as responsáveis pela pigmentação da pele, produzindo a tatuagem. A descrição do trabalho daqueles tatuadores — ou “marcadores”, como João do Rio os chama em alguns momentos — deixa transparecer um caráter de incipiência e improvisação na produção das tatuagens do período quando comparada à técnica atual. Além do trabalho de perfuração manual da pele por meio de agulhas não específicas para tatuagem amarradas umas às outras, os materiais responsáveis por produzir a pigmentação da pele também eram consideravelmente precários (OSÓRIO, 2006, p. 32).

João do Rio cita a utilização de fuligem — substância preta e gordurosa obtida através da queima de combustíveis, como o carvão —, graxa, pólvora e anil para a composição da tinta. Outro material utilizado na época era o nanquim fervido (COSTA, 2004, p. 22; FERREIRA, D. J. V., 2012, p. 108), substância utilizada nas tintas de caneta e adaptada à tatuagem, até hoje utilizada para tal fim em contextos da prática em que persiste a informalidade, como no caso das tatuagens realizadas por tatuadores ambulantes e no interior dos presídios (PAREDES, 2003, p. 8).

Em 1966, José Nava e Meton Neto publicaram a obra *Tatuagens e desenhos cicatriciais*, na qual uma elaborada pesquisa acerca dos processos técnicos e das percepções sociais que envolveram a tatuagem no período em que os autores escreveram é apresentada, buscando a oposição entre uma tatuagem primitiva, atribuída a grupos nativos, e aquela que era realizada na época, associada à tendência criminosa, perspectiva tributária à escola de Lombroso (LE BRETON, 2002, p. 28-29, 33). A narrativa dos autores sobre a tatuagem é permeada ainda por uma concepção médico-legal, num contexto no qual a psicologia parecia ser o instrumento para a produção dos discursos normalizadores, que buscavam classificá-la como uma prática marginal.

No que concerne às técnicas e materiais empregados na tatuagem, o livro mostrou-se importante fonte para a compreensão da condição de

improvisação que permeou a tatuagem, sobretudo até o fim da década de 1960. Os autores nos informam que a tatuagem era praticada pelo uso de quatro técnicas: tunelamento, incisões, puncturas e incisões — dita técnica mista —, e a mais comum, punctura, na qual “as picadas são múltiplas e a direção da agulha deve ser oblíqua ao plano da pele, num ângulo de 45º”, devendo a profundidade “atingir apenas cerca de 0,35 milímetro e chegar à derme. A hemorragia não pode ultrapassar a transudação; de outra forma repele o corante” (NAVA; NETO, 1966, p. 99).

Os autores apontam ainda que a condição essencial da técnica de punctura é que o corante seja insolúvel nos líquidos orgânicos, o que garante sua permanência na derme após a aplicação. Entre os materiais utilizados para a composição do pigmento, eles destacam a fuligem e o carvão porfirizado, nanquim, azul da Prússia, anilinas, carmim da cochonilha, tintas comuns de escrever e os lápis de cópia, além de citarem o conhecimento do cinábrio⁶ e o carbonato de chumbo⁷.

Outro relato dos materiais utilizados na produção das tatuagens na primeira metade do século XX advém da matéria “Tatuagem no Carandiru”, veiculada pelo jornal *Correio Paulistano* em 1927. O periódico produziu uma minuciosa descrição dos processos que envolvem a tatuagem e acrescentou contribuições quanto aos materiais utilizados na produção das tintas:

As substâncias usadas como corantes são: o carvão em pó manganês, tinta ordinária, tinta da China, pólvora reduzida a pó impalpável, o carmim, o vermelhão, o azul da Prússia, verde-esmeralda, o anil, etc. Entre nós a fuligem tem grande emprego e, entre os selvagens, certas tintas vegetais. (SYLOS, 1927, p. 7-8).

Cabe indagar ainda acerca do processo de solvência desses materiais, o que, se considerarmos a ausência de preocupações sanitárias e técnicas la-

6 Ou sulfureto de mercúrio, minério de mercúrio comum, definido como substância de cor vermelha viva ou cor de tijolo.

7 Também chamado de alvaidade, uma substância utilizada para produzir tinta branca.

tentes no período, nos permite inferir não se tratar de um preparo rigoroso, mas comprometedor não só do resultado técnico final quanto das medidas de assepsia. Nos relatos encontrados e no imaginário construído da tatuagem ao longo do século XX, a referência à utilização de resíduos orgânicos do tatuado ou do tatuador na diluição dos corantes improvisados não é incomum.

Um indício dessa precariedade em determinadas tatuagens vem da narrativa do tatuador paulistano Élcio Sespede, o Polaco, como é conhecido, que teve seu primeiro contato com a tatuagem em 1980, aos 17 anos de idade, e é tatuador desde 1983. Proprietário do Museu da Tatuagem, localizado em seu estúdio na cidade de São Paulo, colecionador de itens relacionados à *tattoo* — como a prática é costumeiramente chamada —, ele faz parte da geração de tatuadores responsáveis pelo processo de profissionalização da prática, em curso a partir dos anos de 1980.

Segundo Polaco, entre os materiais citados como pigmentos utilizados na fase ambulante da tatuagem — e mesmo depois, em ambientes de privação como os presídios — estava uma espécie de fuligem, um pó obtido da queima da sola dos calçados. Em situações precárias de acesso a materiais específicos, o autor cita que a urina dos tatuados pode ter sido utilizada como diluente dessa fuligem (SESPEDA, 2017).

Descrição semelhante é empregada pelos autores Nava e Neto nos anos 1960, quando apontam que, em oposição aos tatuadores ingleses e estadunidenses que operavam, no período, em condições bastante profissionais, “como cirurgiões, de avental, máscara e luvas [...], os tatuadores vulgares não observam cuidado e neles persiste o mau hábito de passar saliva ou urina, depois da operação” (NAVA; NETO, 1966, p. 105).

A referência aos tatuadores vulgares feita por Nava e Neto deixa transparecer a permanência, na década de 1960, da aura de marginalidade que envolveu a tatuagem no início do século. É bastante comum a referência à tatuagem brasileira daquele período como atrasada, insalubre ou primitiva. Porém, aquilo que é relatado com ar de certa excentricidade e primitivismo, tanto pelo tatuador Polaco quanto pelos autores Nava e Neto, pode ter suas origens na medicina popular.

Como ressalta Machado (2007), a utilização medicinal da urina remonta à Antiguidade. A chamada “urinoterapia”, que, segundo ele, é uma técnica

[...] milenar e mundialmente difundida, foi perdendo espaço frente o desenvolvimento da pesquisa científica e tecnológica, além de não ter resistido à grande pressão exercida pela indústria farmacêutica influenciando as tendências da prática em clínica médica.

Contudo, seu trabalho aponta para a eficácia da utilização da urina na troca de curativos de escaras. Portanto, por mais estranho que nos pareça atualmente, a utilização de urina ou saliva após a produção da tatuagem pode ter sido empregada com certa frequência na primeira metade do século, devido ao efeito antisséptico produzido pelas substâncias nelas contidas.

Além dos corantes não específicos e dos diluentes orgânicos, outra característica dessa fase é a ausência de instrumentos voltados especificamente para a tatuagem. O relato de João do Rio, trazido anteriormente, aponta para a tatuagem no período enquanto uma prática incipiente e improvisada, realizada por meio da punção manual de agulhas sob a pele dos tatuados, em um processo lento, impreciso e consideravelmente mais doloroso de produção dos desenhos, o que parece ter predominado até os anos de 1960, subsistindo depois desse período juntamente a outras práticas.

O resultado desses trabalhos, analisados a partir das fontes de que dispomos, aponta para uma relativa simplicidade e uma condição de improviso quando comparado ao processo realizado pelos tatuadores contemporâneos, ditos profissionais, com os materiais especificamente desenvolvidos para a tatuagem, nos estúdios modernos.

Quanto à precariedade dos desenhos é imprescindível que nos atentemos. A ausência de instrumentos ditos modernos, como a máquina elétrica ou tintas industrializadas específicas para a tatuagem, não é indicador de uma tatuagem de baixa qualidade estética. Prova disso são os trabalhos manuais extremamente complexos realizados pelos povos nativos da América ou da Polinésia, para não dizer dos tatuadores japoneses, que utilizam a técnica *tebori*, que consiste em aplicar a tinta sob a pele utilizando

agulhas de aço enfileiradas, presas a uma haste de bambu, marfim ou madeira (SHIMADA; YEAMORI, 2015).

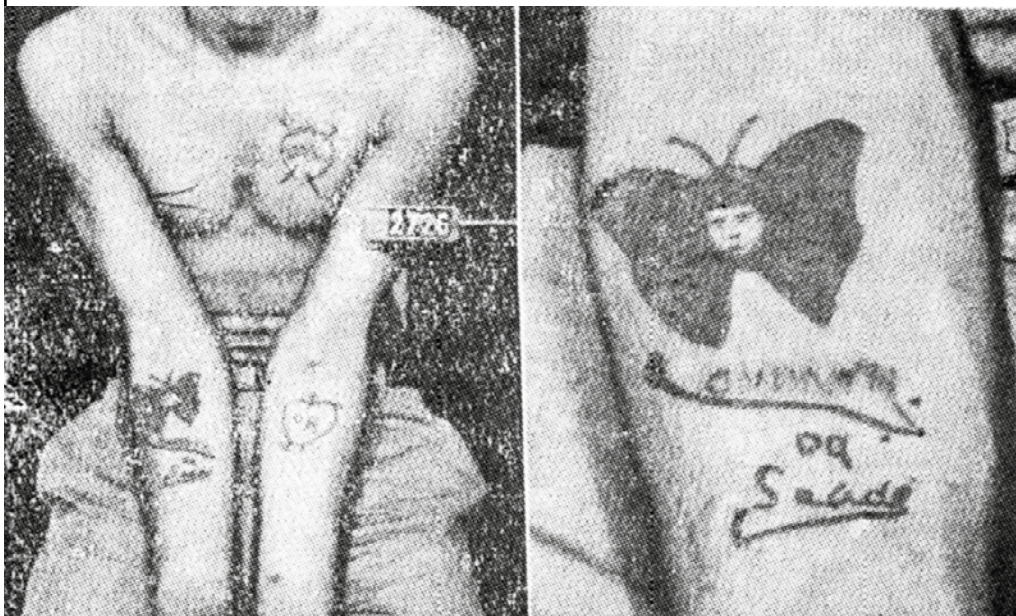
A condição de improviso à qual nos referimos vai muito além da utilização ou não da máquina elétrica de tatuar. Referimo-nos a um conjunto de elementos que caracterizam a prática como ambulante: a ausência de preocupações sanitárias, o improviso dos materiais utilizados e, sobretudo, a não especialização dos tatuadores, uma vez que a perícia em uma atividade do tipo certamente requer um investimento considerável de tempo para sua aquisição.

Imagem 1 – Tatuagem de um detento. Rio de Janeiro, 1912.



Fonte: TATUAGENS, 1912.

Imagem 2 – Tatuagem em menor de idade detido, realizada antes de seu recolhimento.



Fonte: NAVA; NETO, 1966, p. 80.

Cabe ressaltar que as fontes aqui utilizadas descrevem tatuagens presentes em corpos de indivíduos em estado de privação de liberdade. Apenas a Imagem 2 sugere a produção das tatuagens antes da detenção. A ausência de um corpus de imagens mais substancial não nos permite afirmar que as representações de que dispomos nos dão uma dimensão precisa do que eram as tatuagens do período. Nas fontes abordadas, as tatuagens geralmente foram feitas em condições de improviso e precariedade.

Realizadas antes ou após a detenção, ambas as imagens sugerem tatuagens realizadas sob parâmetros estéticos e técnicos bastante distintos dos atuais. Se as tatuagens realizadas após os anos de 1980 no Brasil apresentam uma diversidade de cores, um aprimoramento dos traços, enfim, uma preocupação mais latente com determinadas regras estéticas, bem como uma produção sob controle de técnicas distintas, como o uso de agu-

lhas específicas, máquinas elétricas, tintas especiais, aplicação de estênceis que produziriam uma matriz do desenho a ser realizado, aquelas tatuagens remetem a produções à mão livre⁸, realizadas por meio de punções manuais, com instrumentos possivelmente adaptados.

A partir da análise das imagens, é possível inclusive supor que a prática da tatuagem guardava motivações diversas das percebidas atualmente, quando a qualidade estética apresentada no produto final parece ocupar, se não ser o principal objetivo, um componente indispensável na escolha do profissional que realizará a tatuagem. Desse modo, embora este não seja nosso objetivo, a partir da relativa simplicidade das imagens, é possível apontar indícios de significados sociais que vão além do desejo de modificar o corpo esteticamente em busca de embelezamento.

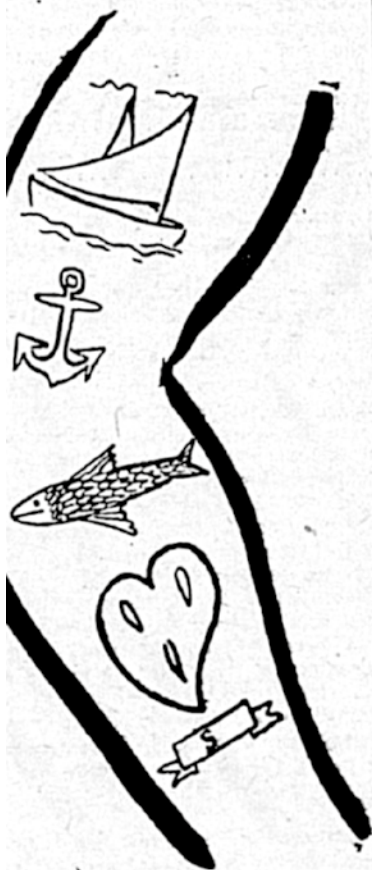
Ainda que essa tenha sido a tônica do período, não podemos descartar a possibilidade de ter havido tatuadores capazes de produzir resultados estéticos mais refinados. Como exemplificado nas imagens anteriores, as tatuagens manuais podem representar graus de complexidade e refinamento distintos.

A dificuldade para atestarmos a baixa qualidade estética dos desenhos tatuados ao longo do período deve-se à escassez de fontes. As tatuagens de alguns marinheiros, por exemplo, foram retratadas com traços bastante elementares pelo jornal *O Paiz*, em 1923 (Imagem 3), não por meio de fotografias, mas de desenhos que buscavam replicá-las, caracterizando-se como uma representação simplificada daquelas tatuagens.

8 A realização da tatuagem sem o uso da matriz — estêncil ou decalque —, que imprime no corpo as linhas a serem tatuadas, não constitui necessariamente um indício de atraso ou ineficiência. Na contemporaneidade, algumas tatuagens realizadas à mão livre — incorporada ao mundo da tatuagem sob o termo inglês *free hand* — são bastante valorizadas e indicam a perícia do artista produtor, capaz de dispensar a guia do decalque. Contudo, o que as imagens nos mostram são um resultado estético bastante distante do requerido pelos atuais tatuadores, ditos profissionais.

Imagem 3 – Desenhos emulando tatuagens de marinheiros (1923).

nasceu nas proximidades da terra da meia noite. Ahi têm o meu uerdo, com todos os symbolos e feitas no meu paiz. Vou dar uma do que ellas represẽtam: a in-



A tatuagem grega

signaes de amor, de religiao, de guerra e



A tatuagem do maritimo norte-americano

Fonte: A TATUAGEM..., 1923.

O fim do século XIX foi marcado pelo investimento na modernização da imprensa, sobretudo pelo uso da fotografia, como aponta Andrade:

Inicia-se, então, próximo à virada do século XIX, uma nova revolução no processo de comunicação empregado pelos órgãos de imprensa ilustrada da Europa e dos Estados Unidos, afetando mais uma vez a própria feição visual do jornalismo gráfico. As fotografias, antes copiadas por um artista da redação, passam agora a ser diretamente reproduzidas em suas páginas, em maior quantidade, através de processos fotomecânicos, dando margem a novas possibilidades de transmissão da informação e de sua interpretação. (ANDRADE, 2004, p. 31).

Uma vez que os processos de reprodução fotográfica nos jornais se iniciaram na década de 1890, intensificando-se no início do século, a escassez de fotografias de tatuagens nos jornais cariocas e paulistanos na primeira metade do século XX pode ser indício da marginalidade ou da pouca relevância social da tatuagem no início do período. Não sendo uma prática social difundida entre as classes mais favorecidas — a pequena parcela de alfabetizados e, portanto, potenciais consumidores dos jornais —, é possível que não houvesse maior interesse em mobilizar o aparato necessário para produzir fotografias em reportagens sobre o tema.

Dessa forma, dada a escassez de registros fotográficos, sendo problemático generalizar o resultado estético das tatuagens da época como inferiores devido às condições para sua realização, os tatuadores que iniciaram sua trajetória no momento de transição entre a fase artesanal e a profissional reforçam a distinção entre os processos realizados na ausência de determinadas condições técnicas.

O aprimoramento dos materiais é uma condição fundamental no atual resultado estético das tatuagens segundo Cláudio Mendonça, conhecido entre os tatuadores como Alemão. Tatuador desde 1980 — e desde 1985 dono de um estúdio em Santo André, São Paulo —, Alemão afirma que a adoção de agulhas descartáveis específicas para a tatuagem não foi

apenas um avanço profilático, mas também técnico, permitindo um melhor resultado estético. Em entrevista, ele aponta:

Melhorou a cicatrização. Por quê? Agulha descartável. Melhorou a técnica. Por quê? Agulha descartável. Então, só a questão de a agulha ser descartável melhorou muito de um modo geral. Não foi só a questão da segurança. A qualidade do pigmento melhorou porque é menos impacto na pele, melhorou os traços, melhorou a cicatrização, melhorou os efeitos que são dados na tatuagem de hoje, melhorou por conta que é descartável. (MENDONÇA, 2016).

A reportagem de Sylos, intitulada “Tatuagem no Carandiru” e publicada no jornal *Correio Paulistano* em 1927, nos fornece ainda uma perspectiva analítica acerca da perícia dos tatuadores na primeira metade do século passado ao informar:

Entre nós (das 260 observações feitas) não existe tatuador exímio, aqueles que conhecem todos os segredos da arte. As nossas tatuagens são em geral, mal feitas, mal coloridas e nem sempre exprimem por si só a ideia do tatuado. (SYLOS, 1927, p. 7-8).

Sylos (1927, p. 7-8) segue atribuindo à técnica realizada no Japão o status de “verdadeiras obras de arte” e faz referência às tatuagens “admiráveis, nítidas, claras e expressivas” de um marinha estadunidense que teria, então, vivido no Brasil. Por fim, a matéria termina por enfatizar essas tatuagens, artísticas, como “bem diferentes daquelas que se fazem entre nós”.

Não podemos ignorar a intencionalidade da produção dos discursos na imprensa do período, que aparentemente se alinhava às outras instituições de produção daquilo que Michel Foucault chama de “regimes de verdade” (FOUCAULT, 2010, p. 10-11). Se a primeira metade do século foi marcada pelo investimento na construção de uma imagem marginalizada da tatuagem, que serviria, então, como um elemento distintivo das “classes perigosas” (CHALHOUB, 1986, p. 76), não nos espanta que os discursos

presentes nos jornais forjassem uma percepção da tatuagem brasileira como primitiva, malfeita e atrasada, classificando-a como uma prática inferiorizada, associada às camadas sociais mais baixas, e concluíssem que “pelo facto de ter se originado esta arte entre os selvagens criminosos parece que não é para recommendar-se a gente de bem” (A TATUAGEM..., 1923).

Para além da intencionalidade subjetiva de estigmatizar a tatuagem, entretanto, a descrição jornalística ou acadêmica, e mesmo as raras fotos presentes nos jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo do início do século XX, constituem um acervo de fontes que nos permitiram construir uma concepção acerca das tatuagens brasileiras do período sem abordá-las de uma perspectiva estética generalista e inferiorizante, mas considerando-as como marcas bastante rudimentares, cuja ausência de instrumentos e materiais adequados para sua realização, aliado à provável inexistência de especialistas, possivelmente lhes conferiram um resultado estético bastante diferente daqueles que encontramos nas tatuagens realizadas por *experts* na prática, sejam eles os antigos mestres de sociedades nas quais a prática é tradição, como os japoneses, ou os tatuadores contemporâneos autodeclarados profissionais.

O aperfeiçoamento técnico e estético parece atuar na contemporaneidade como elemento de difusão social da tatuagem brasileira, reivindicando a ela o status de arte e atuando como operador de distinção entre os tatuadores profissionais e os tatuadores de cadeia, termo comumente utilizado pelos primeiros tatuadores na construção de seu campo profissional e delimitação de suas margens.

No tocante às tecnologias para tatuar, Vampré, na matéria “Tatuagens e tatuados”, veiculada pelo *Correio Paulistano* em 5 de fevereiro de 1916, traz uma entrevista com um detendo identificado como J. M., um português que imigrou para o Brasil aos 4 anos e, na ocasião, estava preso por roubos e furtos.

J. M., que foi tatuado pela primeira vez em um presídio em 1896, descreve a tatuagem então realizada no país em contraponto à tecnologia

aplicada pelos marinheiros, que, itinerantes, traziam ao Brasil novas tecnologias, levadas consigo quando partiam nos navios:

Posso asseverar, com o que “de visu” tenho observado, que existem diversos meios; aparelhos próprios, adequadamente preparados, que consistem em chapas de metal perfuradas amiudadamente para se poder introduzir as agulhas e fazer-se o desenho que se quer; e tintas exclusivamente para este fim preparadas. Porém, o mais comum geralmente usado por aqui, com exceção de um ou outro estrangeiro que tem tudo, consiste em fazer a tinta de fuligem do bico de gás ou de qualquer vasilha onde se aqueça café ou água, e que o povo chama: - “picuman”. O aparelho é a coisa mais simples: consiste em amarrar solidamente com uma linha, em um pau de fósforo 3, 4 ou 5 agulhas de costura, com as extremidades das pontas apenas salientes. Uma vez embebidas em tintas, pode-se fazer a tatuagem. (VAMPRE, 1916, p. 3-4).

A descrição de J. M. coaduna com os relatos até aqui analisados. Chama a atenção, novamente, a condição precária na qual a tatuagem era realizada. Mais uma vez percebemos a utilização de resíduos de algum material impróprio para tatuagem — dessa vez o produto da queima dos bicos de gás e vasilhas de metal, a fuligem chamada picumã. Além do material de pigmentação, voltam à cena as agulhas de costura, que de 3 a 5, eram amarradas mantidas juntas por meio de uma linha. A narrativa de nosso interlocutor supõe também a utilização de paus de fósforo como o suporte que receberia essas agulhas, mostrando-nos as condições improvisadas em que a tatuagem era comumente realizada.

A reportagem de Sylos, citada anteriormente, descreve o mesmo procedimento sendo realizado em 1927 e acrescenta:

O instrumento utilizado para praticá-la compõe-se de agulhas reunidas em feixes de 3 a 5, variando às vezes, numericamente até 40, separadas por fios e fixas a uma peça de madeira. Certos tatuadores dispõem suas agulhas com a forma do desenho que devem tatuar, a operação assim é mais

rápida, tornando-se o instrumento uma verdadeira plancha de impressão. (SYLOS, 1927, p. 7-8).

E segue descrevendo o processo:

O tatuador começa por inserir o instrumento na substância que vai servir de corante e em seguida introduz suavemente as agulhas na pele com certa obliquidade e n'uma profundidade de meio a um milímetro. Alguns tatuadores só dão uma picada, outros a repetem para obter contornos mais nítidos e mais claros. Antes, distendem bem a pele, pretendendo assim diminuir a dor e tornar mais nítido o desenho. A pele que deve ser tatuada não sofre previamente os mais rudimentares cuidados de limpeza ou assepsia, só depois de terminada é que lavam com água, saliva, maceração de tabaco, etc., com fins desinfetantes. Em rigor, não deve aparecer uma só gota de sangue, mas geralmente aparecem gotículas que se misturam à tinta e que falam contra a perícia do tatuador, impedindo também a penetração do corante. As tatuagens feitas assim, apresentam no primeiro dia elevação dos bordos, bastante rubor e elevação térmica local. Caso não sobrevenha acidente, no fim de 20 dias os contornos retrairão completamente e a cor irá pouco a pouco se tornando mais clara. A lymphangite que se produz, cede ao fim de uma semana geralmente. Raramente produz supuração. (SYLOS, 1927, p. 7-8).

Notamos um processo de produção da tatuagem descrito pela utilização de um instrumento rudimentar composto por agulhas amarradas a um pedaço de madeira, cuja punção, que injeta a tinta na pele, é realizada por um processo manual, lento e doloroso. Porém, por meio das narrativas analisadas, percebemos também um processo em curso, qual seja, o incipiente desenvolvimento de técnicas e materiais voltados especificamente para a tatuagem, como as tintas e o “aparelho” citado por J. M., que consistia em chapas de metal⁹.

9 A descrição realizada por J. M. não nos permite supor se tratava-se da máquina elétrica de tatuar, parecendo fazer referência a algum aparelho manual, dotado de moldes de desenhos. É preciso apontar que, embora a máquina elétrica tenha sido definitivamente introduzida no Brasil em 1959, seu primeiro projeto patenteado é de 1891, feito por Samuel O'Reilly.

A reportagem de 1927 do *Correio Paulistano* aponta para a elaboração de um instrumento semelhante na Europa:

Em suas viagens pela Europa foi lhe dado visitar verdadeiras instalações de tatuagem com instrumentos elétricos constando de planchas de ferro análogas aos escarificadores e nas quais os desenhos por tatuar são dispostos previamente: cada plancha está destinada a uma figura determinada, é como se víssemos um cliché fotográfico. Uma vez escolhida a tatuagem no álbum de desenhos, o operador lava a pele com abundante quantidade de álcool, com o fim de abrandá-la e suavizá-la. Em seguida aplica a plancha pondo-a em comunicação com a corrente elétrica e a tatuagem realiza-se rapidamente. Além do azul roxo, usam estes tatuadores as cores amarela e verde. (SYLOS, 1927, p. 7-8).

No Brasil, segundo o relato de J. M., esses materiais eram privilégio dos estrangeiros que apareciam para tatuar, possivelmente marinheiros que tatuavam na região portuária, dentro dos navios, e seguiam errantes pelos mares até a próxima parada, como é comum nos relatos do período. Essa percepção é confirmada por Polaco ao afirmar que “os estrangeiros vinham, ficavam uns dez dias, tatuavam e iam embora” (SEspeDE, 2017).¹⁰ Atentemo-nos para a narrativa de Polaco sobre sua experiência no início dos anos 1980:

O acesso a quem tinha trabalhos bem-feitos, com máquinas, cores, tinta colorida, era de gente que vinha de fora. Nos meus primeiros três anos meus trabalhos eram todos manualmente, agulhas amarradas, com nanquim. Adquiri umas máquinas rotativas, feita de motor, mas nada muito aprimorado. Bem rústico. Consegui através de um contato de um marinheiro de Itajaí, inclusive era um brasileiro que viajava o mundo. Ele fez uma reprodução, umas réplicas de umas máquinas americanas. Foi onde eu consegui os pigmentos também, com um amigo do meu irmão, que veio dos Estados Unidos. (SEspeDE, 2017).

¹⁰ Mais tarde, um desses marinheiros, o dinamarquês conhecido como Lucky, fixou residência no Brasil e foi um dos responsáveis pela entrada da tatuagem em uma nova fase, como veremos adiante.

O discurso de Polaco nos faz perceber que, mesmo após décadas, a dificuldade de acesso a materiais específicos para tatuagem persistia no Brasil. Devemos nos ater a esse fato para evitar o risco de aplicarmos classificações estanques ao periodizarmos a tatuagem no país. Mesmo após a chegada da máquina elétrica, do surgimento dos ateliês, da adoção da tatuagem por indivíduos inseridos em outras camadas sociais, as dificuldades na prática da tatuagem persistiram e as experiências envolvidas em improvisação continuaram a acontecer Brasil afora, coexistindo com as novas técnicas.

Em síntese, com relação à prática dos tatuadores na *fase ambulante*, observamos o uso de materiais não específicos para a tatuagem, cuja utilização poderia comprometer tanto a condição salubre do processo quanto seu resultado estético. Os materiais específicos para a tatuagem apareceram timidamente a partir da década de 1960, sobretudo como fruto da adaptação inventiva da *fase artesanal*, e mais constantemente a partir dos anos 1990, produtos de importação, uma vez que não havia, antes disso, o desenvolvimento de um mercado nacional de produtos específicos para a tatuagem, como veremos.

No relato de J. M. publicado pelo jornal *Correio Paulistano*, ainda nos chama a atenção o fato de ele ter sido tatuado por um garoto (VAMPRÉ, 1916). A constância da realização da tatuagem por crianças sugere uma ausência de percepção valorada da atividade como profissional ou artística, atributos que serão obstinadamente perseguidos pelos tatuadores nas décadas seguintes.

Pelos olhos de João do Rio (1997, p. 18), a tatuagem teria se difundido de tal maneira entre a camada mais pobre da população carioca que teria se tornado “uma indústria com chefes, subchefes e praticantes”. Segundo ele, apenas na Rua Barão de S. Felix e nas “ruelas da Saúde”, região portuária do Rio de Janeiro, havia cerca de trinta tatuadores ambulantes em atividade na primeira década do século XX, entre eles “crianças de dez ou doze anos”, o que nos permite entender a tatuagem do período, a reali-

zada nas ruas, como uma atividade ambulante que, repetimos, parecia não requerer um alto grau de perícia e domínio técnico.

Como é possível perceber no texto de João do Rio, além dos marinhos itinerantes, outros indivíduos, como o Madruga, organizavam o mercado da marcação corporal. Ao descrever a organização desse mercado, o autor aponta que esses sujeitos faziam girar um negócio bastante movimentado, que encontrava nas classes pobres uma clientela considerável e era organizado em torno de algumas figuras centrais:

Os pequenos, os outros marcadores ambulantes, têm um chefe, o Madruga, que só no mês de abril deste ano fez trezentas e dezenove marcações. Madruga é o exemplo da versatilidade e da significação miriônica da tatuagem. Tem estado na cadeia várias vezes por questões e barulhos, vive nas Ruas da Conceição e S. Jorge, tem amantes, compõe modinhas satíricas e é poeta. (RIO, 1997, p. 18).

A primeira consideração é que os números apontados vêm da narrativa do próprio Madruga, que pode ter sido influenciado pelo desejo de engrandecer-se como um empresário das marcações e gozar de certo prestígio nas páginas dos jornais para os quais João do Rio escrevia. Não possuímos fontes que nos permitam confrontar tais números ou analisar se, de fato, tratava-se de uma clientela tão ampla quanto nosso interlocutor faz parecer.

Ademais, a associação de sujeitos como Madruga à marginalidade faz lembrar aquilo que o sociólogo Howard Becker (2008, p. III) denomina “carreiras desviantes”. Tendo a tatuagem surgido nos “meios de becos e de facadas” (RIO, 1997, p. 20), a atividade dos primeiros tatuadores se iniciou em ambientes de não conformidade ou marginalidade social, no seio das classes pobres, ou classes perigosas.

Como homem de seu tempo, João do Rio descreve a aprendizagem da tatuagem como fruto das horas de ociosidade. Ociosidade que, no período, foi fortemente revestida de um caráter estigmatizante (CHALHOUN, 1986, p. 64-66), o que reforça a histórica condição de marginali-

dade à qual a atividade de tatuar foi submetida, acrescentando-se aí outros fatores, como a sua constante prática nas penitenciárias ao longo do século XX (NAVA; NETO, 1966; PAREDES, 2003; RIO, 1997).

Sobre a ociosidade como principal característica que inspiraria a aprendizagem do ofício, vale a leitura do historiador Sidney Chalhoub. Em seu livro *Trabalho, lar e botequim* (1986), o autor procura traçar um panorama do cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro no início do século XX. Nesse cenário, segundo ele, travava-se uma luta pela ressignificação do trabalho, visto que tal prática era atribuída aos escravos anteriormente.

Conforme Chalhoub (1986, p. 65), após a abolição da escravatura, era necessário, além de propor medidas que obrigassem o indivíduo a trabalhar, revisar os conceitos e forjar valores que construiriam uma nova ética do trabalho, despiando-o de seu caráter degradante e impregnando-o de uma moralidade civilizadora, conferindo-lhe um sentido positivo.

É nesse sentido que se criminaliza, no Brasil, a prática da vadiagem, e, por meio da criminalização, é possível supor um impulso para a marginalização da tatuagem no período. A criminalização da vadiagem insere-se no que Foucault chamou de biopoder, ou seja, a capacidade de agir sobre o corpo de outrem e/ou sobre o próprio corpo com o objetivo de submetê-lo a uma disciplina de otimização das suas capacidades e utilidades.

Esta política parece ter relação com a inserção da tatuagem nos presídios, uma vez que os sujeitos pobres que perambulavam pelas ruas fora dos períodos estabelecidos, não tendo onde passar a noite ou envolvendo-se em confusões, acabavam na prisão. João do Rio, ao narrar sua relação com Madruga, uma espécie de empreendedor da tatuagem, descreve-o como alguém que “tem estado na cadeia várias vezes por questões e barulhos” (RIO, 1997, p. 19).

Revestida de valores opostos aos do trabalho, a vadiagem era uma ameaça à ordem. Aliada à pobreza, ela comprometia o senso moral dos homens. A pobreza era, então, o elemento que tornava aqueles que nela se inseriam uma classe perigosa:

Os legisladores brasileiros utilizam o termo “classes perigosas” como sinônimo de “classes pobres”, e isto significa dizer que o fato de ser pobre torna o indivíduo automaticamente perigoso à sociedade. Os pobres apresentam maior tendência à ociosidade, são cheios de vícios, menos moralizados e podem facilmente “rolar até o abismo do crime”. (CHALHOUB, 1986, p. 76).

Notamos assim, no período abordado por Chalhoub — e, em certa medida, no período atual —, a associação que as elites nacionais fazem das classes pobres ao crime, como se elas estivessem naturalmente propensas à prática criminosa. É nesse contexto que a tatuagem parece se desenvolver inicialmente: em meios marginalizados, socialmente excluídos, como a região portuária, ou seja, um ambiente de trabalho mal remunerado e composto por sujeitos pobres, marinheiros, estivadores e prostitutas.

Portanto, a associação da tatuagem às classes ditas perigosas, não deixa escapar que essa classificação possui um teor caracterizado pela posição econômica que os sujeitos ocupam na sociedade, mais do que sua efetiva atuação em atividades criminosas. Outro trecho de João do Rio nos permite sintetizar as proposições aqui descritas, de que a presença da tatuagem entre a classe trabalhadora, vista como moralmente inferior e perigosa, teria sido uma das razões pela qual ela foi estigmatizada nos contextos urbanos brasileiros:

Andei com o Madruga três longos meses pelos meios mais primitivos, entre os atrasados morais, e nesses atrasados a camada que trabalha braçalmente, os carroceiros, os carregadores, os filhos dos carroceiros deixaram-se tatuar porque era bonito, e são no fundo incapazes de ir parar na cadeia por qualquer crime. A outra, a perda, a maior, o oceano malandragem e da prostituição é que me proporcionou o ensejo de estudar ao ar livre o que se pode estudar na abafada atmosfera das prisões. A tatuagem tem nesse meio a significação do amor, do desprezo, do amuleto, posse, do preservativo, das ideias patrióticas do indivíduo, da sua qualidade primordial. (RIO, 1997, p. 19).

Esse percurso não parece exclusividade dos tatuadores brasileiros. Ao analisar a trajetória dos tatuadores portugueses, Vitor Ferreira nos informa:

De estatuto social homólogo ao do seu público, a tatuagem começa por ser profissionalmente dispensada por rufiões tipicamente oriundos de meios operários e populares, sem qualquer tipo de vocação e/ou socialização artística. Hoje, as marcas corporais voluntárias saíram da economia marginal e informal onde estavam acantonadas, passando a integrar o mundo altamente competitivo da indústria de *design* corporal. (FERREIRA, V. S., 2013, p. 71).

Notamos, assim, que os tatuadores do período são percebidos como sujeitos marginalizados não apenas por uma possível ruptura social promovida pelo ato de tatuar, mas por uma marginalização resultante do lugar social ocupado por esses indivíduos entre as classes sociais economicamente desfavorecidas.

Outro ponto que merece destaque em nossa relação com as fontes do período é a remoção da tatuagem, chamada em algumas delas de “destatuagem”. A destatuagem foi causa de preocupação para alguns daqueles que se tatuavam no início do século XX. Um sujeito que se identificava com A. L. C. fez publicar nos classificados do *Correio da Manhã*, entre os dias 16 e 18 de setembro de 1921, dois anúncios curtos e diretos, com os seguintes dizeres: “Paga-se bem a quem indicar um remédio que faça desaparecer a tatuagem. Carta a A. L. C. nesta redação” (TATUAGEM, 1921a, p. 8, 1921b, p. 10).

Em 1909, o *Correio Paulistano* trazia uma reportagem sobre as marcas corporais, cujo enfoque era o método de um médico francês que teria removido com sucesso uma tatuagem “obscena”:

A imagem em questão era nítida, de cor azul, pornográfica; ela foi substituída por uma espécie de cicatriz mínima, superficial, violácea, não alterando a pele, que permaneceu sem reação. Diante da cicatriz atual, apagada e pouco clara, não se pode fazer ideia do que era o desenho corado, ignó-

bil, existente outrora. [...] Eis em que consiste, atualmente, o método de Variot: Ele toma agulhas de tatuar e repica com elas a pele, seguindo os traços da tatuagem que quer apagar. Enxuga o sangue com um tampão de algodão embebido em uma solução de tanino, homeostática e “mordente”, ao mesmo tempo. Passa em seguida sobre o local um lápis de nitrato de prata, tão profundamente que atinja à tinta da China, que constitui a tatuagem. Produz-se então uma pequena escara, a qual cai no fim de 15 dias, se não molhar a pele. Esse método, como se vê, constitui num meio simples de produzir a destatuagem e está ao alcance de toda a gente, livrando indivíduos de marcas ignóbeis, as quais, muitas vezes, os inutilizam para o convívio social. (ATRAVÉS..., 1909, p. 1).

A técnica utilizada por Variot na França procurava refazer os traços da tatuagem, aplicando em seu lugar uma substância capaz de expelir a tinta alojada na derme. Esse processo, cujo resultado foi exaltado pelo jornal, deixava uma marca violácea sobre a pele. A operação substituiu uma tatuagem por uma cicatriz. Eficiente na descaracterização de uma marca indesejada, mas insuficiente para o completo apagamento da marca corporal, uma vez que seu vestígio permaneceria.

Dezoito anos mais tarde, outra reportagem do mesmo jornal apontava para outro método bastante utilizado segundo o periódico:

Este último [*Criton*], citado por Paul d’Engine conseguiu um método que foi bastante usado. Era o seguinte: untar com rezina de terebintina a região previamente friccionada com nitro, deixar este tópico no lugar durante seis dias sobre a região enfaixada, retirar no sétimo, perfurar os estigmas com instrumento pontiagudo e lavar com esponja o sangue que se escoar. Depois de pequeno espaço de tempo friccionar a região com sal fino e aplicar durante 5 dias o remédio seguinte: Incenso, Cinza de lixívia e cal (4 partes), Cera, Mel (8 partes). Se o processo era eficaz, não se sabe, o certo é que era demorado e doloroso. (SYLOS, 1927, p. 7-8).

Novamente percebemos a tentativa de destatuagem, enquanto um processo de remoção do pigmento, a partir da utilização de material abra-

sivo — nitrato — nos traços e a fricção de sal no ferimento provocado pelas novas perfurações. Nesse caso, o procedimento incluía a utilização da terebintina, substância utilizada como anestésico local. Ainda que o periódico não dê detalhes da função da terebintina, sua indicação anestésica é proibitiva em casos de ferimentos, dermatoses e nas regiões de mucosas (TEREBENTINA, [entre 2007 e 2020]), o que corrobora a dúvida expressa pelo periódico acerca da eficiência e periculosidade do processo.

Assim como as técnicas de tatuagem, percebemos um período de experimentação, de improvisação caracterizado por tentativas de destatuagem por meio de diversos métodos imprecisos e dolorosos. As técnicas de remoção da tatuagem valiam-se de processos dermoabrasivos naquele período. Segundo relatos médicos atuais (MENEZES, H. S. et al., [20--]), essa técnica pode remover a tatuagem parcial ou completamente, porém, promove uma destruição não-seletiva do tecido.

Outra técnica mais tarde largamente utilizada foi a remoção da área tatuada da pele, procedimento que só era possível onde há pele suficiente para a reaproximação, resultando em cicatriz. Tal técnica, a cirurgia plástica, parece ter sido o método prevalente durante a década de 1960, substituindo os processos abrasivos de remoção. Ao menos é o que nos permite entrever a resposta do cirurgião plástico Virmar Ribeiro Soares à pergunta de um leitor do *Jornal do Brasil* em 1965:

Só existe um processo de tratamento: o cirúrgico. O êxito da intervenção cirúrgica nas tatuagens depende da extensão da área atingida, da localização, da profundidade da pigmentação e do fator de cicatrização próprio de cada indivíduo. É, portanto, um problema de solução complexa e que deve ser tratado pela cirurgia de pele. (EVANGELISTA, 1965, p. 8).

No mesmo periódico, anos depois, em uma matéria intitulada “As muitas impressões da tatuagem”, o cirurgião plástico Jorimar Albuquerque esclarecia que a técnica de remoção de tatuagem consistia em recortar a pele tatuada e fazer a reaproximação. Se a tatuagem fosse extensa, seriam

necessárias várias intervenções. O médico apontava ainda que a tatuagem não poderia ser retirada com o método do *peeling* (AS MUITAS..., 1973).

Uma técnica inovadora foi abordada na coluna “Dando Ciência”, do *Jornal do Brasil*, em 1989: uma nota apontava que pesquisadores norte-americanos do Hospital Geral de Massachusetts haviam desenvolvido um método de remoção utilizando raios laser, que prometia ser muito mais eficiente e menos doloroso que os disponíveis até então (DANDO..., 1989, p. 14).

Atualmente, a utilização do LASER — *Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation* — é a técnica mais recomendada. A técnica consiste em utilizar radiação eletromagnética para enviar um feixe de luz ao tecido. A energia é absorvida pelo cromóforo específico da pele — que pode ser melanina, água, oxiemoglobina ou, neste caso, pigmentos exógenos — e convertida em calor. Assim, a fototermólise seletiva, processo criado em 1980, passou a permitir a remoção dos pigmentos lesionando a pele minimamente.

A remoção ocorre pela fragmentação da tinta pela emissão direcionada de ondas de alta temperatura. O pigmento, que fica na derme, é posteriormente fagocitado. Segundo o site de uma clínica especializada, esse tipo de procedimento não é 100% garantido em decorrência da diversidade da composição dos pigmentos e pelo fato de cada componente químico ser sensível a um comprimento de onda diferente (MENEZES, H. S. et al., [20--]).

A análise das fontes de que dispomos, mostrou-nos a tatuagem e a destatuagem realizadas no Brasil, na primeira metade do século XX, como processos técnicos bastante rudimentares. Desse modo, foi-nos possível caracterizar a prática, no período, como um ofício permeado por uma condição de improviso. Essa condição improvisada foi apontada ao longo do texto por características que pareceram essenciais na descrição da tatuagem como tal: o processo punctura, ou perfuração da pele, que se dava manualmente por meio de agulhas amarradas umas às outras, presas a um suporte de madeira; os materiais improvisados na elaboração dos pigmentos, como nanquim, vermelhão, além da constante referência a diversos tipos de fuligem; os métodos precários de solvência destes produtos, que poderia envolver a utilização de resíduos orgânicos do tatuador ou do ta-

tuado; a ausência de materiais desenvolvidos especificamente para tatuar, fossem eles agulhas, tintas ou máquinas elétricas; a atuação na produção da tatuagem por não especialistas, exemplificada no recrutamento de crianças para a prática; e, por fim, a associação dos primeiros tatuadores à marginalidade, o que parece ser percebido especialmente pela atribuição da ociosidade enquanto motivadora da prática.

Transição, adaptação e experimentação: a fase artesanal da tatuagem brasileira

Ao analisarmos a denominada fase *artesanal* da tatuagem, abordaremos as transformações ocorridas no ofício dos tatuadores sobretudo após a difusão da máquina elétrica de tatuar. Por questões metodológicas, de classificação, compreendemos essa fase como o período que vai de 1959, com a utilização permanente da máquina de tatuar por aquele que pode ser considerado o primeiro tatuador profissional do Brasil, até meados dos anos 1980, período no qual os tatuadores passam a investir na construção de uma imagem de si mesmos enquanto profissionais/artistas e os materiais e processos técnicos de tatuagem se aperfeiçoam.

Reiteramos que a inauguração de uma nova fase não põe fim aos processos técnicos, aos materiais ou mesmo às figuras profissionais envolvidas na produção das tatuagens do período anterior. Como dito, a presença de tatuadores ambulantes pode ser percebida mesmo atualmente, e o esforço dos tatuadores pela legitimação do seu campo profissional é um processo ainda em curso.

Aquilo que sinalizamos como uma fase artesanal da tatuagem deve ser vista justamente sob a ótica da transição. A tatuagem, no período, é percebida como um processo envolto em mudanças, aprimoramentos, experimentações e adaptações. O tatuador Fernando Luiz Zacche, o Russo, expressa as mudanças envolvidas nessa transição a partir de uma palavra: evolução.

Evolução, cara, é uma coisa tão complexa que: *pô!* As máquinas evoluíram muito, as agulhas evoluíram pra caramba, o processo de cicatrização evoluiu muito, a maneira de cuidar da tatuagem evoluiu pra caramba. Os cuidados hoje em dia evoluíram muito. Há uma mudança muito grande em cima disso. Tudo foi evolução, cara, foi por sentir necessidade de oferecer coisas melhores, então você tinha que evoluir. (ZACCHE, 2016).

O elemento central da transição na atividade dos tatuadores, que nos faz definir o marco cronológico dessa suposta mudança em sua condição, de ambulantes a artesãos, é a utilização da máquina elétrica de tatuar no país.

Segundo Francine Oliveira (2013), a máquina de tatuar é resultado de um longo processo de aperfeiçoamento tecnológico e científico realizado no século XIX, que compreende desde as teorias referentes à eletricidade e às correntes magnéticas de Ørsted e Ampère em 1820, passando pela descoberta do eletroímã por Sturgeon e Henry na mesma década, até a patente da “caneta elétrica”, realizada por Thomas Edison em 1876, vista na Imagem 4.

Ainda de acordo com Francine Oliveira (2013), o estadunidense Samuel O'Reilly teria modificado o projeto da caneta elétrica e patenteado o desenho da primeira máquina elétrica de tatuar. Como não é incomum na história dos avanços tecnológicos, uma vez que costumam resultar das contribuições coletivas da comunidade

científica existente em seu tempo, na mesma época, o inglês Tom Riley patenteou uma máquina de tatuar de bobina única, cujo modelo é bastante

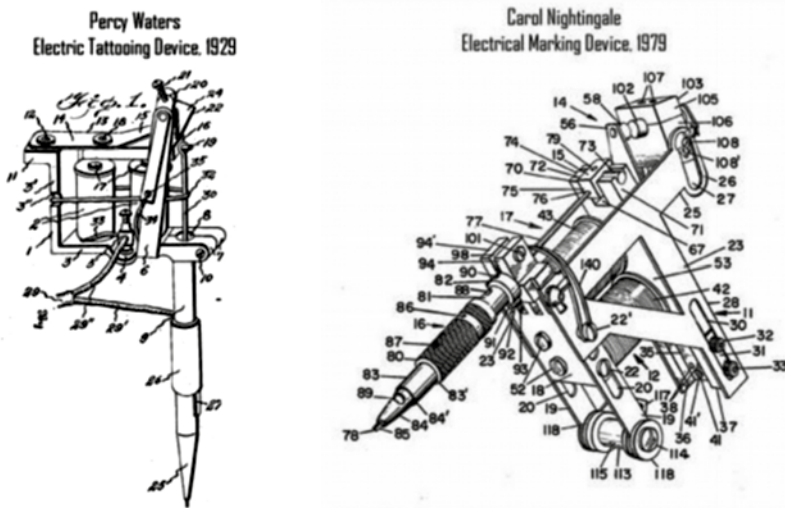
Imagem 4 – Caneta elétrica de tatuar (1876).



Fonte: OLIVEIRA, F., 2013.

semelhante aos utilizados atualmente. Em 1929, Percy Waters patenteou um modelo de duas bobinas.

Imagem 5 – Projetos de máquinas elétricas de tatuar de Waters (1929) e Nightingale (1979).



Fonte: OLIVEIRA, F., 2013.

O texto produzido por Francine Oliveira (2013) nos faz notar a invenção da máquina elétrica de tatuar enquanto um processo tecnológico resultante da atmosfera desenvolvimentista do século XIX. Ela faria parte dos processos tecnológicos do período, que incluem o domínio da eletricidade, responsável por modificar permanentemente as sociedades, possibilitando, entre outras coisas, a produção industrial ininterrupta e modificando as relações de trabalho.

Os autores Nava e Neto reforçam o processo de mecanização dos instrumentos de tatuar:

A atualidade criou instrumentos mecânicos e elétricos. A primeira máquina deste gênero foi imaginada por Samuel O'Reilly, em Nova York, consistindo de três estiletes reunidos numa cânula de metal, os quais vibravam com o impulso

elétrico de uma pequena bateria. Tom Riley, de Londres, melhorou este aparelho, aumentando o número de estiletos e patenteando-o no *British Patent Office*, em 1891. Em 1909, George Burchett criou novo aparelho, mais aperfeiçoado, e deu-lhe o nome de *Electric Tattooing Instrument*. Consiste num tubo de metal e onze agulhas de vários calibres, nele alojadas, para execução de traços, pontos e sombra, ou emprego de corantes diversos. Este dispositivo articula-se a um estojo de metal, com um transformador, que permite ligar o aparelho a fontes comuns de corrente elétrica. O aparelho é leve e pode ser manejado como um lápis. Um interruptor permite suspender a corrente sem necessidade de erguer o instrumento da pele. A frequência atinge a 3.000 golpes por minuto, que puncionam e, ao mesmo tempo, depositam o corante. As técnicas mecânicas são menos dolorosas e mais rápidas. (NAVA; NETO, 1966, p. 102).

Comumente atribuída a Samuel O'Reilly — não obstante as controvérsias de autoria levantadas pelos autores —, a máquina elétrica revolucionou a história da tatuagem e o ofício dos tatuadores. Essa revolução se deu a partir da redução do tempo de trabalho necessário à produção da tatuagem, do aperfeiçoamento técnico permitido por ela em relação aos traços e contornos, da melhor aplicação do pigmento, que permitiu um resultado estético mais aperfeiçoado em brilho e cor, e da possibilidade da tatuagem como um processo menos doloroso (FERREIRA, D. J. V., 2012; FONSECA, 2003).

Ainda que sua invenção date do fim do século XIX, levou algum tempo para que a máquina de tatuar se estabelecesse no Brasil. O descompasso tecnológico na produção das tatuagens brasileiras, em contraste com a europeia ou estadunidense, foi apontado pela imprensa nacional nas poucas vezes em que encontramos a tatuagem como tema nos jornais.¹¹

¹¹ Referimo-nos aos casos em que a tatuagem é o tema em pauta na matéria jornalística. Excetuam-se, como já dissemos, as vezes que a tatuagem aparece nas páginas da imprensa carioca e paulistana como elemento de identificação em cenas de crimes, seja na identificação das vítimas ou dos suspeitos.

O periódico *Careta*, que circulou no Brasil na primeira metade do século XX, foi, segundo Nogueira (2010, p. 60-63), um “registro importante para o entendimento da vida sociocultural nacional durante a chamada *Belle Époque*” e serviu de “plataforma de divulgação de uma desejada modernidade”. Nele encontramos uma reportagem de 1944 que anunciava:

Até as tradições cedem ante a influência avassaladora do progresso mecânico. A arte milenária da tatuagem não poderia constituir exceção à regra. Agora os artistas fazem na pele desenhos desgraciosos arabescos com agulhas elétricas que atravessam a epiderme à fantástica velocidade de 3.000 picadas por minuto. (CURIOSIDADES, 1944).

A citação da máquina elétrica no trecho anterior, porém, é referência à tatuagem realizada nos Estados Unidos e em países europeus como a Inglaterra. Encontramos, na revista *O Cruzeiro*, outra fonte que parece reforçar a percepção da distinção entre a tatuagem brasileira e a tatuagem estadunidense e a europeia. Em 1937, a revista trouxe a matéria intitulada “Escolha sua tatuagem”, realizada no estúdio do Chefe Harry, um indígena Apache que vivia e tatuava na cidade de Nova York. Na matéria, percebemos que mesmo nos Estados Unidos, onde foi inventada no fim do século XIX, a utilização da máquina elétrica de tatuar ainda parecia um elemento de distinção entre os tatuadores, como notamos no cartão de visitas da loja do Chefe Harry (Imagem 6), que anunciava, além da disponibilidade de dez cores diferentes, a possibilidade de remoção da tatuagem sem o uso de ácidos — comuns no período, como vimos anteriormente —, um catálogo de cinco mil desenhos, e o que parece ter sido o elemento de distinção entre os tatuadores que aspiravam uma percepção de si mesmos enquanto profissionais: a máquina elétrica de tatuar.

Imagem 6 – Cartão de visitas do chefe Harry (1937).



Fonte: ESCOLHA..., 1937.

A percepção da distância entre a tatuagem realizada aqui e a tatuagem realizada em países estrangeiros é reforçada por Nava e Neto:

Registre-se, incidentalmente, que na língua inglesa surgiu o neologismo *tattooist*, forjado por Sutherland Macdonald: *tattoo artists* eram denominados *tattoosers*. Macdonald vulgarizou o termo *tattooist*, em lugar de *tattoo artist*, relegando *tattooser* para o biscateiro, sem formação artística. Em português teríamos então, *tatuagista* e *tatuador*, com os mesmos significados, se admitíssemos a existência de artistas, entre os tatuadores, de portos e prisões. (NAVA; NETO, 1966, p. 19, grifo nosso).

A utilização da conjunção condicional “se” por parte dos autores, revela sua percepção da inexistência de profissionais artistas, ou tatuagistas, segundo a distinção nominal que tentaram criar, entre os tatuadores que atuavam no Brasil no período.

À narrativa dos autores Nava e Neto escapa um dado importante. A despeito da descrição de uma prática rudimentar e manual realizada pelos autores, que escrevem em 1966, a máquina elétrica de tatuar teria chegado ao país em definitivo no ano de 1959, inaugurando a fase artesanal.

Antes, contextualizemos o Brasil da época. Ao analisar a trajetória da cultura popular brasileira, Marcos Napolitano percebe um país culturalmente dicotômico no período:

O velho Brasil rural, de comunidades camponesas e semir-rurais, passou a coexistir com um Brasil cada vez mais urbanizado e industrializado, sobretudo a partir do final dos anos 1950. [...] A sociedade brasileira, sobretudo nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, assistia a um considerável processo de urbanização desde as primeiras décadas do século XX. Mas foi na segunda metade dos anos 1940 que este processo se intensificou, mantendo índices impressionantes até os anos de 1970. (NAPOLITANO, 2014, p. 8, 12).

Nesse contexto histórico, permeado pela ideia de modernização e urbanização, de um país que lentamente deixava de ser rural e lutava para se livrar do que Sérgio Buarque de Holanda chamaria de raízes ibéricas¹², a tatuagem iniciou sua fase de transição, denominada por nós de artesanal, rumo a uma fase posterior, dita profissional.

O dia 20 de junho de 1959 é apontado como a data em que aportou definitivamente no Brasil o artista plástico e tatuador dinamarquês Knud Harold Lykke Gregersen, conhecido por aqui como Lucky ou Tattoo Lucky. Segundo o organizador do Museu da Tatuagem, o também tatuador Polaco, inicialmente, a trajetória de Lucky teria sido semelhante à de

12 “O autor, ao apontar o iberismo como causa do atraso nacional, associa-o ao agrarismo, defendendo que no Brasil ambos se confundem. Para ele, portanto, a supressão do iberismo estaria condicionada ao crescimento das cidades, tanto espacialmente quanto em sua importância econômica, uma vez que o declínio dos centros agrários fortalecia as cidades e anunciavam sua primazia sobre o campo, pondo fim ao que Holanda via como atraso à modernização e incentivo à estratificação social: a formação das aristocracias rurais.” (SOUZA, 2016, p. 142-143).

vários outros tatuadores que apareceram no Brasil ao longo da primeira metade do século XX: chegavam nos navios, tatuavam e iam embora (SESPED, 2017).

Em uma entrevista concedida em 1972 ao periódico santista *Diário da Noite*, Lucky afirma ter viajado por diversos países como tatuador itinerante, sempre procurando por cidades portuárias nas quais pudesse encontrar marinheiros interessados em seu ofício. Sua extensa lista incluía Bélgica, Holanda, França, Itália, Argélia, Marrocos, Camarões, Argentina, Estados Unidos, Ilhas Canárias e Inglaterra. Em Londres, Lucky teria aprendido com George Burchett, um dos responsáveis pelo aperfeiçoamento da máquina elétrica de tatuar, as técnicas estéticas de “fazer sobranceiras, dar colorido aos lábios e fazer o rosado que o carmim dá na face das mulheres” (FACONTI, 1972, p. 11).

A bordo de navios europeus, ele teria visitado o Brasil por três vezes, tatuando e conhecendo os portos nos estados do Rio de Janeiro, Bahia e São Paulo. Segundo Lucky, ao aportar no Rio de Janeiro quando a caminho da Argentina, o Brasil ficaria em sua memória: “Alguma coisa dentro de mim dizia que o Brasil seria o meu último porto, que aqui eu iria ficar pra sempre” (FACONTI, 1972, p. 11). E assim foi. Em 1959, o tatuador abandonou definitivamente a vida itinerante, desembarcou no porto de Santos e permaneceu no país até a sua morte, em 1983. Em Santos, Lucky abriu seu primeiro ateliê na rua João Otávio, no qual colocou uma placa na porta, com os dizeres “Não é um marinheiro se não tiver uma tatuagem”¹³ (LUCKY..., 2006, p. 42-45).

De modo geral, a história da tatuagem no ocidente tem sido escrita por tatuadores (OSÓRIO, 2006, p. 18). No Brasil, não tem sido diferente. Boa parte das pesquisas, publicações em sites direcionados ao tema, arquivos de memória publicados nas revistas de tatuagem e, em menor escala, algumas reportagens em jornais têm em seu texto a assinatura ou a voz oculta de um tatuador.

13 “It’s not a sailor if he hasn’t a tattoo”.

Ainda que alguns autores, como os médicos Meton Neto e José Nava (1966) e o jornalista Toni Marques (1997), tenham produzido trabalhos de pesquisa documental sobre o tema e que a sociologia e a antropologia tenham um percurso de mais de uma década de pesquisas etnográficas sobre a tatuagem, a narrativa produzida majoritariamente tem se amparado naquilo que é informado pelos tatuadores.

Em nosso percurso, mesmo que tenhamos encontrado uma diversidade considerável de fontes — jornais, revistas de comportamento, revistas especializadas, reportagens produzidas para televisão e internet —, julgamos imprescindível confrontar a narrativa dos sujeitos que vivenciaram o processo de transformação da tatuagem, sobretudo aqueles que fizeram parte do período de transição, os quais podem ser considerados a primeira geração de tatuadores profissionais brasileiros¹⁴. Deixar claro o processo de produção e análise dessas fontes é importante, pois, no que concerne a alguns tópicos, nossa historiografia terá de fiar-se, de maneira crítica, na narrativa desses indivíduos. E um caso que merece destaque nessa questão é o pioneirismo e a aura de “mito de origem” atribuídos ao já citado Lucky.

Diversos teóricos da tatuagem (COSTA, 2004; FERREIRA, D. J. V, 2012; FONSECA, 2003) e revistas especializadas atribuem a Lucky a condição de primeiro tatuador profissional da América do Sul, o que nos parece ser um percurso teórico cuja origem é a obra do jornalista carioca Toni Marques (1997).

O problema de agarrarmo-nos passivamente à afirmação de Marques é ignorarmos caminhos outros que a tatuagem pode ter percorrido, como bem percebe Andrea Osório:

¹⁴ Refiro-me aqui a tatuadores como Polaco, Alemão, Boris, Inácio da Glória, Ana Velho, Carlinhos e Russo. Esses indivíduos, que iniciaram sua trajetória como tatuadores entre as décadas de 1970 e 1980, reivindicam um papel central na construção do campo profissional e do status artístico da tatuagem. Essa profissionalização envolveu o investimento em um desenvolvimento tecnológico, artístico e clínico da tatuagem, ancorando-se no aperfeiçoamento do tatuador e na elaboração de um espaço exclusivamente voltado para a tatuagem, culminando no surgimento dos estúdios modernos.

Embora Do Rio (1997) descreva a indústria da tatuagem no Rio de Janeiro, Lucky é considerado o primeiro profissional do ramo. A origem da tatuagem no país é traçada a um ponto único, que é Lucky, ignorando-se qualquer referência outra. A identidade de profissional fica, desta forma, resguardada e é baseada em uma linhagem ancestral clara e definida, oriunda dos centros ocidentais da tatuagem (Europa e Estados Unidos) e muito mais próxima à realidade contemporânea, na medida em que Lucky tornou-se famoso tatuando um ícone da nova juventude surgida num país urbano em crescimento econômico: Petit, o “menino do Rio” que teve um dragão tatuado por ele em seu braço. (OSÓRIO, 2006, p. 83).

Mais do que empreender uma desconstrução da imagem pioneira atribuída ao tatuador dinamarquês, o que desejamos é desmistificá-la. Isso nos chama a atenção para duas questões. A primeira delas é que Lucky não é o pioneiro na utilização da máquina de tatuar por aqui. A mítica difundida, no universo da tatuagem, de que ele teria sido o responsável por introduzir a máquina elétrica no país, se não incorreta, é, ao menos, imprecisa. Algumas charges publicadas em revistas ou jornais no período anterior à chegada de Lucky também faziam referência à tatuagem elétrica. Em 1952, sete anos antes da chegada do marinheiro dinamarquês, a revista paranaense *A Divulgação* publicou uma charge (Imagem 7) de um processo de tatuar elétrico, e asséptico¹⁵, considerando a representação do tatuador.

Imagem 7 – Tatuador utilizando máquina elétrica em charge de 1952.

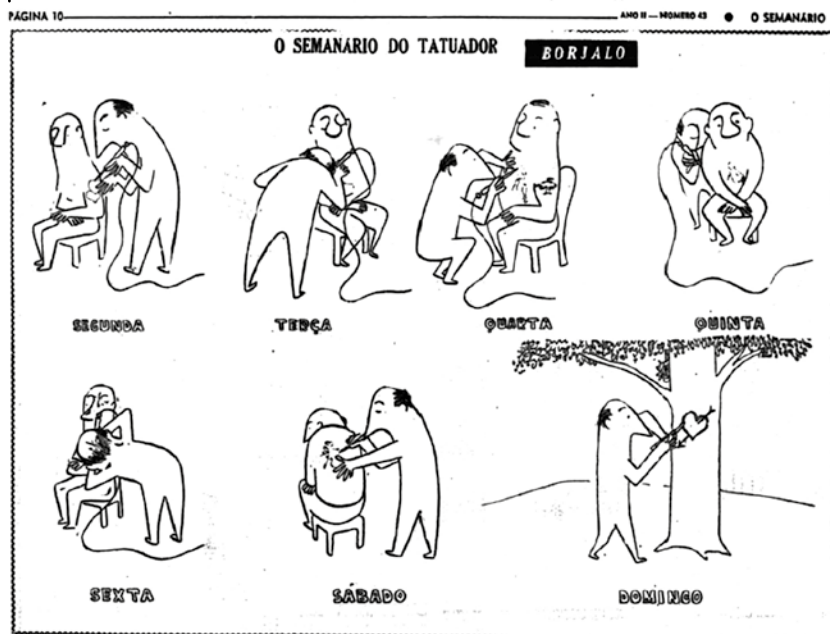


Fonte: UMA PAUSA..., 1952, p. 53.

¹⁵ A maneira como a assepsia era representada nas charges dos jornais da primeira metade do século XX será discutida no capítulo seguinte.

Outra charge, publicada em 1957 pelo periódico carioca *O Semanário*, semelhantemente mostra a execução da tatuagem com a máquina elétrica como é possível notar na Imagem 8.

Imagem 8 – Tatuador utilizando máquina elétrica em charge de 1957.



Fonte: O SEMANÁRIO..., 1957, p. 10.

Ainda assim, ao que parece, trata-se de uma percepção da tatuagem que ultrapassa as fronteiras nacionais, direcionada, nomeadamente, à prática realizada nos Estados Unidos e na Europa. Não é possível afirmar que a tatuagem à máquina elétrica fosse uma prática estabelecida no país antes da década de 1960. Pelo contrário, os relatos e jornais do período apontam para uma prática então ambulante e improvisada. Porém, antes de Lucky, outros tatuadores teriam desembarcado no Brasil com suas máquinas elétricas. A grande diferença é que Lucky permaneceu, fixando moradia na cidade de Santos.

Mesmo os textos produzidos a partir da narrativa dos tatuadores que mantiveram contato com Lucky expõem essa questão. Em uma matéria sobre o tatuador, publicada na revista *Tatuador@s e Body Piercers*, em 2006, a tatuagem itinerante, anterior a Lucky, é relatada pelos tatuadores remanescentes da fase artesanal:

[...] seus antecessores eram profissionais que vinham nos navios, desembarcavam no porto, faziam tatuagem no corpo das prostitutas, dos estivadores, dos marinheiros e seguiam viagem, deixando como rastros seus desenhos. (LUCKY..., 2006, p. 44).

A segunda questão importante é justamente o fato de tal história ser construída, boa parte, pela narrativa dos tatuadores. Considerar esse aspecto é fundamental porque, como aponta Osório (2006), a “linhagem ancestral” da tatuagem, que, no Brasil tem origem em Lucky, é também um elemento valioso na construção da profissionalização dos tatuadores. Ao traçá-la, os tatuadores da chamada primeira geração profissional reivindicam para si o posto de aprendizes diretos, uma espécie de “descendentes” profissionais de Lucky. Essa noção é percebida na fala de vários tatuadores, como no caso de Fernando Zacche, o Russo.

Russo nos conta que sua trajetória como tatuador foi trilhada nas experiências como mochileiro. Segundo ele, aos 18 anos, após trabalhar em algumas indústrias no Espírito Santo e em Minas Gerais, decidiu abandonar os empregos formais e viajar pela América do Sul. Tomou um trem na Estação da Luz, em São Paulo, foi até Puerto Suárez, na Bolívia, e de lá partiu em direção ao Equador, ao Peru, à Colômbia e à Argentina. No Equador, ele conheceu um chinês que tatuava manualmente, com quem aprendeu os primeiros passos da tatuagem.

Tendo começado manualmente, Russo afirma que, apenas em 1980, teve contato com a máquina elétrica de tatuar. Em sua narrativa, ele preferiu omitir o intermediário de seu primeiro contato com a máquina elétrica, afirmando tratar-se de “um cretino americano-brasileiro”. Russo seguiu

dizendo que, após essa experiência, foi a Santos à procura de Lucky para finalmente ter sua iniciação no mundo da tatuagem elétrica (ZACCHE, 2016).

Da mesma maneira, Alemão reivindica sua importância na história da tatuagem a partir da figura de Lucky. O tatuador paulistano, que exhibe, com orgulho, a tatuagem realizada por Lucky há mais de trinta anos (imagens 9 e 10), conta-nos sobre seu encontro com o mestre:

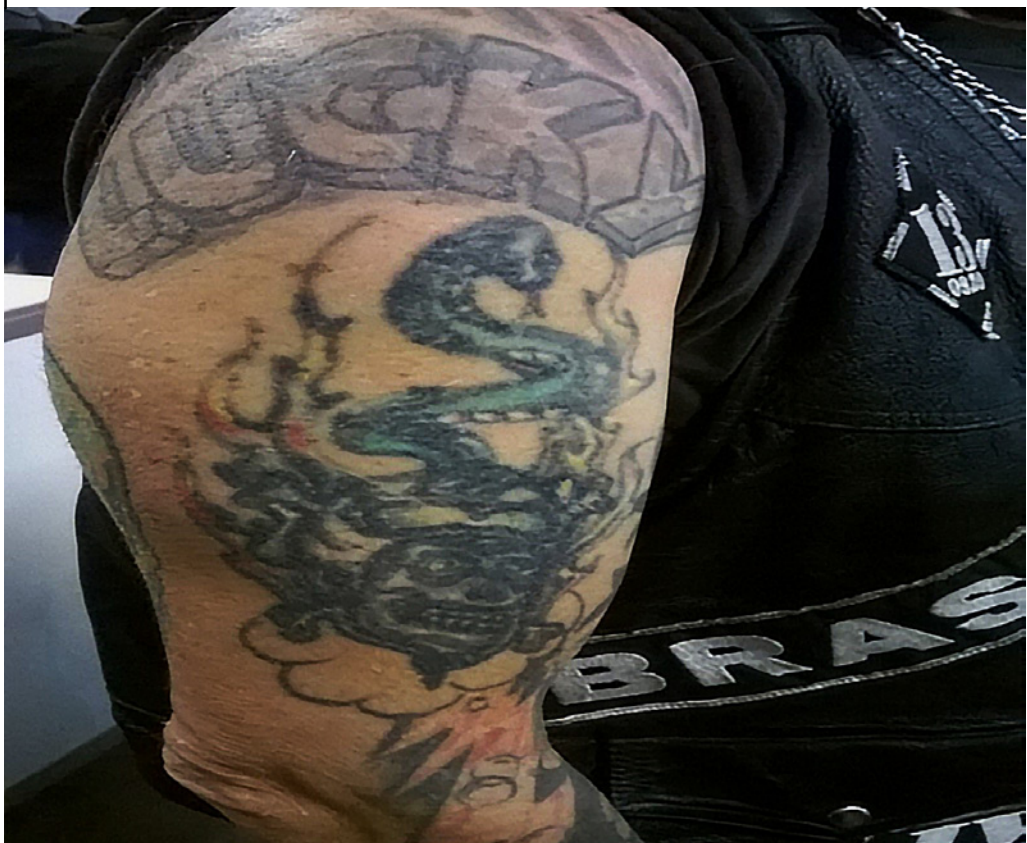
Só tinha um tatuador na época, que era o Lucky. O Lucky era um dinamarquês bastante fechado e isolado, ele também tinha medo da ditadura, mas ele gostava muito do Brasil. Quando eu fiquei sabendo que existia uma tatuagem colorida, nós, eu e o Stoppa, que é meu irmãozão, começamos juntos, nós fomos lá e conhecemos a tatuagem. (MENDONÇA, 2016).

Imagem 9 – Alemão (sentado) orgulhoso após ser tatuado por Lucky (à esquerda).



Fonte: Acervo pessoal de Alemão.

Imagem 10 – Tatuagem feita por Lucky e, acima dela, homenagem ao dinamarquês (2016).



Fonte: Acervo pessoal de Alemão.

Analisando as imagens 9 e 10, vemos, na primeira, Alemão ainda jovem, antes de se tornar tatuador, quando tinha acabado de ser tatuado por Lucky. Ter sido tatuado pelo dinamarquês é recorrentemente reivindicado por Alemão como um diferencial entre os tatuadores, como índice de uma ligação com a ancestralidade da tatuagem profissional brasileira da qual Lucky seria uma espécie de vanguarda e mito de origem. Para ele, o encontro com Lucky guarda uma proporção mítica, pois foi nesse encontro que ele descobriu a tatuagem. A ênfase na descoberta de um universo novo

a partir do encontro com o velho mestre guarda, além da aura mítica, um capital simbólico¹⁶ passível de ser reivindicado como atestado de pioneirismo, de pertencimento a uma geração fundadora da tatuagem profissional.

Décadas depois, já como tatuador experiente e gozando de posição privilegiada no campo da tatuagem, legitimado como profissional, dono de um estúdio moderno, reconhecido como pioneiro, membro de um restrito grupo de tatuadores cuja trajetória se conecta a Lucky e, consequentemente, à história hegemônica da tatuagem no país, contada pelos próprios tatuadores de sua geração, o persistente orgulho em exibir a tatuagem feita por Lucky parece confirmar o capital simbólico que a imagem do dinamarquês agrega aos tatuadores.

Como é visto na Imagem 10, acima da tatuagem feita por Lucky, Alemão tatuou o nome do dinamarquês, reforçando a reivindicação de pertença ao grupo de iniciados pelo tatuador ainda que indiretamente, pois, como afirma Alemão, Lucky possuía a fama de ser isolado, não recebendo aprendizes e curiosos em seu ofício. A fotografia que mostra Alemão logo após ser tatuado por Lucky desempenha o papel que o historiador Jacques Le Goff atribui ao documento/monumento¹⁷.

Sob essa perspectiva, é possível inferir que a fotografia, documento histórico que permite informar sobre o passado, ou ao menos sobre alguma faceta dele, permitindo ao historiador a construção de uma interpretação orientada pelo método de pesquisa historiográfico quanto aos eventos ocorridos, o que o obriga a confrontar e cruzar fontes a fim de produzir

16 Bourdieu (2004, p. 29) define capital simbólico como os elementos que permitiriam a afirmação do conhecimento ou o reconhecimento, dentro do campo, pelos agentes que farão uso dele para constituir, manter ou transformar tal campo, dependendo da posição que o sujeito ocupa em seu interior.

17 Para o historiador francês, os documentos e os monumentos se diferem à medida que os primeiros são escolhas do historiador, colocadas sob análise para a compreensão do passado, enquanto os segundos são heranças históricas, preservadas por aqueles que detêm algum tipo de poder sobre a construção da memória do passado. Para Le Goff (1990, p. 462, grifo do autor), “o *monumento* tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas — é um legado à memória coletiva — e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos.”

uma interpretação coerente, com uma intenção de verdade (CHARTIER, 2011, p. 25), opera, neste caso, como monumento, como instrumento de afirmação de um tipo de poder simbólico que visa garantir um lugar privilegiado na construção de uma memória coletiva acerca da tatuagem. É acionando a tatuagem como monumento, objeto relíquia que ganha valor de prova, de garantia de pertença a um grupo de iniciados por Lucky, que Alemão parece fazer uso dela.¹⁸

A despeito da chegada da máquina elétrica, nossas fontes apontam para a permanência da prática da tatuagem manual. Em uma matéria publicada no *Jornal do Brasil*, notamos:

Ao lado de aparelhos modernos que tatuam de maneira inteiramente indolor, subsistem as técnicas rudimentares, usadas principalmente nas prisões: algumas agulhas presas num pedaço de madeira ou gilete e fuligem de vela. Depois de fazer o desenho no candidato, segue-se o seu contorno, com as agulhas amarradas ou com a gilete, e aplica-se a fuligem de vela. (AS MUITAS..., 1973, p. 7).

A matéria aponta a tatuagem sendo realizada manualmente, destacando a prática no interior das prisões. Mas essa técnica não subsistia apenas nos presídios.

O *Fantástico*, programa televisivo transmitido pela emissora Rede Globo, em 1978, exibiu uma matéria¹⁹ acerca da tatuagem no Brasil, apontando-a como uma moda que estaria chegando ao país por influência europeia e es-

¹⁸ Exemplo disso é a utilização da mesma fotografia no banner promocional que Alemão possui em seu estúdio e que leva para as convenções de tatuagem (vide Imagem 30).

¹⁹ A reportagem em questão é facilmente encontrada no site de vídeos YouTube. Embora não seja possível encontrar a referência exata da data — o que nos obriga a confiar na data disposta na descrição do vídeo, que informa o ano de 1978 —, a abertura do programa no qual a reportagem foi exibida configura-se como um elemento importante ao considerarmos uma possível data de veiculação da reportagem, uma vez que o programa mudou suas aberturas diversas vezes e a abertura em questão foi exibida entre os anos de 1976 a 1979 segundo o site do programa *Fantástico* (GLOBO, [20--]).

tadunidense. Conforme a reportagem, no exterior, a tatuagem era realizada “com um equipamento moderno, agulhas elétricas que vibram rapidamente e perfuram a pele” em contraponto ao Brasil, onde, naquele momento, o processo era “bem primitivo” (REDE GLOBO DE TELEVISÃO, 1978).

A reportagem aponta o estudante Pepito como “o tatuador mais famoso de Ipanema”. Pepito utilizava o processo descrito pelo programa como “o mais rudimentar e o mais doloroso” (REDE GLOBO DE TELEVISÃO, 1978), a punção manual, com as agulhas amarradas umas às outras, prática comum na fase anterior, que denominamos ambulante.

A matéria realizada com Pepito nos permite notar dois elementos importantes para esta discussão: um deles, como vimos dizendo, é o fato de que a entrada naquilo que chamamos fase artesanal da tatuagem — a partir da chegada da máquina elétrica e marcada pela adaptação dos tatuadores, como veremos — não põe fim às práticas realizadas na fase ambulante, caracterizada pelo trabalho de punção manual e realizado de forma ambulante. As práticas anteriores predominarão até a fase seguinte. Mesmo depois, no período que denominamos profissional — caracterizado pela criação de uma série de normas e saberes que regulam o campo profissional dos tatuadores —, a tatuagem ambulante ainda aparecerá, sendo realizada nas ruas, nas praias ou mesmo nas casas de tatuadores e tatuados.

Outro elemento desnudado aos nossos olhos é a transição marcadamente presente na fase artesanal da tatuagem. A máquina elétrica já estava presente no Brasil, e até apareceria nas mídias, mas a percepção da formação de um campo profissional da tatuagem ainda era ausente ou bastante incipiente no período, como podemos perceber ao analisarmos as matérias publicadas pelos jornais *O Cruzeiro* (MONTANDON, 1968) e *Diário da Noite* (FACONTI, 1972). Antes de seguirmos, uma pequena digressão nos permitirá compreender tanto a importância simbólica conferida a Lucky pelos tatuadores das décadas seguintes, quanto o investimento destas gerações na profissionalização da tatuagem.

Em *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico* (2004), o sociólogo francês Pierre Bourdieu realiza uma espécie de

síntese do conceito de campo, presente em várias de suas obras. Nesse livro, Bourdieu descreve o campo — em seu exemplo, o artístico, o literário e o científico — como “o universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem a arte, a literatura ou a ciência”. Para o autor, trata-se de um mundo social como os outros, mas que segue regras específicas. Uma espécie de microcosmo relativamente autônomo, dotado de leis próprias, que não é alheio às leis externas, mas que é capaz de reelaborá-las em seu interior. Assim, esta autonomia está diretamente ligada à capacidade do campo de refratar e retraduzir as forças externas (BOURDIEU, 2004, p. 20).

A compreensão disso será essencial ao analisarmos a fase profissional da tatuagem, na qual os tatuadores lutam para legitimar seu ofício como profissão por meio da elaboração e reelaboração de sua relação com o macrocosmo, percebida pelo esforço de regulação do seu campo, da criação de sindicatos de tatuadores, da elaboração de um projeto de lei que regulamenta a profissão e, não menos importante, das disputas pelo capital simbólico que envolvem o campo.

Se retomarmos a fala do tatuador Russo (ZACCHE, 2016), a negação da inscrição do nome do “cretino americano-brasileiro” em sua trajetória como tatuador e o desvio da narrativa para o nome de Lucky fazem-nos perceber o rigor da construção daquilo que ensejamos chamar de *campo da tatuagem* no Brasil.

Se Lucky é considerado o primeiro tatuador profissional do Brasil — ou, como vimos, ao menos o primeiro a fixar morada, a deixar de ser itinerante — e se a condição de profissional deve-se ao fato de ele ter sido o pioneiro na utilização da máquina elétrica e de tintas específicas para tatuagem — ou, como propõe Alemão, ter sido o responsável por trazer a tatuagem artística para o Brasil —, ter conhecido Lucky, aprendido com ele, a despeito de sua fama de fechado e isolado, ou mesmo ter sido tatuado por ele, como no caso de Alemão, sugerem o pertencimento àquela que Osório (2006) chamou de linhagem ancestral que ligaria os tatuadores brasileiros a Lucky. Localizar-se fora dela representaria abdicar do capital simbólico

que a associação ao nome do dinamarquês representa para os tatuadores da geração dos anos 1970 e 1980.

Naquele momento, a utilização da máquina elétrica funcionou como elemento distintivo tanto nas narrativas endógenas ao campo dos tatuadores quanto nas exógenas, a exemplo do que vimos na reportagem do *Fantástico* (REDE GLOBO DE TELEVISÃO, 1978) e na matéria do *Jornal do Brasil* (AS MUITAS..., 1973), que fazia referência à existência de um especialista no porto de Santos que tatuaria “com maquininha inventada por seu pai”, um aparelho que faria “quarenta mil furos por minuto na pele do paciente, introduzindo ao mesmo tempo as tintas fabricadas no Japão”.

No uso da máquina elétrica e de tintas específicas residiria, então, a grande contribuição de Lucky para a modernização da tatuagem. Entre os tatuadores da fase artesanal, a máquina elétrica de tatuar parece ter funcionado como uma espécie de capital simbólico²⁰, cuja posse se afirmaria enquanto elemento distintivo entre o tatuador profissional-artista e o ambulante ou biscateiro.²¹ Sua utilização promoveu uma série de transformações de ordem estética na realização da tatuagem: nos traços, no acabamento, na aplicação das cores. Além disso, o processo tornou-se mais rápido e menos doloroso.

20 A nosso ver, a posse da máquina elétrica pareceu atuar como elemento distintivo, num primeiro momento, para a construção do campo profissional, uma vez que o marco inicial da tatuagem moderna é dado pela chegada da máquina elétrica, e, posteriormente, para sua manutenção, a partir da expulsão dos tatuadores que não possuía tal equipamento, os ditos “camelôs da tatuagem” (FERREIRA, D.J. V, 2012, p. 126), entre outras medidas tomadas como constitutivas do campo.

21 A posse da máquina de tatuar como capital simbólico não deve ser desassociada de sua historicidade. Em um Brasil que buscava a modernização, mas esbarrava nas suas políticas econômicas, a aquisição de equipamentos importados, como as máquinas em questão, não gozava da mesma facilidade que os tatuadores contemporâneos encontram. Atualmente, como veremos, há uma indústria nacional de produção de equipamentos para tatuagem. Além disso, para os tatuadores contemporâneos, pequenos macetes, como o conhecimento necessário para a regulação e pequenos reparos em suas máquinas, técnicas de mixagem de tintas, de utilização de determinados produtos e mesmo noções de assepsia, tornaram-se saberes comercializáveis, que podem ser adquiridos por meio de workshops. Na fase artesanal, contudo, possuir a máquina elétrica constituía-se em um elemento de diferenciação e afirmação de uma espécie de primazia dentro do grupo.

O próprio Lucky parece ter confiado na importância da máquina como um elemento de distinção da tatuagem profissional, além das tintas coloridas. À semelhança do que o tatuador estadunidense Harry fizera com seu cartão de visitas (ESCOLHA..., 1937) (Imagem 6), no folheto distribuído por Lucky na época que trabalhou no porto de Santos (Imagem 11), também estava destacada a utilização destes dois elementos distintivos: máquinas elétricas e tintas coloridas específicas.

Imagem 11 – Folheto distribuído por Lucky no porto de Santos, SP.



Fonte: LUCKY..., 2006.

Comparando os anúncios de Harry e Lucky, outros elementos nos chamam a atenção. Ambos anunciam uma diversidade de cinco mil desenhos, o que pode indicar tanto uma coincidência quanto um

*habitus*²² incorporado pelos tatuadores do período de divulgar seu trabalho como dotado de uma ampla gama de possibilidades a fim de atrair uma maior clientela. Além disso, tanto Lucky quanto Harry fazem menção ao Japão – cores japonesas e desenhos orientais – em uma clara referência à importância que a tatuagem oriental exerceu, e ainda exerce, sobre a tatuagem praticada no ocidente.²³

Outro dado que não só aparece no cartão de Harry, mas que era amplamente divulgado por Lucky quando entrevistado pela imprensa era a disponibilidade de tatuagens discretas, como os “belos pontos e iniciais”²⁴ anunciados por Harry (ESCOLHA..., 1937). Segundo Lucky, não era incomum as mulheres das camadas mais elevadas o procurarem para tatuar pintas e outros detalhes (LUCKY..., 2006).

Se a máquina elétrica de tatuar constituiu-se em um elemento importante para os tatuadores tanto como capital simbólico na construção de um campo profissional da tatuagem quanto como um instrumento indispensável no sentido prático, então, podemos compreender melhor alguns dos elementos que caracterizam a fase artesanal da tatuagem: a experimentação, a adaptação e o senso de inventividade requeridos daque-

22 Bourdieu (2007, p. 191) conceitua o *habitus* como o “sistema de disposições socialmente construídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes”. É a partir desta noção, do *habitus* como gerador das práticas e ideologias de um grupo, que intentamos pensar como os tatuadores construíram seu campo, uma vez que muitos deles, da primeira geração e mesmo posteriores, iniciaram sua prática de tatuar de modo manual, em experiências como mochileiros, ambulantes semelhantes aos sujeitos que eles intentam excluir do campo após constituir-lo.

23 A tatuagem praticada no Japão goza de prestígio no Ocidente especialmente pelas peculiaridades de sua técnica, chamada *tebori*, e a complexidade de seus desenhos. Atualmente, há um conjunto específico de temas, traços e cores que constituem o chamado estilo oriental no qual alguns tatuadores se especializam. A forma e as dimensões da tatuagem japonesa, cobrindo membros inteiros ou mesmo todo o corpo na forma de um quimono, já chamavam a atenção e foram temas exclusivos de reportagens, como as realizadas pela revista *O Cruzeiro* em 1950 e 1955.

24 “Beauty spots and initials”. Os *spots* ou “pontos”, nesse caso, fazem referência à prática feminina de tatuar pintas como aquela usada por Marilyn Monroe.

les que se aventuraram a se tornar tatuadores no Brasil entre as décadas de 1960 e 1980.

Como é possível notar nos desenhos patenteados das primeiras máquinas elétricas de tatuar, seu mecanismo é relativamente simples. De acordo com os tatuadores Polaco (SESPED, 2017) e Alemão (MENDONÇA, 2016), desde a invenção da máquina eletromagnética por Samuel O'Reilly, seu mecanismo de funcionamento pouco mudou²⁵. Para fixar a ideia de continuidade, os dois tatuadores utilizaram metáforas como “ela era o que é até hoje: uma máquina eletromagnética. É que nem uma Harley-Davidson. É motor em V, é aquilo desde cem anos. As máquinas são a mesma coisa” (SESPED, 2017) ou “como é que vai mudar um motor a gasolina? Ou um violão? O violão você põe elétrico, um detalhe, mas é um violão” (MENDONÇA, 2016).

Desse modo, tendo contato com as máquinas elétricas, os tatuadores do período passaram a desenvolver adaptações para construir seus próprios instrumentos, driblando a dificuldade de acesso a equipamentos específicos para tatuar. É recorrente, nas narrativas desses tatuadores, a transformação de vários equipamentos em máquinas elétricas de tatuar por meio da adaptação: “Tudo o que bate. Tudo que bate dava pra colocar alguma coisa lá. Nós precisávamos da função de ir e vir da agulha. Então qualquer coisa que a gente via que ia e vinha, a gente adaptava” (MENDONÇA, 2016).

A partir dessa ideia parece ter se iniciado uma verdadeira saga em busca da construção de máquinas elétricas, produtos alvos de certa obstinação dos tatuadores artesãos nas décadas de 1970 e 1980. Alemão segue dizendo que, objetivando construir o equipamento que revolucionaria a maneira de tatuar, ele e seu amigo Stoppa²⁶ tentaram fazê-lo utilizando

²⁵ Algumas mudanças foram significativas, como o surgimento das máquinas rotativas. Tais mudanças, entretanto, estão mais relacionadas a aprimoramento técnico do que a transformações radicais no projeto.

²⁶ Atualmente, Stoppa é tatuador na cidade de Florianópolis (COSTA, 2004; RAMOS, 2001).

adaptações de dispositivos como buzinas de motocicletas e campainhas residenciais, não obtendo sucesso (MENDONÇA, 2016). Segundo ele, em determinado momento, conseguiram construir máquinas rotativas de tatuar, com as quais trabalharam durante anos, até que conseguiram máquinas de bobina e, a partir de um exemplar, fabricaram várias outras, em série, que venderam país afora.

Em sua narrativa, Polaco (SEPEDE, 2017) descreve um processo semelhante. Proprietário do Museu da Tatuagem e colecionador de itens ligados ao tema, ele afirma ter encontrado adaptações das mais diversas na tentativa de criar as máquinas. O tatuador, que se diz entusiasta dos processos artesanais de construção de máquinas de tatuar, sendo ele mesmo um dos artesãos que adaptaram outros instrumentos para o ofício, descreve máquinas construídas no interior de presídios com vários acessórios aleatórios, como feixe de portão, agulhas produzidas a partir de cordas de violão afiadas e seringas. Uma dessas experiências feitas em presídios, um protótipo que hoje pertence ao museu de Polaco, é uma adaptação de um barbeador à corda.

Na Imagem 12 a seguir, o aparelho de tatuar foi adaptado utilizando um barbeador elétrico. Uma corda de violão com a ponta afiada faz o papel da agulha, enquanto um corpo de seringa atua como biqueira, segurando a corda-agulha que faz o movimento de inserção a partir do giro do barbeador. O processo de adaptação incluiu afiar a corda de violão até que sua ponta ficasse aguda o suficiente para atuar como uma agulha, perfurando a pele. Devido à técnica e instrumentos rudimentares, é bem possível que o resultado estético fosse bastante diferente do atual, além de consideravelmente mais doloroso.

Imagem 12 – Máquina de tatuagem adaptada a partir de um barbeador elétrico.



Fonte: NASCIMENTO, 2013.

Mais do que um colecionador, Polaco também iniciou sua trajetória na tatuagem sendo obrigado a construir seus próprios equipamentos. Como é presente no discurso dos tatuadores do período, a troca de informação entre eles era restrita, e conseguir realizá-la ou obter equipamentos era bastante difícil. Segundo Polaco, o início de sua trajetória foi permeado por estas dificuldades:

Esses dez anos assim, foram bem difíceis. Porque a gente era autodidata mesmo. O próprio Alemão, hoje é um grande amigo meu, eu tenho o maior respeito. Eu mesmo, através dele tentei adquirir algumas máquinas, e ele negou. Ele foi bem arrogante na maneira de falar: “Meu, se quer, vai à luta. Eu não vim até aqui pra ficar liberando know-how pra ninguém”. (SESPED, 2017).

Diante da negativa dos tatuadores a quem procurou para adquirir equipamentos, Polaco se viu obrigado a trilhar o mesmo caminho de Alemão e Stoppa: construir suas próprias máquinas. Após ter iniciado o processo de tatuar como os tatuadores ambulantes, manualmente, amarrando agulhas com linhas e utilizando o nanquim como tinta para realizar “alguns traços”, tendo tatuado dessa forma por três anos, Polaco, por intermédio de um marinheiro de Itajaí, SC, “um brasileiro que viajava o mundo” e que teria produzido algumas réplicas de máquinas americanas, conseguiu “duas máquinas rotativas, feitas de motor, nada muito aprimorado, bem rústico” (NAPOLITANO, 2014, p. 59).

A trajetória pessoal de Polaco é semelhante àquela traçada por Russo (ZACCHE, 2016). O movimento *hippie* e a contracultura dos anos 1960 e 1970 parecem ter alcançado os dois tatuadores, fazendo deles mochileiros que, por seu desacordo com o sistema cultural vigente — não é inútil lembrarmos que as décadas em questão foram marcadas por ditaduras em vários países da América do Sul, não sendo o Brasil uma exceção —, foram levados a procurar uma alternativa de existência em uma sociedade fortemente repressora e encontraram, na tatuagem, uma possibilidade de afirmação identitária.

Como aponta Marcos Napolitano (2014), os anos finais da década de 1960, mais especificamente a partir de 1964, foram permeados pela contestação à ordem estabelecida e pelo autoritarismo da Ditadura Militar. Ao analisar os movimentos artísticos nacionais do período, o autor destaca que:

O ano de 1967 marcou o auge da popularidade da “arte engajada” brasileira. No cinema, na música, no teatro, na televisão, a impressão era de que o Brasil todo havia se convertido para a esquerda. Este fenômeno cultural contrastava com a realidade política do país, cada vez mais controlado por um regime que deixava clara sua disposição para ficar no poder, dissipando as ilusões daqueles que achavam que a ditadura era transitória. (NAPOLITANO, 2014, p. 59).

Influenciados pelos movimentos que se ofereciam alternativos às normatizações da sociedade e buscando a construção de uma identidade estética dissidente, a tatuagem, a filosofia *hippie* e as experiências de *mochilar* país ou mundo afora parecem ter se apresentado como possibilidades de construção identitária a espíritos juvenis insubmissos.

Polaco conta que, em uma de suas experiências itinerantes, sobrevivendo como artesão, teve contato com um sujeito, em Minas Gerais, que possuía uma oficina em casa e propôs a ele a possibilidade de desenvolverem conjuntamente uma máquina de tatuagem a partir de um protótipo e um barbeador. Polaco afirma que essas experiências artesanais foram cruciais para sua decisão de tornar-se tatuador (SESPED, 2017).

O caso de Russo guarda várias semelhanças com o de Polaco. Russo, assim como Alemão e Stoppa, que eram mecânicos de motocicletas, tinha habilidades técnicas que lhe permitiram adaptar instrumentos aleatórios em máquinas de tatuar. Ele aponta que sua trajetória profissional anterior, trabalhando na manutenção elétrica de empresas, lhe conferiu um grande conhecimento sobre eletricidade, o que tornou possível as experimentações promovidas por ele em busca da máquina elétrica de tatuar (ZACCHE, 2016).

Por volta de 1980, após tatuar manualmente por alguns anos, Russo iniciou a construção de máquinas elétricas de tatuagem improvisadas a partir de barbeadores elétricos adaptados. A fonte de energia, segundo Russo, era uma fonte primária regulável de 110 volts adaptada de uma fonte de energia de ventilador, o que tornava o ato de tatuar arriscado, uma vez que os choques eram constantes, segundo ele (ZACCHE, 2016). As fontes para tatuagem hoje, comumente, são reguláveis de 0 a 15 volts.

Mesmo entre os tatuadores mais recentes, a aquisição da máquina de tatuar por vezes é apontada como um “rito de passagem” para a condição de profissional (COSTA, 2004, p. 54). Notamos esse processo artesanal de adaptação de instrumentos em máquinas elétricas ocorrendo no interior do país ainda na década de 1990.

Na cidade de Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, o tatuador Cristiano Anselmo, um dos pioneiros do local, afirma ter iniciado sua trajetória como tatuador no início dos anos 1990. Suas primeiras experiências, segundo ele, também incluíram a tentativa de fabricação de máquinas elétricas com “motor de carrinho, motorzinho de walkman, caneta” (ANSELMO, 2016).

Além de “engrossar o caldo” dos testemunhos de experimentação e adaptação de instrumentos no período artesanal, a narrativa de Cristiano nos permite vislumbrar aquilo que temos insistido desde o início deste texto: não é possível pensar nas fases da tatuagem — ambulante, artesanal e profissional — como períodos herméticos ou estanques, visto que os processos que ocorrem entre as décadas de 1960 e 1980 em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro eventualmente serão vivenciados na década de 1990 em outros espaços urbanos, como Três Lagoas.

Como veremos adiante, as características da fase profissional da tatuagem aparecerão já nos anos 1980. Pelas páginas da revista *MetalHead Tattoo*, fundada em 1995, percebemos a década de 1990 como um período no qual os tatuadores lutavam pela afirmação de sua condição profissional, já imersos em saberes, técnicas e exigências do que chamamos fase profissional. Porém, ao nos referirmos a um país de extensão continental como o Brasil, não se tratou de um processo linear e simultâneo.

Ainda que as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro apresentem certo pioneirismo na profissionalização da tatuagem, vemos um processo que se desenvolve Brasil afora, de forma não sincrônica.²⁷ Mais útil do que nos posicionarmos neste ou naquele lado em uma estéril disputa pelo pioneirismo de determinado lugar²⁸, desejamos ressaltar a trajetória da tatau-

²⁷ O tatuador Inácio da Glória, por exemplo, iniciou sua trajetória na tatuagem nos anos 1970 e, em 1976, já tinha um estúdio na cidade de Brasília, região Centro-Oeste do Brasil, longe do eixo Rio-São Paulo. Os primeiros estúdios modernos de São Paulo e Rio de Janeiro, como veremos, datam de 1979 e 1980, respectivamente.

²⁸ Não apresentamos, nesta obra, uma pesquisa sobre todas as regiões do Brasil. O que buscamos é promover um constante diálogo reflexivo com autores que escreveram em e sobre outras regiões do país, como a região Sul (COSTA, 2004; FONSECA, 2003; LEITÃO; ECKERT, 2004); Sudeste (OSÓRIO, 2006) e Nordeste (FERREIRA, D.J. V, 2012; JAIRES, 2011).

gem em contextos urbanos brasileiros como um processo passível de ser categorizado pela constatação de aspectos gerais, mas impossível de ser cronologicamente restrito a uma dessas categorias.

Na cidade de São Paulo, o tatuador Preto, que ingressou no universo da tatuagem em 2004, afirma ter encontrado a mesma dificuldade de acesso à informação narrada por Alemão e Polaco nos anos de 1980. Segundo ele, mesmo no início dos anos 2000, os tatuadores mais experientes promoviam a manutenção de seu campo por meio de um rigoroso controle do ingresso de neófitos, regulando o acesso à informação. O acesso à informação negado e as portas fechadas pelos tatuadores experientes levaram Preto a buscar, no início de sua carreira, a regulação ideal da velocidade da máquina elétrica por meio da observação atenta do som das máquinas ao passar pelos estúdios de tatuagem²⁹. Ao chegar em casa, Preto regulava seu equipamento de modo que “o som se aproximasse daquele mesmo ruído, associando com animais como a abelha” (OLIVEIRA, A. M., 2017).

O período artesanal não se caracteriza, entretanto, apenas pela adaptação das máquinas elétricas. Segundo Polaco (SESPED, 2017), na década de 1970, era possível o acesso a apenas duas empresas de produtos específicos para tatuagem: a Spaulding-Rogers e a National, ambas sediadas nos Estados Unidos. Além das máquinas elétricas, essas empresas fabricavam também pigmentos e agulhas específicas para tatuagem.

Como apontado por Polaco, o acesso a estes produtos no país, no fim da década de 1970 e início da de 1980, era bastante restrito. Diferente do que ocorreu sobretudo após os anos 2000, nos quais a importação de produtos se tornou significativamente mais simples, tornando-se possível falar em um verdadeiro mercado nacional da tatuagem, com empresas voltadas especificamente para a produção de produtos de tatuar, a experiência dos tatuadores brasileiros naquele período foi forjada pela improvisação dos pigmentos, das agulhas e também da máquina elétrica.

²⁹ A narrativa de Alemão corrobora a percepção do tatuador Preto ao afirmar que as máquinas de bobina são “instrumentos para tatuar, porque elas têm som e tem que afinar” (MENDONÇA, 2016).

As tintas importadas, quando apareciam por aqui, eram resultado do empenho dos tatuadores ou de pessoas próximas que as traziam de fora do país, como conta Polaco, que obteve seus pigmentos trazidos dos Estados Unidos por um amigo de seu irmão (SEPEDE, 2017). A tinta, que atualmente vem diluída e pronta para o uso, era comercializada em pó pela marca National segundo o tatuador Russo:

Antigamente a tinta vinha em pó. A sua cozinha virava uma zona, tinha que botar um liquidificador pra bater aquela porra toda. E usava um copo pra cada cor, porque não tinha como lavar um copo pra botar outra cor. Então, isso da tinta era difícil pra caralho! Hoje já vem diluída, é mais fácil, não tem que fazer da sua cozinha um laboratório, uma zona. Era foda, porque você tinha que evoluir, você tinha que ter um laboratório pra evoluir, sua cozinha virou um laboratório. (ZACCHE, 2016).

O tom bem-humorado com que Russo recorda as dificuldades daquele período é atravessado pela lembrança da obstinação necessária àqueles que se dispuseram a tornar-se tatuadores em um contexto socioeconômico e político bastante adverso. Acesso às tintas, somente por meio da importação e de um custoso processo, diferente do que ocorre atualmente, quando o produto está disponível em “cada esquina”, em suas palavras (ZACCHE, 2016).

Alemão, por sua vez, conta que sua trajetória envolveu, além do já citado desenvolvimento das máquinas, a criação de pigmentos que funcionassem quando aplicados na pele. Como ele aponta, em um período de acesso inexistente à informação, promovido, atualmente, pela internet, de ausência de revistas especializadas e de dificuldade de importação, seus conhecimentos de mecânico de armas e motocicletas foram úteis para desbravar o campo da fabricação de equipamentos e pigmentos. O tatuador afirma que, andando pelas ruas de São Paulo, influenciado pelo desejo de tatuar, chegava mesmo a sonhar com os resultados de determinadas técnicas (MENDONÇA, 2016).

Alemão buscou — e encontrou — a solução para a elaboração de pigmentos, alcançando uma fórmula que funcionava e atraía vários interessados em adquiri-la, o que culminou no abandono de sua profissão anterior e na dedicação integral à tatuagem. Às tintas específicas, produzidas por empresas especializadas, Alemão só teve acesso por volta de 1984, quando foram trazidas da Europa pelo tatuador italiano Marco Leoni³⁰.

O tatuador paulistano Antônio Carlos Ferrari, o Carlinhos, atualmente com 56 anos, é tatuador há 37 e possui uma trajetória semelhante à de outros tatuadores aqui citados³¹. Como ele registra, a maioria dos tatau-

30 Marco Leoni é considerado um dos pioneiros da tatuagem profissional no país. Se a Lucky é atribuída a responsabilidade pela introdução da máquina elétrica de tatuar, a Leoni é constantemente atribuída a facilitação ao acesso a produtos industrializados para tatuagem e o empreendimento de uma profissionalização da tatuagem. Leoni foi também o fundador de um dos primeiros estúdios modernos de tatuagem de São Paulo, senão o primeiro, o Tattoo You, em funcionamento desde 1979. Atualmente, o tatuador vive em Madagascar.

31 Um dos parâmetros metodológicos que utilizamos para a delimitação da produção das fontes orais foi a redundância. A repetição das narrativas nos serviu tanto como indicio de certa verossimilhança quanto de delimitação, pois, uma vez que os discursos passaram a se repetir, não fazia sentido continuar produzindo intermináveis volumes de entrevistas. Neste ponto, algumas considerações são importantes. Primeiramente, porque as memórias são fontes históricas que, por meio de sua análise crítica, nos permitem compreender como os grupos têm recordado suas experiências e lido determinados acontecimentos. Assim, a partir delas, seria possível compreender as tensões e contradições nos usos dos discursos. Desse modo, quando falamos em verossimilhança, temos o cuidado de frisar que a repetição dos discursos não significa uma trilha na direção da “verdade” — como se fosse possível alcançá-la. Lembrando-nos, com Peter Burke e Michael Pollack, do caráter seletivo da memória, Marcia Motta nos chama a atenção para o fato de que esta se constrói tanto na lembrança quanto no esquecimento, ambos produtos dos embates de grupos sociais em disputa, com diferentes visões de mundo e projetos de sociedade. A noção de verossímil aqui proposta não deve ser tomada como a ideia de que a narrativa dos tatuadores avalizaria nossa historiografia. Referimo-nos apenas à delimitação das entrevistas. Fontes orais, como qualquer outra, são indícios. Em segundo lugar, quando falamos em redundância e delimitação das fontes orais, estamos cientes da pluralidade das possibilidades de narrativas a serem encontradas, por exemplo, em outros espaços e da provisoriidade do conhecimento que nossa historiografia porventura produza. Neste momento, apenas utilizamos as redundâncias como sinalizador de que o corpus documental obtido por meio de fontes orais é *temporariamente* suficiente para a compreensão da problemática da pesquisa (MOTTA, 2012, p. 26).

dores da primeira geração, que se profissionalizaram entre 1960 e 1980, é conhecida pelo apelido, e não foi diferente com ele. Após ser tatuado aos 17 anos, possuir uma experiência prévia com areografia e aprender a tatuar manualmente, ele comprou, por meio de um anúncio nos classificados de um jornal, uma máquina de tatuar “meio precária” (FERRARI, 2017).

A memória de seu processo de formação evoca uma série de dificuldades. A primeira delas, a falta de informação. O tatuador nos conta que, nos poucos estúdios que havia na cidade de São Paulo em 1980 — ele se recorda de dois, o Tattoo You e o Tattoo Time —, as portas eram severamente fechadas àqueles que se apresentavam como tatuadores ou pretendentes a tal.

Porque a gente não tinha informação nenhuma, não tinha tatuador. Todos os tatuadores — até eu quando fui lá conhecer e falei que era tatuador, me expulsaram também. Expulsavam todo mundo que falava que era tatuador. Era muito difícil o acesso ao tatuador, quase ninguém passava nenhuma, praticamente nenhuma informação de como aplicar. Então eu fui pegando as manhas na prática mesmo. (FERRARI, 2017).

A carência de informação e formação, segundo ele, foi suavizada pelo aparecimento de revistas estrangeiras sobre tatuagem no país em meados dos anos 1980. Suavizada, porque, especialmente se considerarmos os meios sociais dos quais os tatuadores eram geralmente oriundos, a fluência em língua inglesa não parece ter sido frequente entre eles.

O idioma, porém, não era barreira para uma geração de tatuadores forjados pela adaptação e a inventividade requeridas pelo período. Carlinhos conta que, para obter conhecimentos das técnicas utilizadas pelos tatuadores fora do país, eles compravam as revistas gringas e pediam para algum colega traduzir o que as matérias informavam, pegando dicas a partir do que os tatuadores entrevistados reportavam (FERRARI, 2017).

Assim como outros tatuadores da fase artesanal, a aquisição da máquina de tatuar não implicou em um permanente conforto na trajetória de Carlinhos. Certa vez, enquanto tatuava, sua máquina quebrou e não havia

reposição ou alguém no exterior que pudesse enviar-lhe outra rapidamente. Carlinhos, a exemplo dos outros tatuadores entrevistados, com conhecimentos de trabalhos artesanais, elétricos ou mecânicos, aponta que era entusiasta do trabalho com máquinas, aparelhos elétricos e eletrônicos. De posse desses conhecimentos — como parece ter sido recorrente nos tatuadores da fase artesanal — ele, em seu quartinho de bagunça, desmontou sua máquina e, a partir dela, construiu outras cinco máquinas, obtendo assim equipamento reserva e não mais interrompendo a produção das tatuagens (FERRARI, 2017).

A prática dessas produções e os constantes ajustes teriam levado Carlinhos a fazer “máquinas que não quebravam mais” e, assim, iniciou a produção e distribuição de máquinas para os tatuadores que surgiam, suprimindo a carência de produtos específicos no Brasil da década de 1980, a exemplo de Alemão e Stoppa (FERRARI, 2017).

Como apontam Azevedo e Portugal, a retomada democrática em 1988 marcou o fim de um longo período de fechamento do mercado brasileiro às importações, promovido pela redução de alíquotas de importação e restrições de barreiras não-tarifárias (AZEVEDO; PORTUGAL, 1998, p. 1). Se, até 1988, a política econômica brasileira era orientada pelo investimento na indústria nacional — política que se iniciou com a substituição de importações do governo Vargas e se intensificou no período da Ditadura Militar (1964-1985) — e, conseqüentemente, pelas pesadas restrições às importações, os produtos destinados à tatuagem não foram, nem de longe, a prioridade nas políticas nacionais de importação.

À política protecionista de fechamento às importações somava-se a ausência de um consolidado mercado interno consumidor de produtos de tatuagem. Era um cenário desestimulante para o surgimento de novos tatuadores, retratado pela dificuldade de obtenção de produtos específicos. Diante daquele cenário árduo, a solução, como vimos, era a experimentação. Como contam os entrevistados, além das máquinas elétricas, havia a dificuldade na obtenção de agulhas e tintas.

Como solução, os tatuadores do período adaptaram agulhas de costura para as máquinas de tatuar. Russo conta sobre a dificuldade em obter agulhas específicas: “Agulhas? Era difícil pra caramba! Se não fosse inglesa ou americana, você não conseguia” (ZACCHE, 2016). Ele segue apontando que a solução encontrada era utilizar agulhas de costura:

Antigamente vinha um pacotinho de agulha Singer, você cortava a bunda delas. Rótulo verde, acho que é Singer, Corrente. Aí você cortava a bunda das agulhas pra soldá-las, e soldava com três, com cinco e tatuava. Imagina aquela época a dor que não sentia! Pô, devia ser doloroso pra caralho, porque as agulhas não eram boas, hoje em dia as agulhas são hiperfinas, pigmentam a pele sem agredir. (ZACCHE, 2016).

Carlinhos dá uma descrição detalhada do processo:

A gente tinha que ter o material pra tatuar. Então a gente pegava um dia inteiro da semana e pegava as agulhas Corrente, ia no esmeril pequenininho e ia de 10 em 10. Na mão. Você ia e afiava. Afiando e afiando todas as pontas. Tudo na lupa. Porque as agulhas de costura, a gente pegava a lupa e cada uma tinha uma ponta diferente. Então a gente tinha que padronizar tudo num ângulo só. Pra poder soldar. A gente perdia um dia inteiro pra fazer as agulhas pra 5 dias. Hoje já vem tudo pronto, e mesmo assim... às vezes a gente precisava de um dia, de um outro dia, pra soldar todas as agulhas da semana. Às vezes era dois dias da semana pra preparar. (FERRARI, 2017).

Como notamos, o processo envolvia uma variedade de técnicas manuais e capacidade inventiva que dependiam de uma série de experimentações para alcançar resultados satisfatórios. A complexidade e a demora desse processo incentivava o reaproveitamento das agulhas em diferentes clientes, o que era feito após um processo de esterilização para evitar contaminações³².

32 Atualmente, tal método não é mais utilizado, sendo utilizadas agulhas descartáveis.

No que diz respeito aos pigmentos, o processo de aquisição não foi mais fácil. Assim como Alemão, que após muitos testes chegou à elaboração satisfatória de seus pigmentos, Carlinhos passou pelo mesmo processo. Ele conta que produzia suas tintas a partir de um nanquim especialmente preparado. O primeiro passo era a importação, pois o nanquim nacional não era adequado por não ter “um resultado bom na pele”. O produto ideal era importado da Alemanha e vinha para o Brasil como material de pintura. Ainda assim, o nanquim puro, segundo ele, não tem a textura ideal para a aplicação na pele, sendo considerado “muito aguado” (FERRARI, 2017).

O processo de elaboração dos pigmentos para tatuar envolvia, então, engrossar a tinta e esterilizá-la³³, obtendo o ponto ideal para a aplicação do pigmento, geralmente na cor preta, “dois tipos de preto, um pra contorno e outro pra aplicação”. O ponto ideal consistia em um segredo profissional de cada tatuador, o que era bem guardado por eles como uma fórmula secreta, pois tinha-se um campo bastante restritivo (FERRARI, 2017).

A despeito do cenário — ou talvez exatamente por causa dele — os tatuadores do período se viram obrigados a lançar mão da criatividade, da inventividade e da experimentação para construírem seu campo de atuação. A presença dessas características configuram o que chamamos de fase artesanal.

Alguns autores fazem outro uso do termo artesão, conferindo-lhe um sentido diferente daquele que tentamos evidenciar aqui. A pesquisadora Ana Mônica Palinhos Oliveira (2012), por exemplo, opõe o tatuador-artesão ao tatuador-artista, distinção sincrônica entre os tatuadores virtuosos, que possuem domínio da técnica, e os criativos, caracterizados pela inovação e originalidade no trabalho estético.

33 Notamos, nesta fase, uma preocupação ausente nos tatuadores do período anterior, cujos relatos apontam para processos de solvência bastante precários, chegando, possivelmente, a envolverem resíduos orgânicos dos tatuadores e dos tatuados, como urina e saliva.

Tendo em conta a nova geração de tatuadores, que valoriza sobretudo a habilidade para o desenho, identifica-se uma hierarquia nas representações que os tatuadores têm uns dos outros: no topo encontra-se o tatuador-artista, seguido do bom tatuador, ambos opostos ao mau tatuador. Esta distinção é feita com base nas diversas qualidades detidas por estes profissionais. Os bons tatuadores, neste caso, os “virtuosos”, fazem excelentes cópias, mesmo de desenhos complexos, têm qualidades técnicas excelentes, ou seja, uma mão perfeita. Estes são equiparáveis aos artesãos comuns, preocupados em fazer um bom trabalho e ganhar a vida. O tatuador-artista é o criativo que cria os seus próprios desenhos, aptidão indispensável para subir na carreira e é mais ambicioso nos seus objetivos de trabalho. O tatuador-artista consegue desenvolver a sua própria interpretação do projeto, usando um estilo singular, assemelhando-se então ao *artist-craftsman* de Becker. A concepção contemporânea de artista está aqui presente, não como criador totalmente livre, mas como produtor de obras únicas, dotado de aptidão para criar. (OLIVEIRA, A. M. P., 2012, p. 32-33).

Cumprе salientar que, ao contrário da autora (OLIVEIRA, A. M. P., 2012), nossa proposta de classificação tem um caráter diacrônico, focado no processo histórico de transformação da prática, e não nas trajetórias individuais de aperfeiçoamento. Não operamos a oposição entre o tatuador-artesão e o tatuador-artista a partir do domínio de determinado capital simbólico, nomeadamente a criatividade artística, seja qual for o parâmetro pelo qual se estabeleça o julgamento que valida o artista. Antes, entendemos, como Osório (2006, p. 18), que a própria noção de artista é uma categoria nativa, formada a partir da percepção e do discurso dos tatuadores.

Mesmo a elaboração dos elementos distintivos que constituem o artista não parece suficientemente clara ou consensual entre os tatuadores. Alguns deles, como o tatuador Russo, afirmam que a tatuagem:

Sempre foi arte, desde os primórdios. Quando descobriu aquela múmia³⁴ lá na Itália, e ela tinha tatuagens de dois mil anos antes de Cristo, era uma forma de arte sendo expressada. A gente era artista da tatuagem na pele. Mesmo antes, nos anos 50, anos 40, quando eles tatuaram nos circos, eram artistas. Os *freak shows*, eram artistas de *freak shows*. Todos são artistas. Se não é artista não pode ser tatuador. (ZACCHE, 2016).

Outros, como o paulistano Preto, afirmam, acerca da contemporaneidade, que, na ausência de normas que regulem o campo atualmente, aquele que produz tatuagens é um artista, independente de produzi-la em espaços autorizados, como os estúdios, ou não autorizados, como as ruas e penitenciárias (OLIVEIRA, A. M., 2017).

Assim, entendemos como problemática a oposição entre artesão e artista a partir de parâmetros potencialmente subjetivos como a criatividade. Julgamos ser mais útil, ao menos do ponto de vista da problemática aqui levantada, atentarmos-nos para o processo histórico que envolve a transformação da prática, opondo a fase artesanal à profissional, havendo insipiência, na primeira, quanto à elaboração dos saberes que regulam o campo e definem os profissionais.

Entre as décadas de 1960 e 1980, notamos o início de um processo de profissionalização da atividade dos tatuadores. Em nossa concepção, porém, as características presentes na prática desses indivíduos remetem muito mais a uma atividade artesanal do que àquilo que entendemos como profissional. Tomemos a seguinte definição:

A noção de profissão surge a partir das corporações de ofício, na Idade Média, um tipo de organização corporativa que assumia forma de ofício juramentado. Com o surgimento das universidades, no final deste período, estabelece-se

34 Russo refere-se àquele que ficou conhecido como Otzi, ou Homem do Gelo, uma múmia encontrada nos Alpes, entre a Itália e a Suíça, em 1991, que tem sua idade estimada pelos cientistas em aproximadamente 5300 anos e conserva em seu corpo mais de 60 tatuagens (DETER-WOLF, 2015).

a distinção entre profissão (ensinadas nas universidades) e ofício (artes mecânicas). (DELUCA, 2015, p. 42).

Ainda que a tatuagem não tenha sido regulamentada como profissão, como veremos adiante, e seu ensino não tenha sido institucionalizado, o conjunto de tecnologias e saberes que regulam o campo atualmente é consideravelmente diferente daquele presente no período em análise. Somando-se a isso o forte caráter de experimentação e adaptações presentes no período, como vimos, fazem-nos perceber a prática dos tatuadores nessa fase de transição como algo muito mais próximo da atividade do artesão.

Ao pesquisar a tatuagem à luz de conceitos sociológicos, Luana Jaires acrescenta:

Marx dedicou-se também a pesquisar a produção artesanal, [na qual] ele observou que o artesão detinha o total controle sobre a produção, [...] ele fazia todo o serviço. Por isso não era necessária a divisão do trabalho entre diversas pessoas. O artesão, além de ter o domínio de todo o processo produtivo, ele era também dono dos instrumentos de produção (isso incluía a oficina, todas as ferramentas e matérias-primas que ele utilizava, tudo era do artesão). (JAIREs, 2011, p. 60).

Se considerarmos a ideia do controle total sobre o processo de produção da tatuagem, a posse das ferramentas e matérias-primas — como veremos, na fase dita profissional, esta relação sofre sensíveis transformações — e o fato de os tatuadores do período artesanal constantemente fabricarem seus instrumentos, tintas e agulhas, aproximamo-nos muito mais da ideia de um ofício, de um trabalho artesanal, conforme definição vista há pouco, do que de uma conceituação de profissão, especialmente se a ligarmos à gradativa institucionalização do saber, que acompanhará a prática na fase seguinte.

Assim, pensamos como artesãos aqueles que, na transição entre o imprevisto característico da realização das tatuagens na primeira metade do século e o profissionalismo presente na prática a partir de 1980, utilizaram-se de conhecimentos provenientes de vivências plurais anteriores para dar início à elaboração de algo mais ou menos reconhecível como um campo da tatuagem.

— 2 —

Profissionais e artistas: a formação do campo da tatuagem no Brasil

Finalmente, a terceira fase das transformações no ofício dos tatuadores, que denominamos *fase profissional*. Sustentamos que esta fase pode ser assim percebida por meio do esforço dos tatuadores e sua relativa efetividade na construção e delimitação do *campo da tatuagem*³⁵, com suas regras próprias e sua regulação endógena — tentaremos discutir como as intervenções exógenas são geradas, absorvidas ou refratadas no interior do campo —, e da forma como esse campo se constitui a partir de uma normalização baseada em elementos centrais que, como demonstramos, estavam presentes de maneira incipiente na fase anterior, a saber: a posse de determinados materiais, o domínio de determinadas técnicas e a aquisição de um conjunto de saberes profiláticos e higiênicos.

Como não deve ter escapado ao leitor, ainda que não sejam constantes as referências diretas à Foucault — muito mais presentes no capítulo

35 Por campo da tatuagem nos referimos ao “espaço relativamente autônomo, esse microcosmo dotado de suas leis próprias” (BOURDIEU, 2004, p. 20). Entendendo que todo campo é um campo de forças e lutas para sua conservação ou transformação, denominamos campo da tatuagem o espaço caracterizado por disputas pela regulamentação da profissão do tatuador e pela institucionalização dos espaços de tatuar. Assim, os termos “campo da tatuagem” e “campo da tatuagem profissional”, para nós, constituem sinônimos, uma vez que a construção do campo está condicionada e persegue incessantemente a conquista de um status profissional, expulsando aqueles que não estão condicionados às suas leis internas.

seguinte —, seu pensamento permeia a construção de nosso texto. Quando recorrentemente utilizamos o termo foucaultiano “normalização” para descrevermos as transformações na prática da tatuagem, estamos nos referindo à trajetória ou ao processo histórico — como nós, historiadores, gostamos de dizer — que envolveu tatuadores, tatuados e espaços de tatuar em busca de sua legitimação social.

Tal processo se desenrola — não nos espanta — em uma arena de disputas em torno do exercício do poder. A imagem da tatuagem normalizada, artística, sanitarizada que os tatuadores se esforçam para validar na fase que chamamos profissional é construída em oposição e negação à tatuagem realizada em espaços não autorizados, por sujeitos não autorizados.³⁶

Temos insistido ao longo deste texto que as transformações empreendidas pelos tatuadores em sua prática objetivaram construir e delimitar o campo da tatuagem a partir da legitimação de sua imagem enquanto profissionais. Para que essa noção torne-se mais objetiva, precisamos ter em mente o que queremos dizer com profissão. Como discutimos anterior-

³⁶ E é este que nos parece um ponto de convergência, para o qual gostaríamos de chamar a atenção, entre as teorias de Michel Foucault e de Pierre Bourdieu, autor ao qual recorreremos constantemente. O exercício dos poderes, a positividade dos discursos — saberes — e a relação entre ambos são temas de interesse dos dois autores. São esses pontos em comum que nos interessam. Entendemos que o esforço pela construção do campo profissional da tatuagem a partir da posse do capital simbólico até aqui descrito, ou das tecnologias e saberes, se preferirmos o termos de Foucault, é parte do esforço empreendido na normalização social da tatuagem, componente crucial nas disputas que envolvem a disciplinarização dos corpos. Ponto comum entre os autores, o capital simbólico ou esses saberes constituem-se e validam-se a partir de relações de poder. Se o poder é visto, em Foucault, como um elemento difuso, capilarizado, passível de ser exercido nas mais ínfimas esferas da vida social, Bourdieu explica sua noção de campo propondo que todo campo é um campo de forças e um campo de lutas para conservar ou transformar esse campo de forças, luta empreendida pela possibilidade de agência dos indivíduos no interior do campo, determinada ou orientada pela posição que o indivíduo ocupa nele. Não entendemos a constituição do campo profissional da tatuagem como pura e simples institucionalização de poderes que se cristalizam, formando estruturas estáticas. Antes, como propõe Bourdieu, os campos não estão isentos das relações de poder, mas são permeados por elas. Para mais, leia: BOURDIEU, 2004, p. 22-23; SIMIONI, 1999, p. 103.

mente, a ideia de profissão emerge do surgimento das universidades, que, no século XIII, passaram a distinguir as artes liberais, nomeadamente o trabalho intelectual, das artes mecânicas, ou os trabalhos manuais, artesanais. Com as universidades, as artes liberais passaram a ocupar o posto de profissões, em oposição às artes mecânicas, aos trabalhos manuais.

De acordo com Angelin (2010, p. 3), a Sociologia tem se dedicado ao estudo das profissões desde os seus primórdios. Segundo ele, algumas correntes teriam surgido em seu interior e se ocupado da profissão enquanto objeto de estudo. Para as correntes funcionalistas, deveria haver um conjunto de atributos que caracterizassem a profissão a partir da existência de um corpo de conhecimento suficientemente complexo para requerer uma aprendizagem formal prolongada; de uma cultura de associações profissionais; da orientação para as necessidades da clientela e de um código de ética (ANGELIN, 2010). Já os interacionistas propõem que o profissional é aquele que possui o diploma, a licença ou a autorização legal para exercer uma atividade, e o mandato, ou seja, a obrigação legal de assegurar uma função específica. De posse de diploma e mandato, a existência do profissional requer ainda:

A existência de instituições competentes para proteger o diploma e assegurar o mandato de seus membros. Seriam organizações corporativas que impediriam a realização de atividades profissionais por aqueles que não possuem o diploma e o mandato, separando, portanto, o profissional do charlatão. (ANGELIN, 2010, p. 7).

Por fim, Angelin apresenta a perspectiva neoweberiana, segundo a qual, semelhante aos interacionistas:

A profissão consiste numa estratégia de fechamento, excluindo do seu âmbito aqueles que não possuem diploma e nem credenciamento, ou seja, autorização formal e legal para exercer determinada atividade. Para eles, a profissionalização surge como um mecanismo excludente, capaz de limitar e controlar a entrada em uma ocupação, com o

objetivo de garantir ou maximizar o seu valor de mercado. (ANGELIN, 2010, p. 9).

Sob essa perspectiva, as profissões seriam, então, as ocupações bem-sucedidas no projeto de delimitação de seu campo de atuação, garantindo o controle daqueles que ingressam no meio. Quanto à tatuagem, é possível classificá-la como profissão a partir dessas definições? Guardemos na mochila as definições apresentadas, apertemos o cinto e refaçamos o percurso dos tatuadores ditos profissionais, retomando essas noções ao longo do caminho.

Como dito anteriormente, o período que denominamos artesanal é um período que compreendemos como transitório, no qual os tatuadores passam a reformular uma prática, até então permeada pela informalidade, pelo nomadismo e pela ausência de regras específicas, com o objetivo de criar o que intentamos chamar campo da tatuagem.

O período no qual nossa análise ingressa agora é caracterizado por um esforço dos tatuadores pela delimitação de saberes e tecnologias que formarão o capital simbólico necessário para pertencer a este campo. É justamente no interior desse campo que as ações são empreendidas mesmo quando há a agência externa em sua regulação, como veremos posteriormente.

No que tange à estruturação do tópico abordado, procuramos elaborar a noção de fase profissional da tatuagem a partir da observação de algumas transformações no perfil dos tatuadores, nas perspectivas de aprendizagem e ingresso profissional, no processo de regulação do campo, no surgimento de uma indústria nacional de suprimentos, no papel da mídia nessa transformação social e na reivindicação da condição de artistas pelos tatuadores.

A fim de analisar a profissionalização da tatuagem no período, utilizaremos, de forma recorrente, a revista *MetalHead Tattoo*. Lançada em 1995 pela editora Escala, ela foi uma extensão de outra revista, a *MetalHead*, voltada para o público fã de *rock'n'roll* e *heavy metal*. Como aponta o tatua-

dor Carlinhos, colaborador da revista, aos poucos, a tatuagem começou a ganhar espaço na publicação por meio de notas sobre convenções de tatuagem e sobre o trabalho de alguns tatuadores. A pressão dos tatuadores próximos, ainda segundo Carlinhos — e uma brecha no mercado editorial, deduzimos — teria levado César, o editor responsável pela *MetalHead*, a criar uma revista exclusiva para tatuagem (FERRARI, 2017).

Desde os primeiros editoriais, é possível notar que o discurso da revista coadunaria com o esforço empreendido pelos tatuadores no período: constituir o campo da tatuagem por meio da regulamentação da atividade profissional, da difusão dos preceitos reguladores desse campo e da campanha pela extinção daqueles que não compartilhassem o *habitus* que se construía entre os tatuadores estabelecidos, sendo os *outsiders* nomeados pelos estabelecidos como “camelôs” ou “cadeeiros”.

Por décadas, o discurso hegemônico associou a tatuagem à marginalidade. Ser tatuador era estar à margem da sociedade, era realizar uma escolha de atividade que implicava em ruptura social. A recepção da sociedade à figura do tatuador nem sempre foi marcada pela relativa aceitação obtida no século XXI.

A edição de número 37 da revista, publicada em 2003 — quase dez anos após o seu lançamento — traz uma entrevista com o tatuador Luís Cláudio, o Tute, da cidade de Birigui, São Paulo. Tute aponta que, no início de sua carreira, nos anos 1990, persistia, no interior do Brasil, várias das dificuldades encontradas pelos tatuadores paulistanos e cariocas nas décadas de 1970 e 1980. Em sua entrevista, o tatuador conta, a respeito das reações das pessoas, que:

No começo foi difícil por causa da discriminação. Tinha gente que passava em frente da loja e fazia o sinal da cruz. Hoje em dia, isso não acontece mais. Agora já virou mais moda, a tatuagem aparece bastante na televisão. [...] Tive bastante dificuldade no começo, até de amigos que viraram a cara. Hoje, a gente conseguiu dominar nosso espaço. Sou tratado como artista. Somos respeitados. (METALHEAD TATTOO, 2003b, p. 64-65).

Tute não é o único a narrar a recusa social. O sinal da cruz foi reação presente também na narrativa do tatuador Polaco, e Alemão afirma ter sido expulso de lugares como restaurantes pelo fato de ser tatuado. Nesses casos, a condição marginalizadora não está diretamente ligada ao ofício de tatuador, mas à sua identidade social dissidente de tatuado. Em ambas as situações, trata-se da tatuagem funcionando como elemento distintivo, sob o qual, a partir do exame, aplica-se a sanção normalizadora: a recusa do indivíduo.

Foucault caracteriza o exame como a combinação do olhar hierárquico e da sanção normalizadora. O exame é o instrumento que expõe o indivíduo a fim de classificá-lo e puni-lo por meio da sanção que o normaliza. Trata-se da disciplinarização dos corpos, que, em suas palavras, “compara, diferencia, hierarquiza, homogeneiza, exclui. Em uma palavra, ela normaliza” (FOUCAULT, 2014, p. 180).

A narrativa de Tute revela ainda outros elementos: a ação da mídia legitimando ou não a tatuagem, a percepção de si como artista e o respeito conquistado pelos tatuadores e tatuados que, em nossa análise, advém de questões que estão além da posse ou não de uma marca no corpo, como demonstraremos em outro momento. Por ora, concentremo-nos em um destes elementos: a transformação no perfil dos tatuados.

Se é verdade que os tatuadores da fase artesanal tiveram suas experiências marcadas pela aproximação com movimentos de contracultura, percebida nas trajetórias individuais e na sua relação com grupos que Maffesoli (2006) denominou “tribos urbanas” — a exemplo dos *choppers*³⁷, como Alemão e Stoppa, e dos *hippies*, como Russo e Polaco —, a relação parece outra quando voltamos nossos olhares para os tatuadores contemporâneos.

Em contraponto a narrativas como a de Polaco, cuja ética dissidente e o desejo de ruptura para com a sociedade dominante o teriam levado

³⁷ Fonseca (2003) utiliza o termo para referir-se ao grupo urbano de jovens entusiastas por motocicletas modificadas. Alemão também faz referência a ele em sua entrevista.

à peregrinação pelo país como mochileiro, fazendo artesanato e aprendendo a tatuar³⁸, os tatuadores contemporâneos apresentam trajetórias de vida distintas da exaltação às dificuldades promovida pelos pioneiros. Sobre essas transformações, Vítor Ferreira aponta:

Neste contexto, a prática de tatuar tem progressivamente deixado de configurar um *ofício de periferia*, prestado por agentes marginais e amadores a um grupo social ele próprio periférico, para se institucionalizar socialmente como prática profissional e ganhar a legitimidade cultural de *arte periférica*. O conceito de periferia, aqui, é usado enquanto metáfora espacial que ultrapassa a ordem da mera espacialidade geográfica, dando conta da localização de determinados objectos, pessoas e práticas numa ordem de legitimidade cultural e de poder simbólico relativamente às instituições com o poder de regulação e controlo, no caso aqui tratado, ora da economia dos bens corporais, ora da economia dos bens artísticos. (FERREIRA, V. S., 2013, p. 160, grifo do autor).

Sua análise é direcionada à tatuagem em Portugal, porém suas observações são pertinentes com o que informa nossas fontes. Ao passo que, como procuramos demonstrar, na fase ambulante, a tatuagem era praticada por indivíduos supostamente pouco especializados — foi recorrente a realização do processo por crianças — e por sujeitos advindos de meios marginalizados, imersos em carreiras desviantes, hoje é possível notar um perfil heterogêneo nos tatuadores.

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

38 Narrativa semelhante à de Russo e à de Alemão. Mesmo não tendo recorrido à filosofia *hippie*, Alemão faz questão de afirmar um senso de ruptura e desajuste com o *establishment*.

em círculos de sociabilidades artísticas, detentores de trajetórias escolares longas, institucionalmente credenciadas, e frequentemente desenvolvidas na área das artes visuais. (FERREIRA, V. S., 2013, p. 161).

Diferentes perfis e trajetórias são percebidas pelo autor. Segundo ele, o perfil se torna cada vez mais heterogêneo e as possibilidades de carreira se ampliam:

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 tatuadores portugueses, tem sido encarada como uma possibilidade concreta nos horizontes laborais de muitos jovens com trajetórias escolares de sucesso, nomeadamente com formação superior em escolas de Belas Artes. (FERREIRA, V. S., 2013, p. 160).

Também no Brasil as percepções são semelhantes. Ao pesquisar a tatuagem no Ceará, Diego Ferreira notou o esforço dos tatuadores pela construção de uma imagem profissional apartada daquela costumeiramente atribuída ao grupo:

Assim, a luta dos tatuadores por profissionalismo esteve diretamente ligada a regulamentação da prática e a institucionalização do espaço dos estúdios de tatuagem, que permitiram dissociar o âmbito da vida privada do período artesanal com a dimensão de trabalho estabelecido. [...] assim como a tentativa de desvinculação da imagem do tatuador com aqueles ambientes informais, refletido na concepção popular do tatuador como uma figura anárquica, que tatuava por diversão, em um ambiente infecto e sob estímulos de álcool e drogas, substituído pela imagem do profissional reconhecido pelo seu trabalho. (FERREIRA, D. J. V., 2012, p. 111).

As transformações parecem ter sua gênese nos esforços de legitimação promovidos desde a fase artesanal.³⁹ Diego Ferreira afirma ainda que os tatuadores são os protagonistas da luta por dignificação, legitimação e reconhecimento da tatuagem enquanto expressão artística (FERREIRA, D. J. V., 2012, p. 156).

No cerne dessas mudanças, está a normalização de uma prática que busca novos perfis de consumidores para além da economia informal à qual a tatuagem estaria antes circunscrita. Em síntese, a cooptação da tatuagem pelo mercado e sua crescente adoção como uma modificação corporal socialmente admitida parecem ser simultaneamente motivadoras das e motivadas pelas transformações ocorridas na prática da tatuagem, seja no que diz respeito ao ofício dos tatuadores, aos espaços de tatuar ou ao status atribuído à tatuagem.

O crescente mercado da marcação corporal mostra-se, então, uma alternativa profissional a jovens oriundos de diversos meios. Segundo Polaco, a facilidade de acesso aos materiais, equipamentos e ao aprendizado teria inflacionado o mercado de tatuadores, exercendo uma pressão maior por especialização, exigindo uma atuação “acima da média”, em suas palavras (SESPED, 2017).

Ainda de acordo com Polaco, essa pluralização ou heterogeneização teria promovido uma paradoxal padronização do perfil visual dos tatuadores. Polaco ironiza:

Então, hoje já existem roupas de tatuador, estilo de tatuador, porque ele quer “parecer” como um tatuador. Hoje um cara sai de uma empresa, ele pega lá sua rescisão de 3 mil reais, a primeira coisa que ele vai fazer é comprar um kit

³⁹ Salientamos que outros autores, como Diego de Jesus Vieira Ferreira (2012) e Costa (2004), operam uma classificação diferente da nossa acerca do que denominam artesanal. Esses autores opõem a fase profissional da tatuagem à artesanal, realizada manualmente. Diferente dos autores, nossa narrativa prioriza a perspectiva diacrônica, o que nos fez perceber não apenas duas fases distintas da tatuagem, mas três, atravessadas por um momento de transição, como já evidenciamos e distinguimos. Assim, aquilo que os autores chamam artesanal, em nosso texto nos referimos como ambulante.

[...]. Compra o kit e aí quer a roupa de tatuador, quer o tênis do tatuador, a barba do tatuador... A primeira coisa que vai tatuar já é o pescoço e a cara. Antes não, tatuava os braços, mas os caras agora não, é a cara, né? Mas é normal isso, né, cara? (SEPEDE, 2017).

Para além da ironia presente na fala de Polaco — não desprovida de sentido, uma vez que parte considerável dos tatuadores contemporâneos se inserem em sua descrição, o que julgamos ser, precisamente, fruto dos efeitos da massificação que a mercantilização da tatuagem provocou recentemente —, é possível perceber perfis diversificados também resultantes de transformações no campo da tatuagem. Ana Mônica Palinhos Oliveira (2012, p. 21) contrapõe a ideia de que o tatuador é invariavelmente alguém que possui várias tatuagens, apontando que, entre os mais novos, já é possível perceber tatuadores sem tatuagens ou tatuados após o ingresso profissional. Para ela, isso sinaliza mudanças na trajetória individual de profissionalização do tatuador, que não é mais obrigatoriamente um consumidor prévio da tatuagem.

Isso nos leva ao próximo ponto: as perspectivas de aprendizagem e ingresso profissional. A narrativa dos tatuadores da chamada primeira geração profissional nos informa acerca de um ofício que paulatinamente vai se apresentando como uma alternativa econômica atrativa. Se a tatuagem vai, aos poucos, se deslocando do que Vitor Sérgio Ferreira (2013, p. 160) nomeou um ofício de periferia para, como dissemos, ingressar em uma economia da estética corporal — na qual se incluem as academias de ginástica, os institutos de beleza e clínicas de cirurgia plástica⁴⁰ —, esta possibilidade profissional parece se tornar interessante a um grupo cada vez mais diversificado de indivíduos.

⁴⁰ Economia que tem como alvo o grupo formado, segundo Pires (2005, p. 19), por “interessados em aproximar-se de padrões determinados de beleza” e no qual, como já provocamos, julgamos ser possível inserir a tatuagem contemporânea ou, ao menos, algumas delas certamente.

A potência motriz dessa ampliação e heterogeneização da oferta de tatuadores estaria vinculada a dois motivos principais: o favorecimento da manutenção de um ideal de liberdade, associado a uma autonomia manifesta na posse e modificação do próprio corpo; e a possibilidade de ascensão ou estabilização econômica que o rentável mercado da modificação corporal poderia promover. Vitor Sérgio Ferreira endossa essa proposição:

Fazer das marcas corporais um *métier* representa uma forma de concretizar em pleno um estilo de vida pautado pelos valores da liberdade, tolerância, autonomia, prazer, autenticidade e singularidade, possibilitando um meio de subsistência lucrativo que não compromete a distintividade individual e a expressão imagética do *self*. O mercado é florescente e, apesar de rejeitarem o materialismo que identificam na cultura de consumo, a rentabilidade é uma das motivações para enveredarem por este caminho profissional, que consideram lucrativo. A onerosidade das marcas corporais é um facto constantemente lembrado pelos entrevistados, quer profissionais, quer apenas consumidores. (FERREIRA, V. S., 2013, p. 77).

Mas como ingressar em um campo que, como vimos anteriormente, se apresenta bastante restrito, fechado, e não hesita em expulsar os neófitos ou negar-lhes informação? A resposta é que, ao menos em parte, esse caráter restritivo tem eventualmente sido abrandado. Uma das razões pode ser verificada na modificação das relações de ensino e aprendizagem promovidas no campo. Tradicionalmente, o aprendizado da tatuagem segue os moldes dos ofícios artesanais. Na Idade Média, à medida que as relações de trabalho se complexificaram, surgiram as corporações de ofício e o trabalho artesanal se organizou de forma hierárquica — hierarquia composta pelo mestre de ofício, os oficiais, jornaleiros e aprendizes (PISTORI, 2006, p. 84).

No que se refere à tatuagem, a forma mais comum de aprendizagem é tributária desse modelo. O tatuador aprendiz geralmente é iniciado por um mestre, que lhe ensina o conjunto de técnicas e saberes que regem

o campo. Exemplo disso é o processo observado por Costa (2014, p. 19) em Florianópolis, marcado pela relação entre mestre e aprendiz na qual o último é um observador do primeiro, recebendo as dicas do mestre em troca de tornar-se ajudante remunerado ou prestador de pequenos serviços, lembrando a relação de reciprocidade descrita por Mauss⁴¹. Diego de Jesus Vieira Ferreira destaca a importância da relação mestre-aprendiz:

Além de desenhar bem, outro pré-requisito apontado é a busca pelo domínio de técnicas que são tradicionalmente transmitidas entre os tatuadores. Todos passaram por um período de aprendizagem que, além da observação, também inclui a instrução e a orientação de um tatuador experiente. E isso significa ingressar em um circuito que eles mesmos admitem ser bastante restrito. (FERREIRA, D. J. V., 2012, p. 85).

Da mesma forma, Ana Mónica Palinhos Oliveira observa que:

O início da trajetória de vida de um tatuador tem, portanto, como marco importante a procura de um mestre, ou seja, um tatuador experiente que esteja disposto a partilhar os seus segredos e técnicas. Não é fácil um aspirante a tatuador encontrar um mestre, a transmissão de conhecimentos desta arte é feita num circuito bastante fechado. (OLIVEIRA, A. M. P., 2012, p. 23).

Entretanto, a despeito dessa tradicional restrição — referência constante nas memórias dos tatuadores da fase artesanal ao narrarem seu ingresso no meio e até hoje verificada —, as relações parecem, em certa medida, ter se modificado. Se os tatuadores daquela fase dão ênfase à dificuldade de acesso às informações, nomeadamente a dificuldade em obter informação ou formação entre os pares, à falta de revistas especializadas,

41 Marcel Mauss (2003, p. 187) propõe, em seu famoso texto “Ensaio sobre a dádiva”, que as relações sociais envolvendo trocas constituem uma obrigação simbólica cujo tríplice pilar se constitui em dar, receber e retribuir.

convenções de tatuagens e outras facilidades, hoje essas barreiras parecem significativamente reduzidas em comparação ao período anterior.

A facilidade de acesso à informação e à formação teria permitido o ingresso de indivíduos provenientes de outros campos, que viram na tatuagem uma possibilidade rentável de desenvolvimento profissional. É o caso do tatuador Douglas Coelho, conhecido como Gnomo, atualmente dono de um dos mais populares estúdios de tatuagem na cidade de Três Lagoas, Mato Grosso do Sul. Sua trajetória, porém, em muito difere das narrativas dos tatuadores do período artesanal, que se viram obrigados a aventurarem-se por um universo desconhecido e até então desprovido de informações, sendo obrigados a recorrer a revistas estrangeiras, por exemplo, como narrou Carlinhos (FERRARI, 2017). Gnomo teve seu ingresso no campo da tatuagem por meio das possibilidades recentemente geradas, em especial no que se refere ao acesso à informação. O tatuador afirma ter ingressado na área há três anos, divididos em um ano e meio dedicados exclusivamente ao estudo e um ano e meio à atividade que ele nomeia profissional. Sua narrativa nos dá a dimensão da transformação dos moldes de aprendizagem:

Comecei no mundo da tatuagem como amigo de tatuador, frequentava muito estúdio e algumas convenções, já com esse tatuador. Ele sempre me incentivava “ah, vamos tatuar” e eu achava que não, porque até então eu era profissional numa outra área, e muito bem até então. Numa convenção destas, por brincadeira eu comprei o equipamento, pra brincar em casa, fiquei treinando. Treinei quase seis meses só em pele sintética, em tudo que eu poderia aprender, indo nos estúdios, vendo e conversando, e fazendo os workshops. No começo foi só estudando, vendo no YouTube, ia pro estúdio e ficava vendo eles fazendo. Tatuador, querendo ou não, eles não passam o “pulo do gato”⁴² até você começar a pagar

42 O tatuador refere-se a uma série de técnicas e saberes que constituem os maces da prática, como a maneira correta de montar a agulha na máquina, as técnicas de diluição das tintas para melhor obtenção de resultados, a aplicação mais eficaz dos decalques e “uma série de coisinhas pequenas que fazem o resultado final ser o esperado pelo cliente” (VIANA, 2016).

os workshops. Quando eu vi que ia virar profissão mesmo, comecei a estudar, indo pra São Paulo, gastando dinheiro mesmo com workshop. (VIANA, 2016).

Gnomo nos informa acerca de possibilidades de aprendizagem bastante diferentes das existentes no período anterior. Várias questões podem ser levantadas a partir da fala de Gnomo, porém, por ora, atentemo-nos ao processo de aprendizagem e ingresso profissional que, no caso de Gnomo e de tantos outros, foi facilitado pelo acesso aos programas de treinamento, como os workshops.

Já em 2004, Costa observou que os tatuadores faziam uso dos cursos de tatuagem como forma de aprendizado. Segundo ela:

Há cursos em fitas de videocassete, que podem ser encontrados em *sites* de tatuagem na *Internet*, e também há tatuadores que estão oferecendo cursos. Dentre os tatuadores que entrevistei dois deles já deram alguns cursos. Um deles descreveu o “programa” do seu curso, que tem a duração de três dias, no primeiro faz a apresentação do material, no segundo é a observação do tatuador trabalhando, e no terceiro dia a pessoa vai colocar em prática o que aprendeu, para isso tem que conseguir uma pessoa que queira ser tatuada por ela. Durante a tatuagem, o tatuador vai dando instruções. (COSTA, 2004, p. 54, grifo do autor).

Ainda que a plataforma de reprodução citada pela autora, o videocassete, tenha se tornado obsoleta, o programa do curso descrito parece permanecer basicamente o mesmo nas atuais plataformas. Uma rápida pesquisa na internet — ferramenta que só chegou ao Brasil em 1988 (BRASIL ESCOLA, [20--]) — revela-nos uma série de sites voltados especificamente para o ensino da tatuagem, por exemplo, o Lado B, que se apresenta como uma “escola de arte para tatuadores” (LADO B ESTÚDIO, [20--]), ou o Projeto Tattoo, que se intitula uma “escola de tatuagem” (PROJETO TATTOO, [200--]). Outros sites, como a plataforma de vídeos YouTube, na qual os usuários podem disponibilizar vídeos dos mais diversos, tam-

bém se tornaram espaço de divulgação do ensino da tatuagem. É diante dessa diversidade de possibilidades que os tatuadores da geração anterior ironizam a atual facilidade de acesso e intensificam seu desejo de regular o campo no esforço de reconhecê-lo como profissão e impor uma série de condições formais para seu exercício.

Apesar de esses tatuadores ironizarem algumas das novas formas de aprendizagem, eles encontram uma maneira de capitalizá-las. Tatuadores remanescentes da fase dita artesanal, como Polaco, além de atuarem como tatuadores, colocam-se também como mestres em uma relação bem menos cercada de reciprocidade simbólica, e muito mais material, do que o tradicional modelo de relação mestre-aprendiz.

Refiro-me aos já citados workshops. Nesse modelo de ensino, o aprendiz ou, mais comumente, um grupo de aprendizes despendem um valor em dinheiro para que o tatuador mais experiente lhes oriente quanto aos processos técnicos, assépticos e estilísticos que envolvem a produção da tatuagem. Entre esses mestres encontra-se Polaco, que afirma sua pretensão de construir um centro técnico que envolva o patrocínio de tatuadores experientes em troca do ensino dos interessados. Segundo ele, essa perspectiva já é comum, uma vez que:

Mudou muito o perfil do tatuador. Eles acabaram fazendo disso um meio de vida mesmo, até profissionalmente, e aí vieram os workshops, as escolas, e esse tipo de coisa. Então hoje eles reúnem alguns artistas, fazem o convite — é lógico que é pago — fazem todo um explicativo em cima da técnica que ele usa, e isso pra quem está iniciando é primordial. Você aprimorar mais o conhecimento, em tão curto espaço de tempo. Porque acaba, se você reunindo técnica, reunindo resultados, em 4 ou 5 horas você acaba passando isso, e há um grande interesse das pessoas que estão iniciando. (SEPEDE, 2017).

A capitalização econômica é possível a tatuadores como Polaco, que construíram um capital simbólico que os permitem ocupar uma posição de prestígio na estrutura do campo, posição que lhes confere a legitimidade

para tornarem-se mestres. Uma vez que não existem cursos institucionalizados que ensinem a tatuagem, como cursos técnicos ou universitários, essa incumbência ou privilégio repousa sobre aqueles que conseguem acumular o capital simbólico dentro do campo.

Conforme Bourdieu (2004, p. 22), a autonomia relativa do campo é medida em função da capacidade de refratar ou reelaborar as intervenções externas. Diante da massificação de conteúdo e das transformações na relação com a informação, promovidas, sobretudo, pela internet, os tatuadores trazem, novamente, para o interior do campo a prerrogativa de legitimar os ingressantes.

Atentemo-nos, é claro, ao fato de que a tutela de um tatuador legitimado pelo campo não é condição *sine qua non* para o ingresso do neófito na atividade. Por tratar-se de um ofício não formalizado como profissão, sua regulação, como veremos no capítulo seguinte, ainda é bastante débil e o ingresso dos neófitos a uma esfera mais formal — abrir um estúdio ou conseguir trabalhar em um já estabelecido, por exemplo — não está imperativamente condicionado à legitimação de um mestre que o tenha iniciado. Refiro-me aqui a casos como o do tatuador Preto, que aprendeu a tatuar em casa, sozinho, formando-se de maneira autônoma e, posteriormente, teve seu ingresso em um estúdio estabelecido, não como aprendiz, mas já como um oficial⁴³ (OLIVEIRA, A. M., 2017).

Na esteira dessas reflexões, cabe lembrar ainda a dialética que envolve este(s) processo(s) de profissionalização. A ausência de uma regulamentação nacional, como veremos, deixa nas mãos dos órgãos municipais, como a Vigilância Sanitária, o controle da atividade dos tatuadores. Trata-se, portanto, de um movimento em curso. Um curso não linear, não homogêneo, mas inconstante e irregular, cheio de idas e vindas, haja vista a persistência de tatuadores ambulantes até os dias atuais simultaneamen-

⁴³ No medievo, os oficiais, ou companheiros, jornaleiros, eram trabalhadores que completavam o processo de aprendizagem, mas não se tornavam mestres. Os oficiais permaneciam trabalhando nos ateliês dos mestres como assalariados e tinham seus salários e jornadas de trabalho — daí o nome jornaleiros — acertadas diretamente com os mestres (PISTORI, 2006, p. 85).

te ao esforço empreendido pelos estabelecidos e empenhados em afixar as regras de seu campo.

O que buscamos analisar é a constituição de um campo ainda em formação, daí a dificuldade em desenvolver narrativas generalizantes. Nosso desafio é justamente apreender esse contexto de mudança, buscar a compreensão das forças em atividade e como elas se movimentam em direção à manutenção ou à transformação de determinadas práticas.

Porém, como dissemos, o modelo tradicional de ensino mestre-aprendiz é costumeiramente o caminho. Assim, esta possibilidade de aprendizado e ingresso por outras vias que não a tutela de um mestre reconhecido entre os pares tem sido motivo para a reivindicação dos tatuadores já estabelecidos. O que nossa pesquisa tem revelado é um campo que busca legitimação, algo ainda a ser conquistado.

A legitimação parece partir da agência de tatuadores concentrados nas regiões do Rio de Janeiro e de São Paulo, que, aparentemente, além de estarem entre os primeiros a se associarem em forma de sindicato, também tiveram a iniciativa — mais especificamente os paulistanos — de propor um projeto de lei de abrangência nacional, como veremos mais adiante.

Retomemos a narrativa de Gnomô, que afirma ter comprado seu equipamento despreziosamente e, após treinar meses em peles sintéticas e informar-se nos estúdios, passou a investir em workshops (VIANA, 2016). Se, na fase artesanal, os tatuadores precisaram desdobrar-se para elaborar seus pigmentos, construir suas máquinas elétricas e adaptar agulhas de costura para a aplicação da tinta na pele, atualmente, há uma indústria voltada exclusivamente para a tatuagem. A facilidade em adquirir um kit de tatuagem⁴⁴ — constante crítica de tatuadores da geração anterior, como Polaco e Carlinhos — é ressaltada por Gnomô, que o fez “por brincadeira”.

44 Atualmente, kits contendo a máquina de tatuar, fonte elétrica e pedal de acionamento, e mais um conjunto de tintas e materiais descartáveis, como biqueiras, batoques e outros, são facilmente encontrados à venda na internet.

A fala do empresário Konrad Lackner, presente no programa Mundo S/A, vai ao encontro da preocupação expressa pelos tatuadores em delimitar seu campo e regular o acesso a ele. A despeito do interesse pela lucratividade que a venda indiscriminada de produtos pode promover — ou, talvez, exatamente em nome da longevidade dessa indústria —, o empresário afirma ser necessário manter uma aura de autenticidade responsável por atrair o público. Em suas palavras: “eles querem os tatuadores especiais. Se todo mundo é tatuador, deixa de ser especial” (GLOBOSAT, 2015).

Outro ponto de nossa discussão é que permeia toda nossa análise são as estratégias de construção e regulação do campo da tatuagem. Mas, antes de seguirmos, um adendo. Ao longo do texto, nos referimos ao terceiro período como a fase profissional da tatuagem. Defendemos que esse período é caracterizado — insistimos — pelo empreendimento dos tatuadores já estabelecidos, especialmente os remanescentes da geração artesanal, pela regulação de seu campo de atuação e pelo reconhecimento social e institucional da tatuagem enquanto uma profissão. Observemos que esse é um processo em curso, inacabado, e que as estratégias e articulações que visam esse fim ainda estão sendo construídas e colocadas em prática. Quando nos referimos, então, ao termo profissional, consideramos, principalmente, uma percepção endógena presente com frequência nos discursos dos tatuadores, mas ainda em negociação com as forças externas ao campo.

Institucionalmente, a prática da tatuagem no Brasil não é reconhecida como uma profissão. A despeito das transformações que envolveram o ofício dos tatuadores, como procuramos demonstrar ao longo do texto, a tatuagem permanece como uma prática informal, não regulada pelo Estado nem formalmente reconhecida por ele como profissão.⁴⁵ Gradativamente,

45 Há, sim, por parte do Estado, a regulação de dois aspectos: da circulação dos materiais industrializados no âmbito da homologação de determinadas marcas, como vimos, e dos espaços de produção da tatuagem, que, para funcionarem, foram, ao longo do tempo, submetidos ao controle institucional por meio de uma série de processos de autorização e fiscalização estatal no âmbito sanitário e fiscal. Entretanto, especificamente quanto à atuação do tatuador, não há uma regulação profissional estabelecida até o momento.

uma série de tecnologias institucionais de controle vão sendo incorporadas à prática dos tatuadores sem, no entanto, oferecer-lhes a contrapartida reivindicada: o reconhecimento formal de sua profissão.

O fato de as instituições de poder do Estado não conferirem o status de profissão ao ofício dos tatuadores não significa que elas não procurem exercer tipo algum de normalização sobre ele. Várias foram as ações institucionais de controle sobre a prática da tatuagem e, como veremos, as iniciativas geradoras de muitas delas partiram do interior do campo, promovidas e/ou endossadas por tatuadores já estabelecidos, com o objetivo de regular a entrada e permanência de novos agentes.

Em relação ao Estado, suas estratégias de controle, às vezes⁴⁶, materializam-se por meio da lei, elemento que compõe o conjunto daquilo que Foucault nomeia dispositivos legais. Por uma questão de precisão conceitual, atentemo-nos para a definição foucaultiana bastante abrangente de dispositivo legal:

Um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode tecer entre estes elementos. (FOUCAULT, 2015, p. 364).

⁴⁶ Utilizamos, deliberadamente, a locução adverbial “às vezes” a fim de chamar a atenção do leitor para o fato de que as ações de vigilância, sanção normalizadora e exame do Estado *nem sempre* se restringem ao uso formal da lei. Não é incomum, por parte das instituições de normalização do Estado, o uso ilegal da força repressiva sobre os corpos dos sujeitos classificados como “anormais”, ou seja, aqueles que se desviam da norma socialmente imposta, seja por meio da lei formal ou do costume. Tomemos, como exemplo, a repressão policial a pessoas travestis, transexuais, pobres negros que, por vezes, constituem o “perfil de suspeitos” nas ações de vigilância e rondas policiais ou, até mesmo, aos indivíduos que constituem o assunto tratado aqui, os tatuados, especialmente no caso das tatuagens não autorizadas, ou seja, aquelas realizadas fora da normalização imposta pelo campo, normalização por vezes endossada pela regulação do Estado, fruto de uma tática — ou nem tanto — parceria de controle da atividade (FOUCAULT, 2014, p. 167).

Foucault (2015, p. 365) complementa a noção de dispositivo como “um tipo de formação que, em um determinado momento histórico, teve como função principal atender a uma urgência”. Trata-se, portanto, de uma rede complexa e heterogênea em sua constituição, mas bastante precisa e específica em sua função.

Justamente por Foucault utilizar o termo dispositivo para referir-se à rede tecida entre os discursos e suas materializações — na forma de leis, medidas administrativas ou instituições — é que pensamos ser possível aplicá-lo aos projetos de lei que se referem à tatuagem. A lei é, para Foucault (2015), parte do emaranhado que constitui os dispositivos legais, com os discursos e mesmo com aquilo que constitui o “não-dito”, mas impregna-se no dito e articula-se a ele — como veremos a partir de dois projetos de lei que configuram estratégias distintas de regulação do campo da tatuagem.

Na introdução de sua análise sobre os usos e efeitos da Lei Maria da Penha, os autores Bernardes, Medrado e Mélo (2010, p. 127) entendem o conceito foucaultiano de dispositivos legais “como processos de constituição de tecnologias de governo ou de gestão de vida, que implicam em modos de ser”. Munidos da percepção do dispositivo legal como uma tecnologia de governo que transcende a lei escrita, na qual esta última se insere, procurando, no interstício do dito e do não-dito, os efeitos e as intencionalidades de sua produção, pretendemos analisar duas proposições legais: o Projeto de Lei n. 386/2012 e o Projeto de Lei n. 2.104/2007.⁴⁷

O primeiro deles é uma proposição do Estado que, até onde sabemos, foi uma elaboração externa — e estranha — ao campo profissional dos tatuadores. Denominado Lei da Reforma do ISS, o Projeto de Lei n. 386/2012 é uma proposição apresentada pelo senador Romero Jucá e, segundo sua ementa, a lei, entre outras proposições, “altera a lista de serviços anexa à Lei Complementar n. 116/2003” (BRASIL, 2012b).

⁴⁷ Foucault não tentou pensar o sistema jurídico como um espaço dotado de “neutralidade”; pelo contrário, pensou-o como espaço, por excelência, de produção e/ou apropriação dos discursos de verdade.

O projeto foi aprovado em 14 de dezembro de 2016 e, segundo o próprio Senado Federal:

Várias atividades foram incluídas pelo projeto na lista dos serviços que podem ser tributados. Entre eles estão a aplicação de *tatuagens e piercings*; vigilância e monitoramento de bens móveis; processamento de dados e programação e computadores; e conteúdos de áudio, vídeo, imagem e texto em páginas eletrônicas, exceto no caso de jornais, livros e periódicos. No setor de reflorestamento, várias ações são incluídas para especificar o conceito de atividades congêneres, como reparação do solo, plantio, silagem, colheita, corte e descascamento de árvores e silvicultura. (AGÊNCIA SENADO, 2016, grifo nosso e do autor).

A inserção da prática da tatuagem e piercing entre os serviços tributáveis pelo governo parece exercer um duplo efeito sobre o campo. Por um lado, torna a atividade mais onerosa, precisamente menos lucrativa, uma vez que o imposto é cobrado a partir da efetivação do serviço, resultando em uma insatisfação por parte dos agentes estabelecidos nesse campo. Por outro lado, a tributação pode atuar na restrição ao ingresso de neófitos. A insatisfação com a série de obrigações impostas pela lei sem contrapartida é notada no protesto do *body piercer* Snoopy acerca das regulações de materiais:

Olha que loucura: como você não tem uma atividade regulamentada e a ANVISA obriga você a trabalhar com material regulamentado? Como assim? [...] A gente ajuda a economia, mas não tem nenhum retorno (SNOOPY apud DELUCA, 2015, p. 64).

Por outro lado, é impossível não notar que essa regulamentação confere certa positividade à prática dos tatuadores, uma vez que o reconhecimento da atividade pelo Estado pode atuar a favor de sua legitimação social. Sem dúvida, tem-se, ao menos, o reconhecimento estatal da gradativa importância econômica que a tatuagem vem alcançando, percebida tanto nos impressionantes números da atual indústria da tatuagem e seu

mercado consumidor nacional como nas possibilidades de ascensão econômica e social recentemente alcançadas pelos tatuadores.

A segunda proposição legal é o Projeto de Lei n. 2.104/2007. O projeto, assinado pelo deputado João Paulo Cunha, foi, na realidade, escrito a muitas mãos — boa parte delas, tatuadas. A elaboração do projeto, segundo o tatuador Carlinhos (FERRARI, 2017), partiu da iniciativa dos tatuadores, especialmente aqueles vinculados ao Sindicato das Empresas de Tatuagem e Body Piercing do Estado de São Paulo (SETBPESP). De acordo com Carlinhos, o sindicato organizou, por meio das convenções de tatuagem, um diálogo com tatuadores de todo o Brasil para formular um projeto que regulamentasse a profissão.

O projeto de lei elaborado pelos tatuadores estabelece critérios para a definição de quem é o tatuador, propondo, no artigo 1º, inciso V, que o “dermopigmentador artístico ou tatuador é o indivíduo que domina técnicas destinadas a pigmentar a pele com finalidade artística” (BRASIL, 2007).

A questão que se faz presente é: sendo a tatuagem uma prática ancestral, que se desenvolveu em diversas partes do mundo, guardando peculiaridades, de cultura para cultura, quanto à técnica empregada em sua realização inclusive no Brasil, onde as práticas envolveram diversas transformações ao longo das fases que analisamos, então, quais “técnicas destinadas a pigmentar a pele” podem ser consideradas legítimas? A resposta parece estar no artigo 6º do mesmo projeto de lei. Nas normas propostas para regular o exercício da atividade, o texto dispõe:

Art. 6º – Normas e Equipamentos essenciais para o exercício da atividade;

I – Certificado Curso de Primeiros Socorros;

II – Certificado curso de Fisiologia da Pele através do órgão representativo da categoria, atestado por profissionais do CRM, CRO ou CRBM, *realizado e expedido através do órgão representativo da categoria profissional*;

III – Certificado curso de Biossegurança, Esterilização e Controle de Infecção, atestado por profissional do CRM, CRO ou CRBM, *realizado e expedido através do órgão representativo da categoria profissional*. (BRASIL, 2007, p. 3, grifo nosso).

Como destacamos no texto, a regulação da atividade do tatuador ficaria a cargo do órgão representativo da categoria profissional, nomeadamente, o sindicato. Assim, é à chancela dos tatuadores já estabelecidos em seu campo que o ingresso dos novos tatuadores estaria condicionado. Desse modo, o objetivo dos tatuadores estabelecidos, como revela Carlinhos (FERRARI, 2017), seria a regulação de seu campo profissional. O tatuador afirma que, diante da proliferação de neófitos, a ação dos tatuadores estabelecidos foi procurar a delimitação legal de seu campo de atuação:

Vamos tentar regulamentar a profissão, fizemos o projeto de lei. Está lá em Brasília. Conseguimos colocar lá, só não conseguimos fazer com que os políticos aprovassem o projeto, que era justamente isso aí: regulamentar a profissão para os tatuadores terem uma carteirinha. E o vendedor de material vender o produto para quem é tatuador, que tem a carteirinha. (FERRARI, 2017).

O objetivo do grupo de tatuadores ao qual Carlinhos pertence é claro: regulamentar a profissão e limitar o acesso de produtos de tatuar “para quem é tatuador”. O caso é que, sob a perspectiva dos tatuadores estabelecidos, tatuador é “quem tem a carteirinha” (FERRARI, 2017), ou seja, quem se insere dentro da normalização imposta pelos estabelecidos. O tatuador deixa claro que o objetivo do projeto é condicionar o ingresso no campo à aprovação dos tatuadores considerados legítimos. Tal prerrogativa assemelha-se aos objetivos das Corporações de Ofício medievais⁴⁸ e às noções de profissão que discutimos anteriormente.

48 Cuidemos, antes, de não promover um comparativo anacrônico entre as associações de tatuadores contemporâneas e as Corporações de Ofício da Idade Média. Nas Corporações de Ofício medievais, o ingresso do aprendiz, sua elevação à oficial e mesmo sua posterior ascensão a mestre, condicionada não apenas à aprovação, mas ao pagamento de determinadas taxas de ingresso, dependiam da aprovação de um grupo restrito de artífices que controlavam não apenas o ingresso, mas a oferta de produtos de seu segmento. É apenas nesse sentido que intentamos comparar as duas atuações: percebemos, nos tatuadores contemporâneos, a mesma intenção de controlar o ingresso dos neófitos e, conseqüentemente, a concorrência.

A regulamentação confere aos tatuadores estabelecidos, institucionalizados como um sindicato, a prerrogativa de controlar, entre outras coisas, a oferta de serviços e consequentemente os preços. Essa estratégia se insere na perspectiva neoweberiana descrita anteriormente, que propõe a profissão enquanto um mecanismo excludente, uma estratégia de fechamento e exclusão daqueles que não possuem diploma ou credenciamento a fim de maximizar o seu valor de mercado (ANGELIN, 2010, p. 9).

Essa reflexão nos leva, mais uma vez, à Bourdieu (2007). Para ele, as posições em que os agentes sociais se inserem na estrutura de determinado campo dependem de seu capital simbólico, que consiste no conhecimento ou reconhecimento dentro do próprio campo, e de suas ações dentro desse campo, seja para sua manutenção ou transformação, que dependerão dessa posição. Quanto mais favorecida a posição do agente na estrutura do campo, mais ele tenderá a conservar essa estrutura.

Notamos o esforço dos tatuadores estabelecidos pela manutenção de seu campo, o que envolve tanto fatores subjetivos, como o preciosismo em manter o nível de qualidade desejada na produção das tatuagens e um consequente prestígio reivindicado na condição de profissionais e artistas, quanto fatores objetivos, como o benefício econômico advindo da limitação da oferta de serviços de tatuagem.

Quanto ao controle da qualidade das tatuagens produzidas, Carlinhos conta algumas pretensões dos tatuadores que não aparecem no texto final do projeto de lei. Tais pretensões tratam da formação dos tatuadores e da exigência de uma qualidade artística de seu trabalho:

O projeto de lei que está tramitando lá seria mais ou menos uma formação profissional de, pelo menos, um curso tecnológico de dois anos para formação de um profissional. [...] E a pessoa tem que ter no mínimo um pequeno dom artístico pra poder entrar na profissão. (FERRARI, 2017).

É especificamente na imbricação entre o dito e o não-dito, no cruzamento de fontes, entre o texto da lei e o discurso dos tatuadores que

encontramos o suporte para a delimitação daquilo que chamamos fase profissional da tatuagem. Como defendemos, trata-se de um processo de profissionalização em constante disputa por parte dos agentes inseridos no campo. Mesmo a expectativa de “um pequeno dom artístico” que Carlinhos lança como condição de acesso desejável traz, em seu subtexto, uma ideia exclusiva, que parece remeter a um anúncio puritano de vocação, algo que o sujeito deve trazer consigo desde o nascimento como uma condição para o exercício da prática.

A questão é que aceitar, passivamente, a existência de um dom artístico enquanto predisposição herdada ou adquirida “magicamente” significa render-se a uma inexorabilidade no interior do campo da tatuagem — como é recorrente em outros campos artísticos — na qual o destino ou alguma outra força sobrenatural predetermina aqueles que podem ou não ingressar. O fato de tal predisposição ser requerida por alguém que atua no interior do campo, mais ainda, que reivindica certa proeminência, é indicativo da variedade de estratégias, saberes e ações que são colocados em prática nas disputas pelo controle desse campo.

Tomemos o cuidado, no entanto, de não nos deixar seduzir por conclusões maniqueístas. É certo que defendemos a construção de um capital simbólico que confira a seus portadores posições privilegiadas dentro do campo. Porém, cabe atentarmo-nos para a complexidade que envolve as relações, capazes de ultrapassar as disputas pelo exercício de poder no interior do campo. Cumpre observar que o zelo dos agentes pela manutenção do campo pode ter motivações que extrapolam as óbvias vantagens econômicas do controle do número de tatuadores, ao qual se somam dois fatores.

O primeiro deles pode estar relacionado justamente ao percurso dos tatuadores do período artesanal. Forjados em um contexto que lhes exigiu grande energia e motivação para enfrentar adaptações, experimentações, êxitos e frustrações, a tentativa de restrição do campo pode revelar certo preciosismo diante da atual facilidade com que os materiais, processos de aprendizagem, redes de sociabilidade e demais possibilidades

se escancaram aos novos tatuadores. Essa noção pode ser apreendida na narrativa do tatuador Carlinhos ao enfatizar:

Se a gente não fizer nada, daqui dez, vinte anos a tatuagem... toda profissão que não tem uma regulamentação cai numa decadência, banaliza muito. É dito e feito hoje. Hoje a gente praticamente está dentro de salão de cabeleireiro, barbearia, misturando bastante as coisas junto e está desfocando o estúdio. (FERRARI, 2017).

Em outro ponto, ele enfatiza:

Porque hoje a porta está tão escancarada que qualquer padeiro qualquer mecânico compra nosso equipamento e começa na casa dele, lá no fundo, a fazer, e o pior, sem instrução nenhuma na parte da biossegurança. E às vezes ele está querendo ganhar uma grana a mais, mas ele não estuda desenho. (FERRARI, 2017).

O discurso de Carlinhos se repete na fala de outros tatuadores que, ao lembrarem das dificuldades que envolveram o processo de profissionalização, queixam-se da proliferação de tatuadores devido às facilidades de acesso atuais.

O segundo fator diz respeito a uma questão que põe em risco a reputação social da tatuagem: a permanência dos ambulantes. Como enfatizamos, a consolidação de elementos que caracterizam uma “fase seguinte” não implica no desaparecimento total de elementos presentes na “fase anterior”. Dizer que o ofício dos tatuadores gradualmente se transformou de uma prática ambulante para uma prática artesanal, passando a ser, por fim, uma prática dita profissional, não significa que os elementos que nos permitiram classificar a atividade dos tatuadores do início do século XX não se encontrem presentes na prática de alguns tatuadores atualmente. Uma dessas características é a prática da tatuagem ambulante. Mesmo na fase profissional, essa prática pode ser verificada no país.

Em uma reportagem publicada no *Jornal do Brasil* em 1988, portanto, quase uma década após o surgimento dos estúdios modernos de tatuagem no Rio de Janeiro⁴⁹, a presença da tatuagem ambulante é relatada a partir de Look, um ambulante que expõe seus desenhos “numa pequena banca em frente ao Bar Amarelinho, na Cinelândia”. A reportagem descreve uma prática de características híbridas, mantendo elementos da fase que descrevemos ambulante, como a feitura da tatuagem a céu aberto, em uma barraca móvel que o ambulante monta e desmonta e “sobre a banca, coloca um frasco sujo contendo álcool”, mas incorporando também elementos da fase profissional, dos quais destacamos a utilização de tintas importadas específicas para tatuagem e agulhas descartáveis inseridas em uma máquina elétrica de tatuar (CASSOTI, 1988, p. 3).

Em outra reportagem, realizada em março do mesmo ano, a permanência dos ambulantes é revelada a partir do tatuador Asa, que montava seu ateliê móvel próximo à praia, na Barra da Tijuca, e oferecia tatuagens temporárias, conhecidas como tatuagens de henna. Além das temporárias, Asa oferecia também tatuagens definitivas, feitas com máquina elétrica, agulhas descartáveis e tintas Spaulding-Rogers (SERRA, 1988, p. 2).

Em 1996, o editorial da quarta edição da revista *MetalHead Tattoo* reforçava essa percepção ao lançar sobre os ombros dos tatuadores a responsabilidade pela permanência do preconceito contra a tatuagem. Nele, os editores chamam a atenção para a necessidade de os tatuadores atuarem “dentro das leis estabelecidas” e afirmam:

49 Segundo Marques (1997, p. 197), a primeira “loja moderna do Rio, nos moldes das americanas e européias, surgiu em março de 1980”. Tratava-se da Tropical Tattoo, de propriedade de Ana Velho, considerada, pelo autor, “a primeira tatuadora brasileira” — não intentamos entrar nessa discussão, mas lembremo-nos que João do Rio atesta a presença de crianças realizando tatuagens no início do século XX, não informando tratar-se exclusivamente de meninos. Afora isso, parece legítimo que Ana tenha sido, ao menos, a primeira tatuadora profissional do país. Em São Paulo, o estúdio que reivindica o pioneirismo moderno é o Tattoo You, fundado em 1979 pelo tatuador Marco Leoni.

Por exemplo, aquele tatuador que trabalha na rua e que pensa que está divulgando a arte (pois muitas pessoas estão passando na rua e vendo-o trabalhar), está na verdade sujando ainda mais o nome: *tatuador*. A tatuagem deve ser feita em um lugar fechado, com todos os equipamentos necessários para a higiene, tanto do profissional que está trabalhando quanto do cliente, que vai ter um desenho pra sempre em sua pele. (METALHEAD TATTOO, 1996b, p. 3, grifo do autor).

Essa noção é reforçada duas edições depois pelo diálogo entre os editores da revista e o público na sessão de cartas. Ao referir-se ao editorial citado anteriormente, uma leitora da revista, possivelmente, tatuadora, afirma que faz parte do empenho para esclarecer o público “sobre os perigos e riscos que estes podem sofrer quando se aventuram solicitando os serviços dos *tatuadores de rua*” e segue afirmando a importância da revista para “educar tatuadores e tatuados” (METALHEAD TATTOO, 1996a, p. 45, grifo nosso).

Assim, a tatuagem ingressa na fase profissional incorporando novos recursos técnicos e normas de produção, embora as práticas da fase ambulante persistam. A crítica à persistência da tatuagem ambulante é incorporada ao discurso dos tatuadores autônomos profissionais para justificar o investimento na regulação de seu campo e a institucionalização desse propósito na forma do projeto de lei, como é notável na narrativa de Carlinhos:

Nós começamos a passar no centro de São Paulo e começamos a ver tatuador na rua, no chão [...] no final dos 90. Aí começou, o pessoal que vendia artesanato — por a gente não ter regra nenhuma ainda, na venda de materiais, até hoje não tem regra nenhuma na venda de materiais, a nossa profissão não tem regra nenhuma, não é regulamentada. [...] O tatuador, o cara que vendia artesanato tatuando no chão. Aí nos reunimos, doze tatuadores: vamos tentar fazer uma associação, vamos tentar fazer alguma coisa, vamos nos unir, tentar cobrar da vigilância sanitária pra tirar esse pessoal da rua. Aí formamos o sindicato na época, acho que foi 2001. Fundamos o sindicato dos tatuadores e fomos atrás da vigilância sanitária. E realmente, depois deu

certo, que eles começaram a tirar o pessoal da rua e tentar fazer com que eles alugassem uma sala... aí saiu. Depois de 2 anos, conseguiram tirar tudo o pessoal que estava tatuando na rua. (FERRARI, 2017).

Conforme Bourdieu (2004, p. 23), “é a estrutura das relações objetivas entre os agentes que determina o que eles podem ou não podem fazer” ou, “mais precisamente, é a posição que eles ocupam nesta estrutura que determina ou orienta, pelo menos negativamente, suas tomadas de posição”. Diante da ameaça à reputação que a tatuagem penosamente construiu ao longo das últimas décadas, materializada na atuação de ambulantes que, potencialmente, ignoram as normas tácitas e as normas formais que regulam o campo dos tatuadores, os tatuadores estabelecidos recorrem a tentativas de controle de acesso aos materiais e à restrição de ingresso no campo por meio da prerrogativa de atestarem quem é e quem não é tatuador.

Se a institucionalização da profissão depende de jogos de poder que extrapolam as fronteiras do campo, em seu interior, as estratégias de legitimação são constantemente colocadas em disputa. Observação semelhante é realizada por Ana Mónica Palinhos Oliveira no caso da tatuagem portuguesa:

Não havendo uma jurisdição exclusiva sobre o seu trabalho, os tatuadores beneficiam do uso de estratégias de profissionalização, como a existência de regulação informal, de formação e de associação, por exemplo. Inicialmente os tatuadores mantinham o controlo através de mecanismos informais, onde se incluíam redes sociais bastante próximas. (OLIVEIRA, A. M. P, 2012, p. 14).

Assim como no caso português, os tatuadores brasileiros também se valeram de estratégias de associação que objetivaram a legitimação de seu campo. Uma das estratégias foi a formação dos sindicatos. Em uma entrevista concedida à revista *Tatuador@s e Body Piercers*, Carlinhos

(CONSCIENTIZAÇÃO..., 2006), então presidente do sindicato do estado de São Paulo, fala sobre as condições sanitárias de realização da tatuagem, a formação e a ação do sindicato em sua região. O tatuador chama a atenção para vários elementos, dentre eles os processos burocráticos que envolvem a legalização de um sindicato e lhe outorgam poder.

Inicialmente, o objetivo era organizar os profissionais autônomos, e o sindicato se chamaria Sindicato dos Tatuadores e Body Piercers do Estado de São Paulo. Porém, conforme Carlinhos (CONSCIENTIZAÇÃO..., 2006), o desincentivo governamental para a organização dos profissionais autônomos criou entraves para a regularização do sindicato. Diante das limitações da burocracia estatal, a solução foi encontrada na criação do Sindicato das Empresas de Tatuagem e Body Piercing do Estado de São Paulo (SEBPESP).

Também nos chama a atenção o poder concentrado nas mãos do sindicato. Como vimos tentando demonstrar, é notável o empenho dos tatuadores estabelecidos, que conquistaram algum capital simbólico dentro do campo, para controlarem e manterem tal status. As estratégias de exercício de poder no interior do campo manifestam-se na tentativa de controle de ingresso de seus agentes.

Como afirma Carlinhos, “de uns tempos pra cá, surgiram muitos tatuadores. Principalmente por causa da venda de materiais pelo correio” (CONSCIENTIZAÇÃO..., 2006, p. 30). Segundo ele, a proliferação de tatuadores trouxe o risco de contaminação por meio dos processos de tatuar, resultado da inobservância das normas de profilaxia que deveriam ser seguidas pelos estabelecimentos. Ele aponta que o SEBPESP elaborou uma estratégia para lidar com isso:

Atualmente, para se associar o tatuador tem que ou possuir o certificado de um curso de treinamento de biossegurança, ou fazê-lo no próprio sindicato com uma médica especializada [...]. Para se manter no sindicato, o profissional terá que mandar por fax todo mês, o laudo do teste biológico de sua autoclave. [...] O sindicato se preocupa com a ética e com a organização da profissão. Hoje em dia, a gente paga tudo

quanto é imposto, chega no final da vida e não consegue se aposentar pelo trabalho realizado. Nós estamos tentando regulamentar a profissão, e acredito que de 2006 não nos escapará esse direito. Além disso, queremos normas rígidas para a abertura de um estúdio, o que ainda não existe. (CONS-CIENTIZAÇÃO..., 2006, p. 31).

Somando-se ao controle dos tatuadores de estúdio estava também a preocupação dos autodenominados profissionais com a expulsão dos *outsiders*, ou aqueles que não compartilhariam do *habitus* do grupo: os ambulantes.

O crescimento dos tatuadores de rua em São Paulo nos preocupava, e durante uma Convenção de Tatuadores conversando com vários profissionais decidimos que era necessário mudar essa situação, estabelecendo regras para a profissão. Então, em 2000, num grupo de 12 tatuadores, chamamos dois advogados para fazer um Estatuto. A partir daí o Sindicato foi formado e registrado em Brasília. (CONS-CIENTIZAÇÃO..., 2006, p. 31).

Objetivo semelhante foi percebido por Osório (2006, p. 84) ao analisar a formação do campo da tatuagem no Rio de Janeiro. Segundo a autora, a ação dos tatuadores legitimados no interior do campo objetiva seu controle, uma vez que “acusar um amador de colocar a imagem da tatuagem em risco” devido a “um trabalho mal executado e mesmo sem a higiene devida, é uma forma de expulsar qualquer novato do campo ou, antes, de impedir o seu ingresso ou pertencimento”. Como já citamos, o objetivo de expulsar os ambulantes foi relativamente bem-sucedido⁵⁰, resultando na ação da Vigilância Sanitária em São Paulo e outras cidades do Brasil a fim de coibir esse tipo de prática.

O raio de influência do SETBPESP estendeu-se para além da cidade ou mesmo do estado de São Paulo. Em Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, o tatuador Cristiano Anselmo, ao ser perguntado sobre as normas de profi-

⁵⁰ Relativamente porque os tatuadores ambulantes, trabalhando fora dos espaços institucionalizados de tatuar, persistem até hoje, ainda que timidamente.

laxia e biossegurança de seu estúdio, atribui ao SETBPESP a prerrogativa de controle sobre sua atividade profissional. Cristiano aponta que “hoje a gente tem o Sindicato dos Tatuadores de São Paulo. Hoje a gente tem reunião de lixo hospitalar, eles mandam pra nós as cartas, entendeu? Tem tudo” (ANSELMO, 2016).

A ação organizada não foi prática exclusiva dos tatuadores paulistanos. Em outras cidades do Brasil, houve movimentos semelhantes, institucionalizando as ações na figura dos sindicatos ou associações de tatuadores.⁵¹ No Rio de Janeiro, como dissemos, Andrea Osório (2006) observa um movimento que guarda semelhanças com o que observamos em São Paulo tanto no que diz respeito à institucionalização quanto à pretensão dos tatuadores em controlar seu campo por meio da institucionalização⁵². Segundo a autora, no dia 30 de julho de 2004, a Prefeitura do Rio de Janeiro publicou a Resolução SMG “N” n. 690, que trata do funcionamento dos estúdios de piercing e tatuagem na cidade.

Osório percebe não uma ação de controle imposta pelo Estado a um grupo, mas ressalta a participação do Sindicato dos Tatuadores na formulação das leis. Nas palavras da autora:

Creio que a oficialização de tais procedimentos, com as punições cabíveis pelos órgãos estatais, é mais uma parte do processo de diferenciação observado no universo da tatuagem entre os profissionais e os amadores. Forma-se, a partir desta Resolução, um campo oficial da prática da tatuagem e do piercing na cidade, que passa pela intervenção do Sindicato dos Tatuadores, que com isto ganha prestígio e se lança

⁵¹ Em alguns locais, a organização dos tatuadores não se deu em forma de sindicatos, mas de associações. A edição de número 2 da revista *MetalHead Tattoo*, publicada em 1996, em uma matéria intitulada “A união faz a força”, ressalta a importância da criação da Associação Gaúcha de Tatuagens (A.G.T), cuja finalidade era “promover, divulgar, *regulamentar a prática da tatuagem* e criar um intercâmbio entre tatuadores e fãs de tatuagem” (A UNIÃO..., 1996, p. 16, grifo nosso).

⁵² Quanto aos processos de regulação e institucionalização dos espaços de tatuar, suas proposições e efetividade, os analisaremos em um segundo momento. Por ora, interessa-nos notar a influência dos tatuadores organizados nos processos de legitimação e regulação do campo.

como intermediário e porta-voz dos profissionais da área, adensando a separação entre estes e os amadores, que são excluídos do campo de atuação. (OSÓRIO, 2006, p. 87-88).

A autora conclui ainda acerca da relação entre Estado e Sindicato: a Resolução referida, ao mesmo tempo que “torna o Estado uma instância efetivamente reguladora de questões de saúde relativas a estas duas práticas na cidade do Rio de Janeiro, torna instância reguladora igualmente o Sindicato dos Tatuadores” (OSÓRIO, 2006, p. 88). Essa resolução, mais do que simplesmente submeter os tatuadores à vigilância do Estado, confere-lhes poder para delimitar seu campo.

Os tatuadores cariocas estão operando uma forma de distinção em seu campo de atuação profissional e construindo uma instância reguladora própria, com legitimidade suficiente para ser consultora do próprio Estado. O Estado, na verdade, tornou oficiais práticas já adotadas pelos tatuadores profissionais, que agora contam com o aparato da Vigilância Sanitária para afastar de seu campo os amadores, ou seja, aqueles sem infraestrutura adequada para a execução do trabalho: sem autoclave, sem alvará, sem construção sólida, entre outras requisições. (OSÓRIO, 2006, p. 88).

O empreendimento pela normalização do campo e o benefício que advém desse processo para os tatuadores estabelecidos têm sido uma percepção latente em nossas pesquisas. Aquilo que, à primeira vista, parece paradoxal — uma atividade historicamente marginalizada, empreendida por agentes que tradicionalmente se identificaram com trajetórias dissidentes, lutando para se submeter à fiscalização e controle do Estado — revela o esforço pela legitimação de seu campo, pela delimitação de suas margens e controle da inserção de novos agentes. Isso nos leva de volta a Bourdieu (2004, p. 22, grifo do autor), quando ele aponta que “uma das manifestações mais visíveis da autonomia do campo é sua capacidade de *refratar*, retraduzindo sob uma forma específica as pressões ou as demandas externas”.

Assim, a pressão externa exercida sobre o campo da tatuagem, especialmente dos discursos médico-profiláticos, seria retraduzida dentro do campo como uma estratégia de controle do ingresso no seu interior. O que nossa análise nos fez notar, enfim, é que a legitimidade reivindicada pelos tatuadores é construída por meio da delimitação precisa de seu campo profissional, promovida a partir da normalização de seu ofício, a qual se constrói a partir da classificação distintiva entre o legítimo e o ilegítimo, o autorizado e o não-autorizado. Nas palavras de Foucault (2014, p. 180), trata-se de colocar em prática um discurso que estabelece o “normal” em oposição ao “anormal”, distinção posta em prática por meio de uma tecnologia que “compara, diferencia, hierarquiza, homogeneiza, exclui. Em uma palavra, ela normaliza”.

Por fim, não é inútil retomar que as três fases da transformação no ofício dos tatuadores brasileiros aqui descritas não constituem classificações estanques ou excludentes. As tatuagens produzidas em condições ambulantes permaneceram durante o período que chamamos artesanal ou mesmo no período denominado profissional. Ainda na fase profissional, é possível verificar a tatuagem ambulante, realizada na ausência dos saberes construídos e legitimados pelo campo profissional da tatuagem. Os sujeitos atuando às margens de seu campo e em oposição ou resistência às suas normas são aqueles que Diego de Jesus V. Ferreira (2012, p. 126) chamou de “camelôs da tatuagem”.

O que procuramos demonstrar, portanto, não é uma classificação paralisante, de fases herméticas e aniquiladoras das práticas anteriores. Analisamos, antes, o que teria sido o conjunto de técnicas predominantes no período a fim de perceber um percurso histórico dos sujeitos que marcaram a pele dos brasileiros e brasileiras no período abordado. Como é costumeiramente percebido entre os historiadores, os processos históricos não são lineares, vetoriais ou progressivos, mas, sim, arenas de conflito marcadas por permanências e rupturas. Não é diferente com a trajetória dos tatuadores na busca pelo reconhecimento social de sua prática e pela legitimação de seu ofício.



PARTE II

DAS RUAS SUJAS AOS ESTÚDIOS
CLÍNICOS: A INSTITUCIONALIZAÇÃO
DOS ESPAÇOS DE TATUAR

Espaços comuns, espaços improvisados: uma história da sedentarização da tatuagem

A classificação da tatuagem brasileira em três fases resulta da imbricação entre os eixos de análise adotados, ou seja, quando notamos a transição de uma primeira fase caracterizada pela transformação, no ofício dos tatuadores, de uma prática ambulante para uma prática artesanal, perceberemos uma transformação sincrônica nos espaços de tatuar: de espaços comuns, como calçadas, praias, portos, para espaços específicos, característicos de práticas artesanais, os ateliês. Concomitantemente, notaremos uma gradativa e conflituosa transformação no status da tatuagem: de um estigma associado às “classes perigosas” a um modismo juvenil adotado por uma juventude oriunda das camadas médias da sociedade, manifestantes de uma “ética dissidente” e uma “estética divergente” (FERREIRA, V. S., 2013, p. 1).

Na transição da segunda para a terceira fase, novamente os elementos tatuador, espaços de tatuar, status da tatuagem e corpos tatuados entrelaçam-se. Neste capítulo, deter-nos-emos nas três fases de transformação dos espaços de tatuar, a saber, os espaços comuns, os ateliês e, por fim, os estúdios e suas relações com a ressignificação da tatuagem.

Ruas e bares, quartéis e prisões: a tatuagem nos espaços comuns

A primeira fase da tatuagem brasileira estende-se até o início da década de 1960. No que tange aos espaços de tatuar, essa fase é caracterizada pela realização da tatuagem em locais não destinados à prática, espaços compartilhados nos quais predominam outras atividades e a tatuagem é coadjuvante. Tais espaços são públicos no sentido estrito do termo, como ruas, portos, praias e praças, ou coletivos de restrição ou privação de liberdade, espaços de reclusão como os quartéis e as prisões, os quais evocam ideias específicas de coletividade e sociabilidade. Além desses, os tatuadores do período também atuavam em espaços como “fundos de bar e soca-vões de hospedaria” (NAVA; NETO, 1966, p. 103).

Nesse sentido, diante da diversidade de locais públicos e privados, como seria possível caracterizar a primeira fase da tatuagem? A característica fundamental dos espaços de tatuar na primeira metade do século não é a sua realização em espaços públicos necessariamente, mas em espaços compartilhados não destinados, de modo específico, à prática e denominados espaços comuns.

O adjetivo “comum” é definido pelo dicionário *Michaelis* como aquilo “que pertence a dois ou mais elementos” ou “que apresenta pouco valor, insignificante, vulgar” (COMUM, 2015). Por sua vez, o dicionário on-line *Priberam* define o termo como “do uso ou domínio de todos os de um lugar ou de uma coletividade, comunitário, público” e acrescenta à expressão “em comum” o significado de “partilhando algo com outro ou outros, em conjunto com outro ou outros” (COMUM, 2008-2020).

É dessa pluralidade de significações impregnadas no termo que caracterizamos a primeira fase pela atividade realizada em espaços comuns. Como veremos, será apenas no início da década de 1960 que a tatuagem sedentarizará sua prática — ainda que não totalmente — e surgirão espaços específicos de tatuar, os ateliês. Até então, a tatuagem era predominantemente realizada em espaços que se enquadram nas diversas definições do termo comum: espaços partilhados com outras atividades principais;

espaços de uso de uma coletividade, o que vale para as ruas ou para os fundos de bar e mesmo para espaços tidos como socialmente insignificantes, vulgares, como veremos adiante.

A tatuagem brasileira, no início do século XX, os espaços de tatuar e suas características são mais bem compreendidos quando nos atentamos para a seguinte questão: de que Brasil estamos falando?

Primeiramente, a extensão territorial brasileira e o descompasso em sua urbanização e industrialização nos impõem cautela quanto a generalizações. Ainda assim, tomando leituras como as de Sérgio Buarque de Holanda e Jaime Benchimol, é possível notar, no início do século, um Brasil eminentemente rural, politicamente dominado por uma aristocracia agrária (HOLANDA, 1995, p. 205) e gradativamente empenhado em uma modernização aos moldes europeus, especialmente em relação ao projeto de urbanização da cidade do Rio de Janeiro, promovido na gestão do prefeito Pereira Passos (1902-1906) (BENCHIMOL, 2003, p. 235).

A fase em que os espaços de tatuar são caracterizados por aquilo que chamamos de espaços comuns abarca um período longo e complexo da história do país. Da entrada no século XX ao início da década de 1960: a então recém República vivenciou, grosso modo, o desafio de modernização no início do século; a chamada Era Vargas caracterizou-se pela expansão de políticas nacionalistas e populistas; e o vislumbre de um momento chave da política desenvolvimentista no governo de Juscelino Kubitschek (BELLINGIERI, 2005, p. 12-13).

Considerar esse contexto político e social é fundamental para compreender como uma prática cultural surgiu entre as camadas pobres da população, ganhando espaço, inicialmente, entre os trabalhadores e frequentadores das zonas portuárias e passando, paulatinamente, a figurar nas páginas policiais da imprensa da época.

A princípio, nosso foco será a cidade do Rio de Janeiro e, a partir dela, tentaremos compreender a difusão e as transformações nos espaços de tatuar nas demais cidades brasileiras na primeira metade do século XX. Direcionar nossa análise para essa cidade, especificamente, não é uma ini-

ciativa desprovida de sentido. Sevcenko sinalizou como o desenvolvimento econômico e tecnológico conferiu uma importância sociocultural ao Rio de Janeiro quando se trata de compreender o Brasil da chamada *Belle Époque* nacional⁵³.

No Brasil, no período estudado, esse papel de metrópole-modelo recai sem dúvida sobre o Rio de Janeiro, sede do governo, centro cultural, maior porto, maior cidade e cartão de visita do país, atraindo tanto estrangeiros quanto nacionais. O desenvolvimento dos novos meios de comunicação, telegrafia sem fio, telefone, os meios de transporte movidos a derivados de petróleo, a aviação, a imprensa ilustrada, a indústria fonográfica, o rádio e o cinema intensificarão esse papel da capital da República, tornando-a no eixo de irradiação e caixa de ressonância das grandes transformações em marcha pelo mundo, assim como no palco de sua visibilidade e atuação em território brasileiro. O Rio passa a ditar não só as novas modas e comportamentos, mas acima de tudo os sistemas de valores, o modo de vida, a sensibilidade, o estado de espírito e as disposições pulsionais que articulam a modernidade como uma experiência existencial e íntima. (SEVCENKO, 1998, p. 522).

O início do século XX foi marcado pela influência da ciência nas políticas públicas, especialmente da medicina higienista. O fim do Império e o advento da República trouxeram a possibilidade de uma reforma urbana realizada a partir da remodelação racionalizada das cidades, o que se verificou especialmente na antiga capital do Império e então sede da República (BENCHIMOL, 2003, p. 234).

A cidade do Rio de Janeiro havia se tornado o mais próspero centro comercial e financeiro do país, no qual se abriram, pós-abolição, grandes bolsões de trabalho assalariado, ampliando consideravelmente a circulação de mercadorias. Simultaneamente, o transporte marítimo e o próprio porto foram modernizados graças à revolução promovida pela energia a

53 No Brasil, a chamada *Belle Époque* compreende o período entre a Proclamação da República (1889) e o início da Era Vargas (1930).

vapor, obras de construção de armazéns e guindastes a vapor, respectivamente. A região portuária era tomada por uma multidão heterogênea, composta por negros, mestiços, portugueses e outros imigrantes, que lá trabalhava e vivia (BENCHIMOL, 2003, p. 235-236).

É preciso lembrar a dimensão que o trabalho ocupava na sociedade da época para compreendermos como a tatuagem se desenvolveu e como ela foi caracterizada por uma prática de espaços comuns, componente que foi de uma economia informal. O início do século XX trouxe consigo um investimento na ressignificação do conceito de trabalho que, por séculos nas Américas — mais ainda na América Ibérica —, foi impregnado pela infâmia de sua associação à escravidão (HOLANDA, 1995, p. 44).

Assim, segundo Erika Arantes, no mesmo ano da abolição da escravatura, as elites nacionais elaboraram um projeto de repressão à ociosidade temendo que a abolição trouxesse consigo a desordem. Segundo a autora:

Para garantir a ordem era necessário que, além de reprimidos, os libertos fossem educados, através de uma verdadeira ofensiva pedagógica, para viver em uma sociedade livre como trabalhadores disciplinados. O problema era que, na visão dos ex-senhores, todo e qualquer liberto era ocioso e, portanto, marginal em potencial. Por isso, a repressão foi a outra face da pedagogia. (ARANTES, 2013, p. 32).

Aquela sociedade, que se (re)formava, deveria converter ex-escravos em trabalhadores livres para compor o *front* de uma nascente ou, pelo menos, idealizada indústria nacional. Além dos libertos, Chalhoub (1986, p. 111) aponta ainda, naquele momento histórico, a presença marcante e “maciça de imigrantes na cidade — especialmente portugueses — que se vieram juntar aos milhares de brasileiros pobres de cor que já aí se encontravam e continuavam a afluir do interior do país”.

Corroborando essa perspectiva, Arantes aponta:

Na capital da recém-fundada república, as multidões anônimas que ocupam as ruas são vistas como sinônimo de barbárie e atraso, uma verdadeira ameaça à ordem, pois sua cultura, seus ritmos e seus hábitos estavam muito distantes dos padrões parisienses que a estética oficial sonhava implementar. Assim, o modelo de civilização adotado de cima para baixo representou também, através do aparato repressivo legitimado por teorias científicas, a imposição da vigilância, do controle e da disciplina para toda a população, mas para alguns mais do que para outros. (ARANTES, 2013, p. 31).

O Rio de Janeiro viveu uma inflação demográfica significativa. Sua população, que era de 274.972 habitantes em 1872, saltou para 522.651 habitantes em 1890 e chegou a 811.444 habitantes em 1906, sendo a única cidade do país com mais de 500 mil habitantes no período, número muito acima do registrado em São Paulo e Salvador, com pouco mais de 200 mil cada (BENCHIMOL, 2003, p. 244). Para as classes pobres, a vida na populosa cidade traduzia-se em “um futuro incerto, longas jornadas de trabalho e árdua competição para conseguirem uma ocupação como assalariados na indústria ou no comércio” (CHALHOUB, 1986, p. 111).

Naquele heterogêneo e caótico quadro social, ocupações urbanas das mais diversas foram desenvolvidas, resultado da necessidade de ganhar a vida por parte da imensa classe pobre que cada dia mais se adensou nas ruas do Rio de Janeiro. João do Rio (1997, p. 14) observou que a cidade possuía suas “pequenas profissões exóticas, produto da miséria ligada às fábricas importantes, aos adelos, ao baixo comércio”.

O trabalho ambulante foi um elemento de destaque na série de ocupações urbanas que tomaram conta do Rio de Janeiro. A repressão imposta por uma política dita progressista, do então prefeito Pereira Passos — que, acerca dos ambulantes e artesãos, teria usado de “todo o rigor contra esses segmentos mais vulneráveis da população, para os quais o pagamento de licenças ou multas representava, muitas vezes, encargo insustentável”

(BENCHIMOL, 2003, p. 264) —, não teria sido suficiente para banir os ambulantes. Pelo contrário, a oferta de diversos serviços na rua florescia e driblava, com maestria, aquele sistema repressor (CHALHOUB, 1986, p. 112).

Para se compreender o valor negativo do trabalho ambulante é necessário entender também o significado que o espaço público ganhou na modernidade. A descrição de Luis Ferla é especialmente rica para esse entendimento:

Espaço do perigo e do medo, a rua representava o ambiente moralmente insalubre por excelência, imagem reversa do ideal estereotipado pela família moral e fisicamente higienizada. Caldo de uma cultura de vícios, das perversões, da marginalidade, a rua alimentava no imaginário popular a ameaça da perdição e do crime. Esta associação da rua com o *mal* é antiga e quase universal, mas conheceu um desenvolvimento extraordinário com a industrialização e urbanização explosivas do século XIX. (FERLA, 2009, p. 282, grifo do autor).

Nesse insalubre espaço de perversão e marginalidade, uma diversidade de sujeitos que, por um ou outro motivo, não foi absorvida como mão de obra pela incipiente indústria nacional se apinhou nas ruas. Jaime Benchimol registra uma diversidade de atividades urbanas:

No começo do século XX, eram negros, mestiços e brancos, brasileiros e europeus, irmanados na condição de homens juridicamente livres — escravos, agora, de suas necessidades. Na obra de Luiz Edmundo (1938) colhem-se vívidos retratos de personagens desse universo: meninos vendendo jornais, negro fabricando cestas na calçada, vendedor de carvão puxando burros carregados, o português que toca os perus com a vara comprida [...]. (BENCHIMOL, 2003, p. 263).

As várias ocupações ambulantes no Rio de Janeiro são também descritas por João do Rio (1997). Sua lista de serviços oferecidos nas ruas da cidade inclui vendedores de orações, de livros, pintores de rua, músicos

ambulantes e “urubus”⁵⁴. Além deles, outros sujeitos das ruas chamam a atenção de João do Rio, os tatuadores. A tatuagem teria sido um entre os diversos ofícios de rua praticados por indivíduos da classe pobre que, por opção ou falta dela, temporária ou definitivamente, atuaram às margens da economia formal.

Arantes descreve o esforço realizado pela Diretoria-Geral de Interior e Estatística da Prefeitura do Distrito Federal para classificar os habitantes da cidade a partir de suas atividades produtivas. Tanto a elaboração do *Esboço de classificação das profissões*, em 1898, quanto o recenseamento realizado pela Prefeitura em 1906 apresentavam, em seu item “Diversas”, uma série de ocupações — como empregados domésticos, jornaleiros, trabalhadores braçais — organizadas junto a grupos de profissões de classificação tanto obscuras como “mal especificadas” ou “desconhecidas”, além das classes improdutivas (ARANTES, 2013, p. 36-37). O desprestígio, portanto, característica cujos resquícios ainda se impregnaram ao significado do trabalho para aquela sociedade, parece ter sido maior entre os trabalhadores ambulantes e os de “profissões mal especificadas ou desconhecidas”, incluindo os tatuadores.

A análise de Arantes, centrada na figura dos trabalhadores portuários, permite-nos uma percepção mais precisa acerca dessa condição. A autora afirma que “os trabalhadores avulsos do porto, bem como todos aqueles que se entregavam ao trabalho ocasional”, não se encaixavam no projeto de disciplinarização que visava construir uma nova moralidade sobre o trabalho, sendo “constantemente confundidos com vadios e facilmente associados aos mais diversos tipos de crime” (ARANTES, 2013, p. 33).

A tatuagem ocidental está historicamente associada à figura dos marinheiros e, portanto, ao porto. É no porto da cidade de Santos, como veremos adiante, que, na década de 1960, surgiu aquele que se considera o primeiro ateliê de tatuagem do país, do já citado marinheiro e tatuador

⁵⁴ Trabalhadores que, nas imediações do necrotério, ofereciam coroas de flores aos sujeitos das classes mais abastadas que lá chegavam para exumação do corpo de familiares — a coroa era um luxo que a gente pobre não podia pagar.

dinamarquês Lucky. No Rio de Janeiro, no início do século XX, não foi diferente. A região da cidade na qual a tatuagem ambulante mais prosperou foi o porto. A Zona Portuária do Rio de Janeiro, região que incluía os bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo, constituía um espaço tradicionalmente associado à pobreza, visto que, até a abolição, as atividades laborais lá requeridas eram realizadas majoritariamente por escravos. Finda a escravidão, o porto continuou a ser um espaço frequentado pelas classes baixas.

Ponto de encontro preferencial dos homens do cais do porto, a maioria deles negros, a zona portuária foi palco de muitas histórias de vida daqueles trabalhadores. Mesmo os que não moravam nas redondezas tinham ali um espaço de sociabilidade privilegiado, seja no trabalho ou nos tantos botequins e quiosques do lugar, onde se vendia café, comida e cachaça [...]. Além de *pessoas* tidas como suspeitas (os negros e pobres de uma maneira geral), a região abrigou lugares tidos como perigosos, como o Morro da Favela e o célebre cortiço Cabeça de Porco, destruído a golpe de picaretas por Barata Ribeiro, logo nos primeiros anos do novo regime. Não muito longe dali, nas ruas vizinhas a Praça da República, estava a zona do “baixo meretrício” e dos teatros cariocas, por onde também circulavam os homens do cais, num ir e vir constante. (ARANTES, 2013, p. 31, grifo do autor).

Um dos fatores que contribuíram para a permanência do estigma sobre a região foi o tipo de trabalho ali empregado, a contratação de mão de obra avulsa pelo sistema da “parede”, que obrigava os trabalhadores a se apresentarem diariamente em um processo de seleção pelo qual:

[...] o número de braços contratados variava de acordo com a carga, e a escolha dos homens era feita através da “chamada livre”, sem obedecer nenhum critério pré-definido. Quem queria trabalhar levantava a mão e “rezava” para ser apontado pelos capatazes ou encarregados das firmas agenciadoras da mão-de-obra, responsáveis pela contratação. (ARANTES, 2013, p. 24).

Assim, em uma região de pobreza, de prostituição, de trabalho mal remunerado e incerto, a tatuagem começou a ganhar espaço como prática ambulante. Os relatos de João do Rio encontraram a tatuagem, na primeira década do século XX, predominantemente naquela região. Sua narrativa aponta a presença de tatuados entre os moradores da Rua da Alfândega, Núncio⁵⁵ e Senhor dos Passos, e de tatuadores na Rua Clapp, “perto do cais”, na Rua do Hospício⁵⁶, na Barão de São Félix, perto do Arsenal da Marinha, e nas ruelas da Saúde, onde teria encontrado cerca de trinta tatuadores em atividade (RIO, 1997, p. 17-18).

As ruas relatadas por João do Rio estão localizadas entre o centro e a região portuária. Por sua descrição, é possível vislumbrar a tatuagem como uma prática predominantemente realizada naquela região. O fato de João do Rio associar a tatuagem à região portuária encontra sustentação nas narrativas produzidas acerca da tatuagem ocidental. Como já dissemos, a tatuagem *ressurge* na cultura ocidental por meio do marinheiro James Cook no século XVIII. Após esse período, ela foi constantemente associada à figura dos marinheiros. Sua popularização esteve atrelada às expedições marítimas e colonizações:

[...] a tatuagem e o brinco passaram, então, a constituir uma importante parcela simbólica da experiência de navegação, difundindo-se não só entre seus protagonistas mais diretamente implicados (ou seja, as tripulações dos navios), como também por contágio ou mimetismo, entre as suas respectivas redes de relações sociais. (FERREIRA, V. S., 2004, p. 74).

Foram aqueles indivíduos, os sujeitos pobres que orbitavam a região portuária, que formaram a clientela principal dos tatuadores ambulantes. João do Rio (1997) descreve uma clientela formada pela classe baixa da cidade: vendedores ambulantes, operários, soldados, criminosos, rufiões e

55 Atualmente, chamada Avenida Thomé de Souza (SANTOS; SANTOS, 2016, p. 9).

56 Atual Rua Buenos Aires.

meretrizes. Destaca uma heterogeneidade étnica, que incluía negros, imigrantes turcos e portugueses.

Como vimos, no cotidiano da labuta portuária, os trabalhadores não contratados voltavam para casa ou perambulavam pelos bairros próximos aguardando nova chamada, que poderia ocorrer em ruas, praças, bares ou qualquer lugar próximo ao porto. Essa característica de contratação promovia aglomerações de trabalhadores naqueles locais (ARANTES, 2013, p. 25).

Por conseguinte, a tatuagem encontrou espaço de produção também nesses ambientes. Nava e Neto descrevem a diversidade de espaços de produção da tatuagem como locais comumente associados às classes baixas:

Há tatuadores biscateiros, que surgem, esporadicamente, de entre os marítimos, ex-soldados, estivadores, ambulantes, barbeiros e outros oficiais empíricos, trabalhando em fundos de bar e socavões de hospedaria, nos arredores de estações ferroviárias e rodoviárias, nas cercanias do cais do porto, nos bairros de prostituição. Há, também tatuadoras, quase sempre meretrizes, como as tatuadas. (NAVA; NETO, 1966, p. 102-103).

Ao leitor contemporâneo pode parecer que a prática da tatuagem nas hospedarias — ambientes que nosso imaginário anacrônico pode associar aos hotéis e projetar como um espaço privativo, limpo, de tranquilidade e repouso para os corpos exauridos pelo trabalho — promovia uma imagem diferente, mais asséptica da tatuagem, mas analisemos.

No Rio de Janeiro, no início do século XX, as hospedarias eram espaços habitados pelas classes baixas da cidade. Arantes as descreve como “opções razoavelmente baratas para os pobres” (ARANTES, 2013, p. 26), de uso recorrente entre os trabalhadores portuários, cuja forma de contratação obrigava-os a orbitar a região do porto. A cidade, que vivia uma crise habitacional gerada pela reforma urbana de Pereira Passos, paradoxalmente, via proliferar esses espaços, que o então prefeito higienista de-

sejou eliminar⁵⁷. A demolição de moradias para as reformas do prefeito ocasionaram o acúmulo de trabalhadores pobres, como os trabalhadores da região portuária, em habitações coletivas como cortiços e hospedarias.

Benchimol aponta a condenação imposta pelos médicos higienistas da época a tais habitações:

Entre os fatores morbígenos sobressaíam as habitações, especialmente as “coletivas”, onde se aglomeravam os pobres. Os médicos incriminavam tanto seus hábitos — ignorância e sujeiras físicas e morais — como a ganância dos proprietários que especulavam com a vida humana em habitações pequenas, úmidas, sem ar e luz, que funcionavam como fermentadores ou putrefatórios, liberando nuvens de miasmas sobre a cidade. (BENCHIMOL, 2003, p. 240).

João do Rio (1997, p. 74-76) descreve uma dessas hospedarias como um espaço de “salas com camas enfileiradas como nos quartéis, tarimbas com lençóis encardidos”. À medida que a visita prossegue, a descrição torna-se mais dramática. Os quartos eram “estreitos, asfíxiantes, com camas largas e antigas por onde corriam percevejos”. Nos corredores, as escadas se enchiam de corpos que dormiam nos degraus; nas salas, não havia divisões, e “não se podia andar sem esmagar um corpo vivo”. O autor descreve um local tomado pelo mau cheiro, onde respirar tornava-se tarefa custosa e “um fedor fulminante impregnava-se nas nossas próprias mãos, desprendia-se das paredes, do assoalho carcomido, do teto, dos corpos sem limpeza”.

Um diálogo entre as impressões e descrições de João do Rio e as fotografias do Rio de Janeiro da época é uma possibilidade interessante na construção de nossa interpretação acerca dos espaços comuns. As imagens

57 A chamada Reforma Urbana promovida pelo prefeito Pereira Passos no início do século XX, inspirada na reforma que remodelou a cidade de Paris, empreendeu uma grande transformação na cidade do Rio de Janeiro, que incluiu a abertura de largas avenidas, a reorganização de ruas e um verdadeiro “bota abaixo”, destruindo cortiços e hospedarias e obrigando parte da população pobre a se aglomerar em outras regiões da cidade. Por vezes, essa reforma é apontada como um dos fatores de surgimento das favelas cariocas.

a seguir retratam estalagens localizadas na Rua do Senado, região central do Rio de Janeiro, próximas à região portuária. As fotos foram produzidas por Augusto Malta, alagoano que, em 1903, se tornou fotógrafo oficial da Diretoria-Geral de Obras e Viação da Prefeitura do Distrito Federal, contratado pela gestão de Pereira Passos para registrar a transformação urbana do Rio de Janeiro. Os registros produzidos por Malta atuam dentro daquilo que Mauad e Lopes descrevem como uma função política da fotografia. Para os autores:

[...] a fotografia se torna pública para cumprir uma função política que garante a visibilidade do poder, das estratégias de poder, ou, ainda, das disputas por poder. A fotografia pública é produzida por agências de produção de imagem que *desempenham um papel na elaboração da opinião pública*. É, portanto, o suporte de uma memória pública que registra, retém e projeta no tempo histórico uma *versão* dos acontecimentos, a qual é construída por uma narrativa visual e verbal, ou seja, intertextual, mas também multitemporal: o tempo do acontecimento, o tempo de sua transcrição pelo modo narrativo; o tempo da sua recepção no marco histórico da sua publicação, dimensionado pelas formas de sua exibição — na imprensa, em museus, livros, projetos, etc. A fotografia pública produz visualmente um espaço público nas sociedades contemporâneas, em compasso com as visões de mundo as quais se associa. (MAUAD; LOPES, 2012, p. 275, grifo nosso).

É importante considerar a perspectiva de Mauad e Lopes, pois, à primeira vista, as imagens de Augusto Malta parecem deixar escapar uma contradição na reforma urbana de Pereira Passos, vista na permanência de áreas insalubres. Não que isso não tenha acontecido, como já apontamos, porém, ao adotarmos a intertextualidade defendida pelos autores — nesse caso, cruzando as informações produzidas por outros autores com as fotografias de Malta —, percebemos que, mais do que revelar uma fraqueza presente na reforma urbana, elas parecem visar precisamente a justificação da reforma.

Como ressaltado, Benchimol (2003, p. 240) aponta que as habitações coletivas eram o foco da preocupação dos higienistas, que viam como certa a associação entre pobreza e sujeira. Para eles, aponta Benchimol, a cidade deveria remover os pobres da área central, criar bairros mais salubres e impor normas sobre a higienização não apenas das ruas, mas também das casas.

Assim, as fotos seguintes (imagens 13 e 14) nos revelam um cotidiano no qual condições de significativo comprometimento da dignidade são expostas. A aglomeração descrita por João do Rio como promotora de um mau cheiro que trazia dificuldades à respiração, em uma situação na qual insetos tomavam conta das camas e se fazia difícil a movimentação em meio a tantos corpos, é percebida também nas fotografias de Augusto Malta.

Imagem 13 – Barracão de madeira componente da estalagem existente nos fundos dos prédios n. 12 a 44 da Rua do Senado (1906).



Fonte: CENTRO DE PESQUISA EM HISTÓRIA SOCIAL DA CULTURA, [20--].
Fotografia: Augusto da Malta, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

Imagem 14 – Estalagem existente nos fundos dos prédios 12 a 44 da Rua do Senado.



Fonte: CENTRO DE PESQUISA EM HISTÓRIA SOCIAL DA CULTURA, [20--].
Fotografia: Augusto da Malta, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

Roupas estendidas em varais que ocupavam uma já estreita área comum; construções dispostas de modo a avançar sobre os espaços disponíveis, não deixando livres áreas de circulação de ar ou mesmo para o lazer das crianças ali presentes; estruturas mal construídas e mal conservadas, com barracões de madeira e muros mofados: tudo isso parece traduzir em imagens aquilo que João do Rio descreveu em palavras.

A exemplo do Rio de Janeiro, a urbanização de São Paulo também se apoiou nos moldes europeus e no discurso de progresso e cientificismo que visava justificar a transformação da cidade e perseguiu a modernidade. De acordo com Oliveira Sobrinho (2013, p. 226), em São Paulo, “a modernidade vai buscar inspiração nos modelos urbanos europeus, mas sem um pla-

nejamento urbano adequado e negando a pobreza como parte da construção da cidade; os pobres serão empurrados para as bordas do perímetro urbano”.

Financiado, em boa parte, pelo capital oriundo da cafeicultura, o processo de urbanização de São Paulo fazia surgir a distinção espacial entre os espaços de moradia das classes altas e os espaços reservados às classes pobres à medida que a industrialização alavancava o crescimento da cidade, exigindo um crescente controle do espaço público por parte das instituições do Estado:

Nesse processo de urbanização coexistiam permanências, demolições e construções, cresciam as obras públicas, espaços passavam a ser definidos como novas áreas comerciais e financeiras, além da zona do meretrício. Conjuntamente com a intensificação industrial, bairros e cortiços, diferenciavam-se segundo a predominância das atividades ali estabelecidas; ruas, vilas e cortiços povoados sobretudo por operários, em sua maioria imigrantes, mostravam a latência de um espaço entre a casa e a rua onde ocorriam trocas permanentes, estabelecendo relações dinâmicas e criando laços de solidariedade. (MATOS, 1996, p. 132).

A urbanização promovida a partir do ideal de modernidade burguesa importado da Europa encontrava entraves à sua realização, notados tanto na presença dos cortiços, que, para as elites, representavam “uma ameaça à noção de civilidade”, quanto nas greves operárias, “uma ameaça à ordem burguesa de cidade limpa, disciplinada e livre das imundícies e de manifestações turbulentas dos operários” (OLIVEIRA SOBRINHO, 2013, p. 214). A rua era, assim, objeto da disciplina que visava controlar a ameaça à ordem desejada.

Segundo Marins (2006), a topografia da cidade favoreceu certo sucesso no controle daqueles espaços, ao menos no que diz respeito ao objetivo de apartar as classes pobres do convívio e circulação nos espaços destinados às elites paulistanas, possibilitando a criação de bairros de elite, expulsando as camadas pobres para áreas mais distantes do centro econômico da cidade e evitando paisagens dicotômicas nessas áreas:

A incipiência da urbanização paulistana por ocasião da República acabou por inviabilizar não só o controle mais eficiente dos bairros e habitações populares, mas o próprio zoneamento dessas áreas, em locais efetivamente distintos daqueles em que depressa se concentraram as moradias obedientes à clivagem entre espaços privados e públicos almejados pelas elites republicanas. O inchaço abrupto e insalubre sofrido por São Paulo não obistou que os setores sociais mais abastados e médios fossem agregando-se, já a partir da década de 1880, em novos e amplos bairros, próximos entre si, que se desmanchavam no Rio de Janeiro e nas outras grandes capitais estaduais. A ausência de morros ou vales nas proximidades dos bairros planejados e providos de melhorias eximiu os palacetes e casas médias de vizinhos destoantes, como favelas ou mocambos. (MARINS, 2006, p. 175).

Ao passo que a capital paulista vivenciava uma promoção de sua importância no cenário econômico nacional, despontando como “cidade e metrópole do trabalho” e “lôcus de geração e aplicação de capital no âmbito dos investimentos”, a impossibilidade de empregar todos os migrantes e imigrantes que ali se instalavam gerava o paradoxo social da desigualdade, da violência e da exclusão social (OLIVEIRA SOBRINHO, 2013, p. 234).

Semelhantemente ao ocorrido no Rio de Janeiro, em São Paulo, na primeira metade do século XX, uma diversidade de espaços comuns foi utilizada como local de produção das tatuagens do período. O quadro a seguir (Imagem 15) resulta de um estudo realizado pelo médico Corrêa Toledo na Penitenciária do Carandiru e publicado por Sylos no periódico *Correio Paulistano* em 1927.

Imagem 15 – Quadro com o levantamento dos locais de produção das tatuagens de 260 detentos do Carandiru (1927).

ONDE FOI FEITA A TATUAGEM?	
Cadela	181
Domicílio do tatuado ..	4
Domicílio do tatuador ..	5
Templo	1
Quartel	7
Acampamento militar ..	1
Arsenal de Marinha	1
Navio	7
Hospital	2
Escola	3
Acampamento de trabalho	7
Via pública	2
Outros locais	38
Sem informação	1
Total geral	260

Fonte: SYLOS, 1927.

Primeiramente, consideremos o fato de os dados terem sido coletados de tatuados em condição de reclusão, o que justifica o alto percentual de tatuagens realizadas no interior de penitenciárias. Ressalvado tal aspecto — o que não inclui a importância desses espaços de produção, fato que analisaremos mais adiante —, é útil nos determos nos dados descritos na Imagem 15 de modo que eles nos auxiliem na compreensão dos espaços de produção da tatuagem nas grandes cidades brasileiras, especialmente em São Paulo e no Rio de Janeiro.

Somando as tatuagens realizadas no domicílio do tatuador, no domicílio do tatuado e em acampamento de trabalho, ou seja, em espaços usualmente destinados ao descanso dos trabalhadores, encontramos 16 tatuagens, 6% do total da amostragem trazida pelo jornal. Para além desses dados, o quadro apresenta 38 tatuagens, 14,6% das tatuagens analisadas na ocasião, realizadas em “outros locais”. É impossível precisar a que tipo de espaço esses dados se referem, mas deles não se exclui a possibilidade de tal percentual abarcar hospedarias, cortiços ou estalagens, uma vez que, além de domicílio, no sentido de morada fixa ao qual o termo remete, esses locais também foram utilizados como espaços de estadia ou pouso temporário, local de passagem.

Afora o acampamento de trabalho, é impossível precisar quantas dessas residências seriam coletivas. Porém, se considerarmos a perspectiva de Arantes para o caso do Rio de Janeiro do início do século XX, “as habitações coletivas faziam parte da cultura dos trabalhadores pobres, sendo a moradia de boa parte dos homens do porto” (ARANTES, 2013, p. 29). Desse modo, as hospedarias constituíram mais um dos espaços insalubres em que a tatuagem era realizada no período. A tatuagem praticada nos espaços comuns trazia consigo, portanto, uma característica que contribuiu para sua estigmatização, sua associação à sujeira e a impureza, sendo o esforço pela reversão do estigma a característica marcante do processo posterior de institucionalização dos espaços de tatuar.

Ao descrever a tatuagem realizada nas ruas do Rio de Janeiro, João do Rio a associa à sujeira: “Era um petiz de doze anos talvez. *A roupa em*

frangalhos, os pés nus, as mãos pouco limpas e um certo ar de dignidade na pergunta” (RIO, 1997, p. 17, grifo nosso). Zygmunt Bauman aponta o significado que a limpeza adquire para o projeto de modernidade. Segundo ele, a modernidade é caracterizada pela idealização da tríade “beleza, limpeza e ordem” (BAUMAN, 1998, p. 7). Essas características se entrelaçam na reflexão do autor.

Para Bauman, o ideal de pureza evoca um ordenamento das coisas. Ele afirma ainda que a ideia de limpeza está intimamente relacionada à ideia de ordem. A sujeira é um elemento desafiador dessa ordenação, e “cada ordem tem suas próprias desordens, cada modelo de pureza tem sua própria sujeira que precisa ser varrida” (BAUMAN, 1998, p. 20). O Brasil, na primeira metade do século XX, foi marcado pelo desafio da modernização e esse esforço envolveu mais do que um projeto de industrialização e urbanização. Envolveu também uma tentativa de transformação cultural imposta, verticalmente, pelas elites nacionais aos moldes da cultura europeia. É no bojo dessas transformações que o Brasil tentou se modernizar.

Nestor Canclini chama a atenção para a contradição, presente na América Latina, entre modernismo e modernização. Para o autor, tivemos “ondas de modernização” desde o início do século XX, com um início de alfabetização, passando pela expansão do capitalismo, a ascensão dos setores médios e liberais, a migração de trabalhadores e a difusão da escola nos anos 20 e 30, e pela industrialização e urbanização que ganharam força na década de 1940 (CANCLINI, 2015, p. 67).

Porém, segundo Canclini, na prática, a América Latina teria vivido muito mais o modernismo. A contradição entre modernização e modernismo é exposta por ele como resultado de uma pretensão das elites nos países latino-americanos:

Modernização com expansão restrita do mercado, democratização para minorias, renovação das ideias, mas com baixa eficácia nos processos sociais. Os desajustes entre modernismo e modernização são úteis às classes dominantes para preservar sua hegemonia, e às vezes para não ter que

se preocupar em justificá-la, para ser simplesmente classes dominantes. (CANCLINI, 2015, p. 69).

Assim, o desafio de modernização brasileira resulta em um impulso de modernismo. Esse movimento modernista verticalizado alcança as políticas públicas e interfere na forma como a sociedade lida com a higiene tanto do corpo quanto da cidade. Como aponta Denise Bernuzzi de Sant'Anna:

A partir da década de 1880, a higiene passou a ser entendida como um instrumento privilegiado de promoção do conforto e do progresso, assim como uma ciência incorporada à assepsia e, portanto, preparada para combater as impurezas invisíveis a olho nu. Com a divulgação das pesquisas em microbiologia, os perigos da sujeira e a doença exigiram uma higiene diferente das defumações e outras práticas usuais até então. (SANT'ANNA, 2011, p. 306).

Diante da escassez de descrições detalhadas dos processos de higienização das tatuagens brasileiras do período, por vezes, o seu contraponto pode ser esclarecedor. Na reportagem “A arte da tatuagem”, publicada no *Correio da Manhã* em 1920, a tatuagem realizada fora do Brasil é caracterizada como uma prática dotada de medidas assépticas dignas de nota. O tatuador inglês MacDonald é descrito pela matéria como um revolucionário da prática, introdutor de um até então estranho aparelho elétrico de tatuar. Ademais, segundo o jornal, “nos modernos processos, antes e depois da operação, o paciente se sujeita a todas as precauções assépticas” (A ARTE..., 1920).

Nas poucas vezes que a tatuagem aparece desvinculada das descrições policiais nos jornais das primeiras décadas do século XX, não é raro o contraponto entre uma tatuagem malfeita e suspeita no Brasil e uma prática que, paulatinamente, começa a apresentar um caráter asséptico e artístico na Europa e nos Estados Unidos. À primeira vista, em um contexto sociocultural no qual “a higiene posterior à microbiologia tornou-se uma

arma diante da qual as expectativas de médicos, engenheiros e muitos brasileiros letrados não eram pequenas” (SANT’ANNA, 2011, p. 306), chama a atenção que a tatuagem tenha demorado tantas décadas para reelaborar suas noções de assepsia.

À medida que se sucedem as primeiras décadas do século abordado, a relação entre higiene corporal e saúde ganha força. Se, entre o fim do século XIX e início do século XX, as pessoas cobriam-se “da cabeça aos pés, evitando sair nos horários mais ensolarados, a fim de preservar um tom pálido, macilento, funéreo, sinal de distinção daqueles que não precisavam trabalhar sob o sol” (SEVCENKO, 1998, p. 561-562), na década de 1920, houve o “investimento em organismos pouco dados a volumes ‘desnecessários e inúteis’ e, ao mesmo tempo, a cidades e casas avessas aos cômodos ociosos, sombrios e entulhados. Descongestionar, limpar e tornar útil” eram consideradas ações equivalentes (SANT’ANNA, 2011, p. 310-311), pelo menos para uma cultura em que a disciplina que se desejava para as fábricas, cidades e o corpo humano estava presente na medicina, na moda e na propaganda.

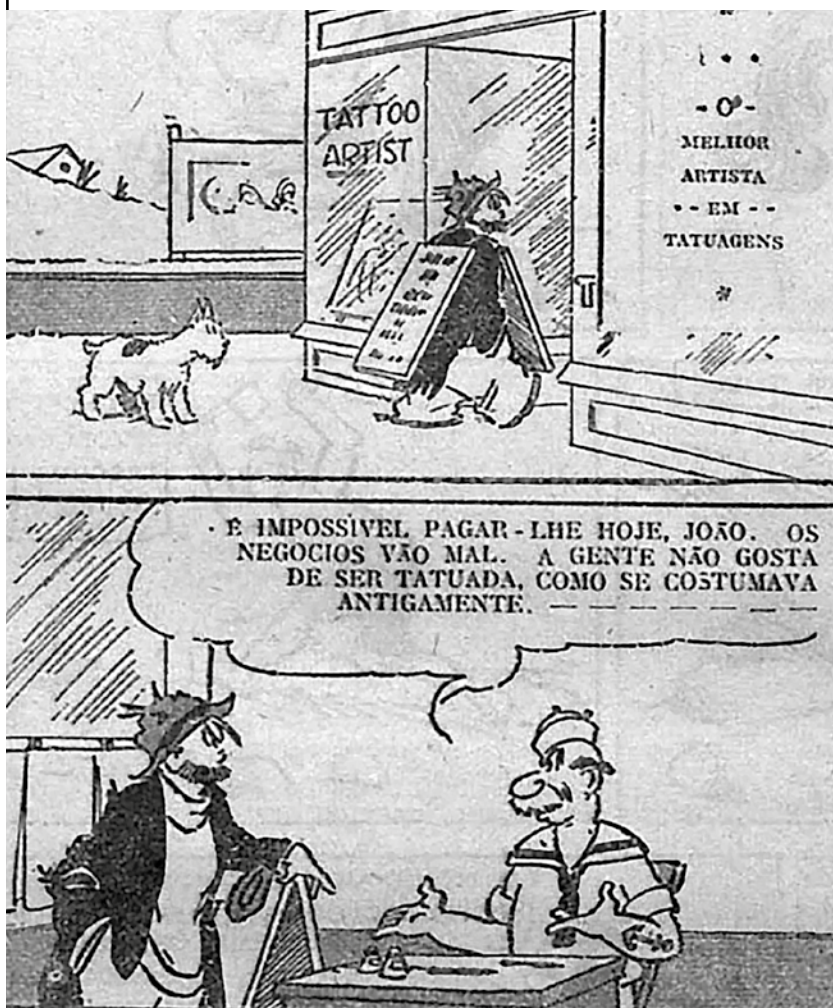
Em relação à assepsia da tatuagem no período, mais comum do que o investimento em sua difusão, controle ou vigilância foi o seu recurso enquanto elemento de distinção entre as tatuagens da gente “civilizada” da Europa e as da gente do Brasil, um atributo das “classes inferiores” encontrado, com mais frequência, “entre os operários, marinheiros, soldados, forçados, vadios, mascates, artistas de circo, boxeurs, lutadores e nas prostitutas” (SYLOS, 1927, p. 7-8).

A diferença entre o que se praticava nos espaços comuns brasileiros e o que se idealizava dos modelos europeus é percebida nas charges do período. Em uma charge da revista *O Tico-Tico*, publicada em 1938, o interior de uma loja de tatuagem é o espaço no qual o personagem João de Malempeor se aventura para cobrar uma dívida do tatuador-marinheiro (Imagem 16).

Aquilo que poderia revelar uma prática institucionalizada da tatuagem, ocorrendo em ambientes específicos e dotados de medidas assépti-

cas, muito distante, portanto, da caracterização que encontramos até aqui da tatuagem realizada nos espaços comuns, na verdade, nos mostra muito mais acerca da influência cultural de países europeus e dos Estados Unidos sobre o Brasil.

Imagem 16 – Charge de Clarence D. Russell traduzida para o jornal O Tico-Tico.



Fonte: O TICO-TICO, 1938.

A charge é de autoria do cartunista estadunidense Clarence D. Russell. A personagem João de Malempeor, que aparece entrando na loja de um *tattoo artist* — como são chamados nos Estados Unidos —, é, na verdade, uma adaptação da personagem original de Russell, Pete the Tramp. Nos Estados Unidos, segundo Nava e Neto (1966, p. 102), a existência de espaços específicos para tatuar, os *tattoo-shops* e *tattooing sallons*, seria comum já na primeira metade do século XX.

A fotografia a seguir (Imagem 17), produzida em 1936 por William T. Radcliffe, mostra um desses locais, a *tattoo shop* de August Coleman, em Norfolk, Virgínia, nos Estados Unidos.

Imagem 17 – Loja de tatuagem de August Coleman nos Estados Unidos (1936).



Fonte: INK..., 2012.

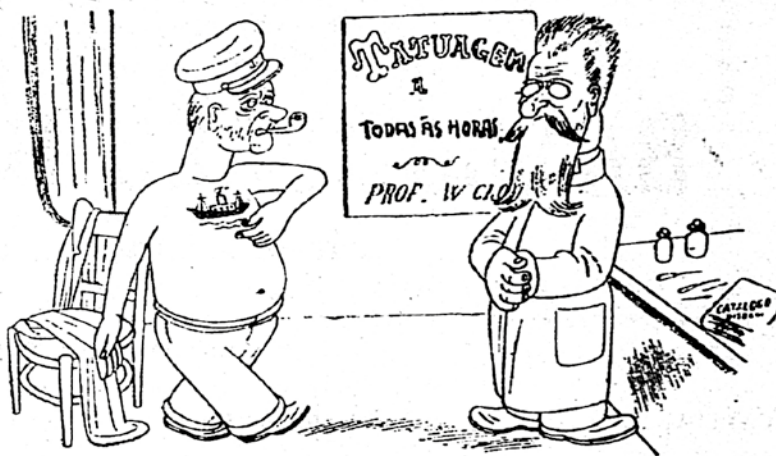
Fotografia: Willian T. Radcliffe.

A revista de humor ítalo-brasileira *Moscardo* trouxe, em 1941, a charge de uma prática medicalizada, asséptica, em um espaço destinado à tatuagem. A charge, por sua vez, impõe-nos um desafio ainda mais interessante. Ela traz a imagem de um “tatuador-doutor”, trajando um jaleco de médico e sustentando um ar austero (Imagem 18). A construção imagética estaria em sintonia com os anseios da modernidade que Bauman descreve como um pensamento que associa a ordem à limpeza.

Na charge, o marinheiro, prudentemente, em meio à Segunda Guerra Mundial, que assolava a Europa, e diante do constante risco de bombardeio marítimo, solicita reforços ao seu navio tatuado no peito. O mesmo desenho foi reutilizado em uma edição posterior do mesmo jornal, no ano seguinte, tendo apenas sua legenda modificada (Imagem 19).

Imagem 18 – Charge publicada no jornal *Moscardo* (1941).

A PRUDENCIA DO MARINHEIRO

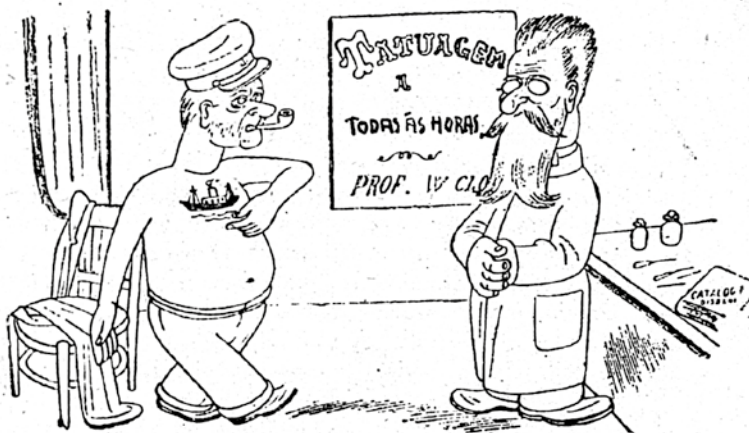


— Por favor, faça-me já já a tatuagem de um combôio!

Fonte: MOSCARDIO, 1941.

Imagem 19 – Charge republicada pelo jornal Moscardo (1942).

CONSEQUÊNCIAS DA GUERRA MARITIMA



— Professor, eu queria que o senhor me tirasse a tatuagem deste navio e me fizesse a tatuagem de um outro navio.

— Qual a razão?

— Porque este que eu tenho tatuado no peito já foi para o fundo do mar...

Fonte: MOSCARDI, 1942.

Na segunda publicação, porém, o velho marinheiro solicita ao tatuador que lhe faça outra tatuagem. O motivo: o primeiro navio havia afundado em consequência da guerra marítima. Além do conteúdo humorístico das narrativas, uma série de elementos presentes nas imagens nos chamam a atenção. Em primeiro lugar, a imagem traz o que parece ser uma espécie de cartaz de propaganda que anuncia “Tatuagem a todas as horas”, seguido do nome do “professor”, ilegível pela interposição do tatuador diante da imagem. A disposição de um profissional, descrito como professor — o que equivale a dizer um especialista —, em tempo integral, revela-nos uma série de contradições com aquilo que percebemos sobre a tatuagem na fase ambulante, realizada nos espaços comuns, assemelhando-se, na verdade, àquilo que perceberemos na fase dos ateliês.

A sedentarização da tatuagem e a sua realização em espaços de produção específicos, nos quais ela figura como atividade principal ainda que eventualmente conjugada com outras atividades, só se efetivará quando da utilização sistemática da máquina elétrica em substituição à tatuagem por punção manual de agulhas. Isso nos traz a primeira contradição entre a imagem e as demais fontes do período.

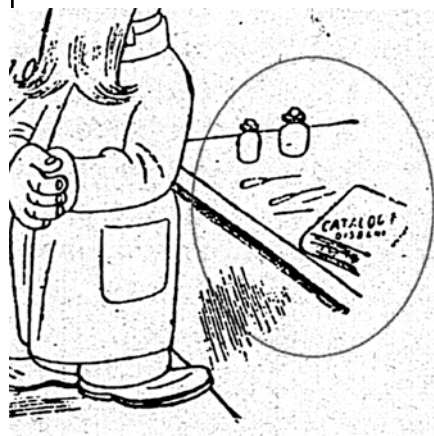
Em segundo lugar, parece haver a composição de uma bancada de trabalho sobre a qual podemos supor, utilizando a imaginação histórica aliada à coerência na análise gráfica, a representação de uma máquina elétrica de tatuar ao lado de agulhas – considerando a maneira como as máquinas elétricas foram representadas em alguns jornais, como na comparação entre as imagens 20 e 21 a seguir.

Imagem 20 – Representação de uma máquina elétrica de tatuar em uma charge.



Fonte: UMA PAUSA..., 1952, p. 53.

Imagem 21 – Detalhe da bancada do tatuador da charge do jornal *Moscardo* (1942).



Fonte: MOSCARDO, 1942.

Teria, então, a tatuagem se realizado em espaços destinados exclusivamente a ela já nos anos 1940? Aparentemente, não. Diferente da charge do estadunidense Russel, é provável que as charges retratadas no *Moscardo* não tenham sido adaptações de desenhos publicados na imprensa estran-

geira. Porém, ainda assim pode tratar-se de uma idealização da tatuagem a partir de um olhar externo ao Brasil. O motivo da suspeita se deve às origens do periódico *Moscardo*, antigo *Il Moscone*, no qual as charges foram publicadas. Rorato, acerca da origem do semanário e sua ligação com a Itália — e com o fascismo italiano —, aponta que:

O semanário *Il Moscone* também foi um dos jornais da imprensa italiana de São Paulo que não só recebeu franquias telegráficas do consulado, como foi provavelmente criado, em 1925, para servir o regime fascista italiano, embora, ao mesmo tempo, mostrasse uma certa independência, enfrentando as autoridades italianas que tentavam submetê-lo aos seus comandos. *Il Moscone* era um semanário ilustrado e humorístico que retratava os acontecimentos referentes, sobretudo, à comunidade italiana, inserida no contexto urbano da cidade de São Paulo. (RORATO, 2009, p. 1071-1072).

Gallota afirma que os jornais e revistas humorísticas de língua italiana, dentre os quais se inclui o *Moscardo*, publicavam:

[...] textos de interesse da colônia italiana, notícias da Itália e as crônicas humorísticas dispostos de forma variada e com anúncios *muitas vezes criados, desenhados e pintados por membros da comunidade*, como por exemplo, o pintor Umberto Della Latta que trabalhou em diversas revistas da década de 10. [...] A caricatura estava presente em quase todas as publicações de humor. Era um instrumento de comunicação visual amplamente utilizado e que valorizava a revista. *Eram ilustrados, também, por caricaturistas italianos ou filho de italianos*. (GALLOTA, 2008, p. 7-8, grifo nosso).

O recorte realizado na imagem nos dá ainda outra pista acerca dessa possibilidade. A despeito da diferença entre as impressões das charges — na primeira versão se lê com clareza o termo “catalogo”, na segunda, há uma supressão da letra “o” ao final, possível erro de impressão —, abaixo do termo “catálogo”, que está sem acento, em consonância com a grafia em italiano, *catalogo*, é possível ler, mesmo com certa dificuldade, aquilo

Imagem 22 – Aproximação e novo recorte da charge do jornal *Moscardo* (1942).



Fonte: MOSCARDO, 1942.

que se parece como termo italiano *disegno*, como se nota em detalhe na Imagem 22.

Essas pistas, analisadas em diálogo com as pesquisas de Rorato (2009) e Gallota (2008), sugerem que as charges possivelmente foram produzidas por “caricaturistas italianos ou filhos de italianos” de acordo com Gallota (2008, p. 8). A experiência de outros espaços pode, então, ter influenciado a representação da prática no país. Ainda assim, se tomássemos apenas as charges, seria

difícil precisar a inspiração estrangeira em sua produção. Porém, cruzando-as com as outras fontes, podemos entrever uma imagem nelas construída a partir de um modelo não brasileiro de tatuagem, uma idealização daquilo que se produzia fora do país. A semelhança guardada entre a charge e o modo de apresentar-se dos tatuadores ingleses — distinguidos por Nava e Neto como *tattoo artists* — é um reforço a essa noção.

Assim como o já citado inglês MacDonald foi retratado pelo *Correio da Manhã* (A ARTE..., 1920) como precursor de “modernos processos assépticos”, outro inglês, o tatuador George Burchett, é descrito como um desses “artistas” da tatuagem, promotor de práticas assépticas e técnicas opostas às práticas improvisadas e insalubres da tatuagem brasileira na primeira fase. A referência aqui é pertinente, pois a maneira como os tatuadores são retratados nas charges do *Moscardo*, diferente das descrições dos tatuadores ambulantes no Brasil, assemelha-se à apresentação de tatuadores como Burchett (imagens 23 e 24).

Imagem 23 – George Burchett tatuando uma mulher inglesa (1930).



Fonte: THE ORIGINAL..., 2012.

Imagem 24 – George Burchett (1936).



Fonte: GALVÃO, 2017.

Fotografia: General Photographic Agency.

Essa hipótese é reforçada ainda pelas descrições dos espaços de tatuar europeus, sobretudo os ingleses. O jornal *Última Hora* afirmava, em 1964, que, em Londres, aqueles que desejavam se tatuar procuravam os “institutos de tatuagem”, onde, após escolherem o desenho, eram recebidos em um gabinete reservado por “homens de avental branco, solenes como cirurgiões” (INGLESAS..., 1964, p. 2).

No Brasil, porém, até a entrada dos anos 1960, aparentemente, persistiram os espaços comuns. Os ateliês de tatuagem eram uma *ausência presente* nos jornais durante a primeira metade do século. Analisando novamente o quadro de tatuagens presentes no *Correio Paulistano* (Imagem 15) (SYLOS, 1927), das 260 tatuagens catalogadas no levantamento apresentado, nenhuma delas teria sido realizada em *tattoo shops*, ateliês ou algo do tipo. Na segunda fase da tatuagem, essa referência será mais frequente.

Considerando que a primeira metade do século XX foi marcada por um esforço pela abolição de práticas e materiais passíveis de acumular sujeira, proliferando-se novas soluções, equipamentos e produtos de cunho profilático e efeito higiênico, e que, à medida que noções de limpeza, saúde e beleza foram articuladas, o corpo humano passou a constituir-se como símbolo central dessa reinvenção de sociedade — idealizado, na propaganda, como o corpo jovem, saudável, atlético e impoluto (SEVCENKO, 1998, p. 575) —, como entender a persistência de uma prática ambulante, insalubre, na qual sangue humano e tintas produzidas a partir de uma diversidade de produtos impróprios — se não “suspeitos” — se misturavam e produziam desenhos indeléveis pelas ruas, prisões e hospedarias nada assépticas? A resposta pode estar justamente no elemento central da preocupação sanitária, o corpo, ou melhor, o tipo determinado de corpo.

Quando da ascensão do discurso médico-legal, no início do século XX, “as classes perigosas eram assim consideradas porque portavam ameaças de diversas naturezas: criminal, sanitária, política. O meio em que vicejavam poderia originar a epidemia, o crime ou a rebeldia social” (FERLA, 2009, p. 35). Enquanto a tatuagem predominou no corpo dessas “classes perigosas”, da gente vil, a preocupação em institucionalizá-la passou ao

largo. Na primeira metade do século XX, o discurso médico-legal parecia mais preocupado em identificar os sujeitos por meio de suas marcas do que em assegurar um processo asséptico e seguro na produção da tatuagem. Até o início dos anos 1960, e mesmo depois, esteve mais presente o interesse em condenar socialmente a prática do que supervisioná-la.

Como propõe Foucault (2014), o poder que perpassa os corpos a partir da industrialização e encontra sustentação para seu exercício justamente nos discursos médico-legais é um poder que visa disciplinar o conjunto da sociedade. No mundo moderno,

[...] o espectro da época era a multidão: desconhecida, irracional, violenta, irascível, vingativa... Além disso, o operário, criatura da Revolução Industrial, personagem recente e desconhecido, deveria ser domesticado, disciplinado e convenientemente *anulado*. (FERLA, 2009, p. 36, grifo do autor).

Naquele momento, a atenção do discurso médico-legal não parece ter se voltado para a tatuagem com uma ênfase significativa, ao menos não quanto à sua institucionalização ou regulamentação. Em 1966, Nava e Neto, com uma escrita impregnada por essa perspectiva, escrevem acerca da suposta vantagem da proibição da tatuagem.

A tendência dos povos civilizados é banir as tatuagens, o que se verifica em relação à quase todas as deformações do corpo. Muitos países já proibiram sua prática. A proibição abre o problema de se prever ou não, o Código Penal, a execução das tatuagens, como delito de lesão corporal, que exponha perigo a vida de outrem. As tatuagens recentes podem ser portas de entrada para a sífilis e outras doenças infecciosas graves, responsáveis por debilidade permanente de função, incapacidade para o trabalho, perda ou inutilização de função, deformidade definitiva, etc. [...] Se os juristas se basearem estes fatos, de confirmação experimental, optarão pela legitimidade da proibição, por força de lei, de execução de tatuagem. Principalmente, se levarem em conta que a transmissão de doença venérea, de qualquer doença infecciosa e da propagação de epide-

mia, constituem delitos de periclitação da vida e da saúde (Código Penal). (NAVA; NETO, 1966, p. 85).

Proibir a tatuagem seria, para os autores, uma ação mais útil do que investir em sua regulamentação. Diante da percepção do risco à segurança da população, expresso no temor da propagação de doenças contagiosas e epidemias, a opção plausível seria banir as tatuagens. Se a tatuagem ambulante, realizada nos espaços comuns ocupados pelos trabalhadores pobres, produzia esse efeito de repulsa nos discursos normalizadores, não nos espanta que as tatuagens realizadas nos espaços de reclusão reforcem ainda mais esse estigma.

O quadro de tatuagens publicado pelo *Correio Paulistano* (Imagem 15) (SYLOS, 1927) foi, até aqui, um indício dos espaços de produção da tatuagem na primeira metade do século XX. Das tatuagens nele catalogadas, 181 haviam sido realizadas na cadeia, 7 nos quartéis, 7 em navios, 3 na escola, 2 em um hospital, 1 em acampamento militar e 1 no arsenal da marinha. (SYLOS, 1927, p. 7-8). Ou seja, das 260 tatuagens catalogadas pelo estudo em questão, 202 delas, ou 77% das tatuagens daqueles presidiários, haviam sido produzidas em ambientes de privação ou de limitação da liberdade, espaços de reclusão ou de disciplina. Tais espaços são promotores de uma sociabilidade distinta.

Foucault (2014) já expôs as semelhanças entre alguns desses ambientes e como os processos de vigilância, controle e normalização praticados nesses espaços visando adestrar os corpos. É sob a ótica foucaultiana que podemos compreender o porquê de as marcas corporais se proliferarem nesses locais. Se, no macrocosmo da vida social, a tatuagem parece ter atuado como um elemento distintivo das “classes perigosas” e isso, por vezes representava a desgraça do indivíduo, pode ser que a razão de sua proliferação nos espaços de reclusão siga a mesma lógica, mas em um sentido inverso.

Em tais locais, a tatuagem pode ter atuado como um elemento de posse do sujeito sobre o seu próprio corpo, último reduto de sua perso-

nalidade e individualidade e o qual o projeto disciplinar visa destruir. Nesse sentido, o ato de se fazer tatuar pode representar o espaço ínfimo de uma *manifestação microfísica de resistência* do indivíduo ao sistema que o disciplina. Ademais, a tatuagem pode também atuar como um elemento de coletivização, de formação de uma identidade comum em uma rede de sociabilidade mais restrita.

A associação entre a punição e a tatuagem é bastante antiga. Ao longo da história, a tatuagem foi várias vezes utilizada como estigma, para marcar sujeitos destituídos de seus direitos. Escravos, criminosos, prisioneiros tiveram suas peles marcadas a fim de sinalizar seu apartamento da sociedade. Na antiguidade, em Roma e na Grécia, marcavam-se prisioneiros de guerra, escravos fugitivos ou estrangeiros condenados. Na França absolutista, em 1687, Luís XIV decretou que os soldados que abusassem da intendência militar fossem marcados em suas faces. Após a Revolução Francesa, em 1810, Napoleão restabeleceu a marcação dos condenados a trabalhos forçados. Mais tarde, na Itália, Lombroso viu na tatuagem o vestígio de uma inadequação à civilização, comum aos criminosos e selvagens (LE BRETON, 2002, p. 28, 29, 33).

O pensamento médico-legal associou a prática da tatuagem no interior das instituições disciplinares, sejam os presídios, sejam os quartéis, a um dos grandes males de uma sociedade que se queria moderna e, portanto, produtiva: o ócio. Como aponta Ferla (2009, p. 243), em contraponto ao trabalho, que se constituía na receita para a regeneração social, o ócio era a causa dos atos antissociais, e aí estaria incluída a tatuagem.

No discurso da época, o ócio era o grande culpado pela tatuagem. A reportagem do *Correio Paulistano* afirmava acerca das tatuagens dos detentos do Carandiru:

No cárcere, principalmente nos cárceres comuns, onde o homem sem ter em que cuidar, sem preocupação, esquecido às vezes de si próprio, procura fazer de qualquer modo passar o tempo; [...] A vida, no seu feroz egoísmo, é o que mais nitidamente ideographa a tatuagem. [...] Tatua-se então.

Tatua-se sem saber porque, tatua-se sem saber a significação do que vai tatuar, só a imitação, a ociosidade, o desprezo por si próprio é que a ditam. [...] A ociosidade contribui, como em geral concluem todos os que se dedicam a estes estudos, para incrementar e difundir este uso. Na prisão, todas as horas são de descanso, nos ateliers, nos quartéis e nos navios descansa-se também muito. (SYLOS, 1927, p. 7-8).

Assim, a produção da tatuagem nos espaços de disciplinarização dos corpos ganhou uma significação no discurso da época. Como aponta João do Rio (1997, p. 18) acerca dos tatuadores cariocas do início de século XX, “quase sempre as primeiras lições vieram das horas de inatividade na cadeia, na penitenciária e nos quartéis”. Para ele, os “riscos nas peles dos homens e das mulheres diziam respeito a suas aspirações, as suas horas de ócio”.

Por fim, os espaços comuns de tatuagem podem ser generalizadamente descritos como locais não destinados originalmente à prática, espaços *sequer* improvisados, visto que nem ao menos elementos do improvado, com a adaptação desses espaços para uma prática minimamente asséptica, por exemplo, foram percebidos. Trata-se de espaços nos quais a tatuagem era coadjuvante, compondo o quadro social de múltiplas atividades e realizada distante de uma precaução sanitária, característica marcante dos estúdios na terceira fase.

Os espaços públicos, como arredores de portos e praças, nos quais a tatuagem se misturava às atividades ambulantes e se caracterizava como uma prática de rua, ambientes de impureza e perigo, espaços de sociabilidade da classe pobre, como os bares e hospedarias, espaços insalubres e mal ventilados, propagadores potenciais dos miasmas que tanto assombravam os higienistas no início do século XX, e as instituições disciplinares, locais de exercício de um poder disciplinar que visava produzir seus efeitos a partir do adestramento dos corpos a fim de fabricar indivíduos simultaneamente dóceis e produtivos (FOUCAULT, 2014, p. 167), ajudaram a construir uma imagem da tatuagem enquanto prática cultural a ser evitada pela “gente de bem” (A TATUAGEM..., 1923).

O ponto de inflexão desses espaços comuns parece ter sua centralidade — como não poderia deixar de ser, no contexto da modernidade — em um avanço tecnológico. A efetiva chegada da máquina elétrica de tatuar mudou não apenas as questões técnicas, discutidas no primeiro capítulo, mas também provocou uma transformação gradativa nos espaços de produção da tatuagem. Na entrada da década de 1960, vimos surgir no país os primeiros ateliês de tatuagem.

A sedentarização da tatuagem: o surgimento dos ateliês

A segunda fase da tatuagem é marcada por um elemento central: a *sedentarização*. A prática itinerante, que, até então, se desenvolvia nos espaços comuns, após a chegada da máquina elétrica, reivindica seu próprio espaço de produção, os ateliês. Esse ambiente surge justamente como fruto da sedentarização que se faz necessária quando da adoção da máquina elétrica de tatuar. A questão parece bastante simples: diante da possibilidade de utilização da máquina elétrica, recorre-se a um ponto de energia para alimentá-la. Porém, mais que isso, o surgimento desse espaço modificará as relações dos atores com a tatuagem, sejam eles tatuadores, tatuados, imprensa ou Estado.

A sedentarização possibilitou aos tatuadores mais dedicação para o aprimoramento de sua técnica, o que, paulatinamente, lhes conferiu outro valor social, com a transformação dos ateliês em um importante espaço de sociabilidade. Na esteira dessas transformações, os tatuados também modificariam sua relação com a tatuagem. É possível que o surgimento dos ateliês possa ter contribuído para a formação e ampliação de uma clientela, tradicionalmente oriunda dos mesmos meios marginalizados, mas progressivamente difusa entre a juventude de classe média, em especial entre aqueles que não aderiam antes à prática pelo temor da exposição às impurezas dos espaços comuns, tanto as que impregnam o corpo, sob o

risco da contaminação, quanto as que impregnam a moral, sob o risco de ser visto recebendo uma tatuagem nas ruas.

Se o Rio de Janeiro foi o centro gravitacional em torno do qual orbitou nossa análise dos espaços de tatuar na primeira fase, agora este eixo se difundirá um tanto mais, alcançando também outras cidades, como São Paulo. Nosso ponto de partida, no entanto, para compreender o surgimento dos ateliês de tatuagem será outra cidade portuária: Santos.

Como já foi apontado no primeiro capítulo, a inserção definitiva da máquina de tatuar na história da tatuagem brasileira é atribuída ao dinamarquês Lucky. No “mito de origem” da tatuagem moderna no país, narrada sobretudo pelos tatuadores das décadas de 1960 a 1980, Lucky é um elemento central. Uma matéria publicada na revista *Tatuador@s e Body Piercers* em 2006, intitulada “O tatuador pioneiro do país”, aponta que a tatuagem brasileira teria começado no porto de Santos, onde Lucky desembarcou em 1959, estabelecendo seu ateliê em 1963 na Rua João Otávio, no estuário onde se localiza o porto. Ainda segundo a reportagem, os marinheiros estrangeiros que o precederam chegavam nos portos brasileiros, aportavam no país, ficavam por um tempo e seguiam viagem (LUCKY..., 2006, p. 42-45).

A narrativa da revista é produzida a partir do relato dos tatuadores remanescentes dessa segunda fase, como Alemão e Polaco. Como já discutimos anteriormente, há um capital simbólico passível de ser acumulado pelos tatuadores desse período quando associam seu nome ao de Lucky, resultante e causa do prestígio associado à sua imagem. Porém, mesmo em fontes não produzidas por esses tatuadores, é possível encontrar a menção distintiva de Lucky. Em uma entrevista presente em um recorte de jornal pertencente ao tatuador Boris Padilha, chileno estabelecido no Brasil desde 1976, datado de 7 de dezembro de 1977, Lucky apresenta-se como o primeiro tatuador da América Latina, orgulhando-se do fato de seus clientes jamais terem apresentado qualquer problema de saúde decorrente das tatuagens feitas por ele. Em outra reportagem, publicada no periódico *Diário da Noite*, Lucky descreve suas viagens pelo mundo, tatuando de forma itine-

rante. Chegando por aqui, porém, afirma ter encontrado a solidariedade dos brasileiros. Em suas palavras: “tinha muita fé neste país e acabei instalando meu ateliê de tatuagem, onde está até hoje” (FACONTI, 1972, p. 11).

Lucky criou fama na imprensa durante os anos de 1960 e 1970. O jornal *Memória Santista* publicou, em 5 de fevereiro de 2016, uma matéria em homenagem ao tatuador, que conta uma parte de sua trajetória a partir de publicações da imprensa santista. Segundo o jornal, Lucky teria alugado “uma pequena loja na Rua João Otávio, número dois, perto da área mais agitada da Boca. Logo depois, mudou-se para a Rua General Câmara” (MEMÓRIA SANTISTA, 2016). Pioneiro ou não na utilização da máquina de tatuar e na introdução do ateliê de tatuagem no país, a maneira como Lucky elaborou seu ateliê influenciou a concepção do que seriam os futuros estúdios, e é este o ponto que mais nos interessa no momento.

A edição de 11 de maio de 1968 da revista *O Cruzeiro* trouxe uma reportagem fotográfica realizada no ateliê de Lucky. A matéria constitui uma importante fonte para a análise da elaboração dos espaços de tatuar na segunda fase da tatuagem. Seguindo a linha editorial da revista, que estava centrada na ideia da difusão da modernidade e do progresso e refletia um Rio de Janeiro que “ditava modismos para todo o Brasil” (SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL, 2002, p. 4), a matéria apresentou, em quatro páginas, diversas fotografias, que ocupavam quase todo o espaço a ela destinado, e anunciou uma ambígua prática corporal, um estigma indelével para alguns, uma arte decadente para outros, mas um motivo de orgulho e lembrança eterna (MONTANDON, 1968, p. 15).

O ar de ambiguidade presente no texto é bastante significativo. A segunda fase da tatuagem, que compreendemos como o período entre o início da década de 1960 e o fim da década de 1980, é marcado justamente pelo elemento da transição. Seu caráter transitório já foi apontado ao analisarmos a trajetória dos tatuadores artesãos. Essa condição se repete ao analisarmos os espaços de produção da tatuagem nessa fase: os ateliês. A matéria descreve o espaço de trabalho de Lucky, cuja placa anunciava,

em sua entrada, aquilo que a revista considerava ser o único anúncio do tipo na América do Sul: “*tattooing*”.

O atelier é pequeno e tem de tudo caboclo para extasiar e tirar os dólares dos ricos sobrinhos de Tio Sam. E *Tatu*⁵⁸ tira. As paredes estão todas totalmente tomadas de molduras, onde marinheiros, *elas* e outros eventuais fregueses escolhem os desenhos para sua tatuagem, que varia conforme raça e nacionalidade. (MONTANDON, 1968, p. 16, grifo do autor).

Analisaremos, separadamente, duas grandes fotografias presentes na matéria, estabelecendo um diálogo entre elas, com o texto da reportagem e com outras fontes de que dispomos. Iniciemos pela foto que apresenta a primeira sala do ateliê de Lucky (Imagem 25). Tirada de cima para baixo, carregada de intencionalidade em sua produção, a fotografia de Manoel Motta revela o espaço no qual Lucky atendia os clientes. Nele, um amontoado de objetos dispostos em prateleiras afixadas em uma parede forrada de madeira. Louças, abajures, quadros de pretos velhos, molduras, imagens de santos esculpidas, pulseiras, colares e muitos outros itens se misturam em uma confusa bricolagem. A diversidade de itens expostos dá o caráter comercial ao espaço. Como o texto da reportagem informa, tais elementos estão ali para “extasiar e tirar os dólares dos ricos sobrinhos do Tio Sam” (MONTANDON, 1968, p. 16).

Como já apontado, a fase dos ateliês é marcada pela transição. A tatuagem já aparecia enquanto um produto oferecido em espaço privilegiado a quem pudesse pagar pelo serviço, mas o incipiente mercado consumidor ainda era restrito, majoritariamente, à cultura portuária. Assim, não é de se estranhar que os primeiros ateliês tenham tido de conciliar a tatuagem a outras atividades.

58 Ao longo da reportagem, a revista, de forte orientação nacionalista, converte o termo *tattoo* no abrigado *tatu*.

Imagem 25 – Lucky na recepção de seu ateliê de tatuagem em Santos (1968).



Fonte: MONTANDON, 1968, p. 17.

Os estúdios modernos de tatuagem, como veremos, são caracterizados por dois ambientes: uma primeira sala de recepção, de aspecto mais comercial⁵⁹, e um segundo ambiente no qual se realizam as tatuagens, de aspecto clínico. De uma maneira um tanto simplificada, essa configuração já era seguida nos ateliês. O periódico *Memória Santista* (2016) também descreve o espaço de trabalho de Lucky como particionado em dois. Lucky tatuava no fundo da loja e, na parte da frente, vendia *souvenirs* trazidos dos países pelos quais viajara.

É preciso ter em conta que a fotografia constitui um fenômeno moderno, sobre o qual houve um investimento pela criação de um circuito social de produção, circulação e consumo de imagens (MAUAD; LOPES, ano 2012, p. 270). Paralelamente, a questão da configuração dos ateliês remete-nos à problemática da recepção, do consumo da fotografia. A intencionalidade impregnada na produção dessas imagens não deve jamais ser ignorada sob pena de formularmos uma interpretação “capenga” de seu significado, como falaremos a seguir. Ainda assim, os usos que determinada sociedade faz de uma imagem depende também do compartilhar dos significados ali expostos ou subliminares.

O contexto da imagem fotográfica não é o seu conteúdo, mas o modo de apropriação da imagem como artefato. Objeto que troca de mãos, é reproduzido em revistas de grande circulação, integra álbuns, deixa o arquivo de uma agência para ilustrar uma matéria jornalística, transforma-se em cartão postal, em obra de arte nas paredes das galerias e museus, fica para sempre guardado em armários mo-fados até a sua deterioração, é redescoberto por curadores, é restaurado, etc. É neste vasto manancial de documentos que os historiadores terão de se movimentar. (LIMA; CARVALHO, 2009, p. 35).

59 É comum os tatuadores contemporâneos referirem-se ao seu espaço de tatuar como “loja”. O termo, que em sua definição atual carrega o sentido de “estabelecimento comercial onde se vendem mercadorias diversas ou um único produto” (LOJA, 2015), faz referência ao caráter da atividade que ali se desenvolve, alçando a tatuagem às opções disponíveis dentro do mercado da estética.

Desse modo, em uma revista de considerável circulação como *O Cruzeiro*, é possível que as representações ali presentes tenham ajudado a moldar o pensamento dos tatuadores que tiveram contato com as imagens. É difícil precisar a origem da configuração que dá o aspecto comercial dessa espécie de antessala, mas, provavelmente, a forma como o dinamarquês organizou o espaço daquele que teria sido o primeiro ateliê de tatuagem do Brasil influenciou outros tatuadores.

O tatuador Stoppa, por exemplo, em entrevista à pesquisadora Zeila Costa, afirma:

Eu conheci o Lucky, que saiu numa revista *Cruzeiro*, uma matéria dele falando que ele viajava por todos os continentes, tinha vindo da China, recém-chegado da China e tava tatuando em Santos. Fui lá, eu e mais quatro amigos. Tinha até aquela música do Caetano Veloso, “Menino do Rio, dragão tatuado no braço [...]”. (COSTA, 2004, p. 22).

Como Stoppa, outros tatuadores podem ter sido influenciados pelas imagens publicadas na revista *O Cruzeiro*, bem como pelas configurações dos espaços de tatuar apresentados em revistas de tatuagem vindas de outros países, como já citamos.

Outra questão que nos chama a atenção na fotografia (Imagem 25) está ligada à dimensão de sua produção. Apoiadas nas contribuições da semiótica para o debate historiográfico, Lima e Carvalho apontam que toda imagem constitui um discurso. E, sendo discurso, sua literalidade não é natural, mas culturalmente construída.

Seu código precisa, portanto, ser aprendido. O discurso visa à comunicação e para que isso ocorra outro pressuposto é que a fotografia possui uma linguagem que deve ser compartilhada para que ocorra a troca de informação. A terceira decorrência da noção de discurso é a assimetria social da troca. Toda troca de informação é interessada e acontece numa arena de poder. (LIMA; CARVALHO, 2009, p. 43).

As trocas entre produtor e receptor possivelmente mediadas pela fotografia em questão podem ser mais bem apreendidas se associadas ao texto da reportagem. Como dissemos, a ambiguidade é marca presente na redação da matéria, ressaltando ora o estigma persistente, ora o orgulho resultante de sua exibição, ora um flagrante da decadência moral, ora uma lembrança eterna gravada na pele (MONTANDON, 1968, p. 15).

Se o texto é ambíguo, a imagem não é diferente. A produção da imagem representa um sujeito bem-sucedido, dono dos objetos presentes no balcão sobre o qual se apoia, em cujo interior vemos uma variedade de colares, pulseiras e objetos similares, e proprietário do espaço onde tatua. A “marra” presente na expressão do tatuador e sua pose, sem camisa — como eventualmente Lucky recebia e tatuava seus clientes — sugerem, contudo, um indivíduo rude, “casca-grossa”, em consonância com a representação do marinho, consumidor principal de seus serviços, presente no imaginário popular.

Além disso, o ângulo pelo qual o tatuador é captado, o chamado ângulo *plongée*, no qual a câmera é colocada no alto, geralmente, é um recurso utilizado para transmitir a ideia de inferioridade daquele que é alvo das lentes, uma vez que o espectador é posicionado acima do objeto em cena. Entre as fotografias produzidas no ateliê de Lucky, as duas selecionadas para ocupar a maior parte da reportagem recorrem a essa técnica, o que parece reforçar a condição de ambiguidade e a suspeita com as quais a tatuagem ainda era vista pela sociedade brasileira dos anos 1970 — e pelas lentes do fotógrafo.

Esse modo de produzir a fotografia pode ter sido resultado de outras condições, como o espaço apertado para sua produção. Porém, as fotografias menores privilegiam ângulos que dão conta de um Lucky mais detalhista, compenetrado na atividade de tatuar. É possível que a escolha do ângulo *plongée*, de cima para baixo, em uma posição que submete o fotografado, tenha sido deliberação do fotógrafo, como uma estratégia de produção da imagem. Isso fica mais evidente quando consideramos a

perspectiva de Mauad e Lopes acerca da técnica fotográfica e a produção de sentidos:

A fotografia é produto de práticas e experiências históricas de mediação cultural. A manipulação dos atributos técnicos da imagem é exercida por indivíduos que agregam o valor de suas experiências às suas imagens, representando-as nos produtos do seu trabalho. Nisso consiste a fotografia como uma experiência histórica, que nos permite abordar fotografias como imagem documento e monumento. (MAUAD; LOPES, 2012, p. 278).

As autoras discutem ainda acerca da impossibilidade da neutralidade e objetividade absoluta na produção das imagens. Para elas, os responsáveis pelo manuseio técnico do aparato fotográfico, os fotógrafos, são os responsáveis pela definição dos temas fotografáveis, bem como da maneira como eles devem ser representados. A representação que a fotografia produz, então, é ideologicamente elaborada. A ideia de que tudo é fotografável, segundo as autoras, ignora as seleções e recortes que a fotografia é capaz de fazer, bem como os valores em disputa na delimitação do que se torna visível ou invisível diante das lentes, alargando ou estreitando o que é fotografável (MAUAD; LOPES, 2012, p. 278).

As imagens presentes na matéria da revista *O Cruzeiro* são resultantes de um trabalho fotográfico profissional, portanto, elas foram produzidas a partir de uma intencionalidade clara: sua publicação e seu consumo na revista. Se é importante compreender a intencionalidade de sua produção e os efeitos de seu consumo, não menos importante é considerar as condições de sua circulação. O que levou à seleção, especificamente, das fotos que compõem a matéria publicada? Nesse sentido, a apropriação que Mauad e Lopes (2012) fazem do conceito de *documento monumento* de Le Goff é importante para que compreendamos o processo de seleção das imagens para a matéria analisada.

Segundo as autoras, é preciso considerar a fotografia em sua dupla condição: a de imagem-documento no sentido de ser uma materialidade

passada, que nos informa sobre aspectos determinados do passado, materialidade mediada pelas perguntas que se faz à imagem; e da condição de imagem-monumento a partir da perspectiva de que esta, e não outra, foi a imagem selecionada, intencionalmente, com o objetivo de informar e conformar as visões de mundo (MAUAD; LOPES, 2012, p. 264).

Portanto, se a produção do cenário, a expressão do fotografado e sua apresentação, bem como o enquadramento da foto, são resultados exclusivos da orientação do fotógrafo ou do acordo mútuo entre fotógrafo e fotografado, não sabemos. Mesmo assim, uma pergunta devolve ao fotógrafo, ou à equipe editorial, a autonomia sobre a fotografia analisada: por que, entre outras possíveis, exatamente aquela fotografia foi publicada?

A resposta possivelmente está na manutenção da ambiguidade quanto à condição da tatuagem e, portanto, da imagem igualmente ambígua que se pretendia construir do tatuador. Sendo uma fase de transição, texto e imagem presentes na revista apontam para uma tatuagem que paulatinamente ganhava seu espaço tanto no sentido físico de um lugar de produção, os ateliês, quanto no sentido social de sua gradativa aceitação por parte de outros grupos, além das camadas pobres da população.

Outras imagens presentes na matéria são exemplo da manipulação do cenário (imagens 26 e 27). Nelas, a pré-produção dispôs as máquinas de tatuar de maneira linear, organizadas sobre a mesa. Tintas, materiais antissépticos e antibióticos que, segundo a matéria, eram aplicados após a realização da tatuagem, *flashes* dos desenhos⁶⁰ disponíveis também dispostos cuidadosamente de maneira a sugerir uma organização metódica da bancada de trabalho no canto da mesa. Outro elemento chama a atenção.

60 Os *flashes* são desenhos previamente produzidos pelos tatuadores e geralmente afixados às paredes dos ateliês, dos estúdios e dos stands em convenções de tatuagem como forma de apresentar seu trabalho e chamar a atenção do público. Comumente produzidos no estilo de tatuagem que o tatuador domina, os *flashes* têm a característica de serem desenhos mais baratos para tatuar por não requerem a produção exclusiva por parte do tatuador, o que leva mais tempo na elaboração e inviabiliza sua posterior reprodução. Algumas vezes, tatuadores realizam eventos promocionais, chamados por eles de *Flash Day*, direcionados exclusivamente à tatuagem desses desenhos prontos.

Ao lado das tintas, foi disposto um objeto que hoje seria um contrassenso na composição dos estúdios modernos e de seu ambiente asséptico: um cinzeiro guardando pontas de cigarro.

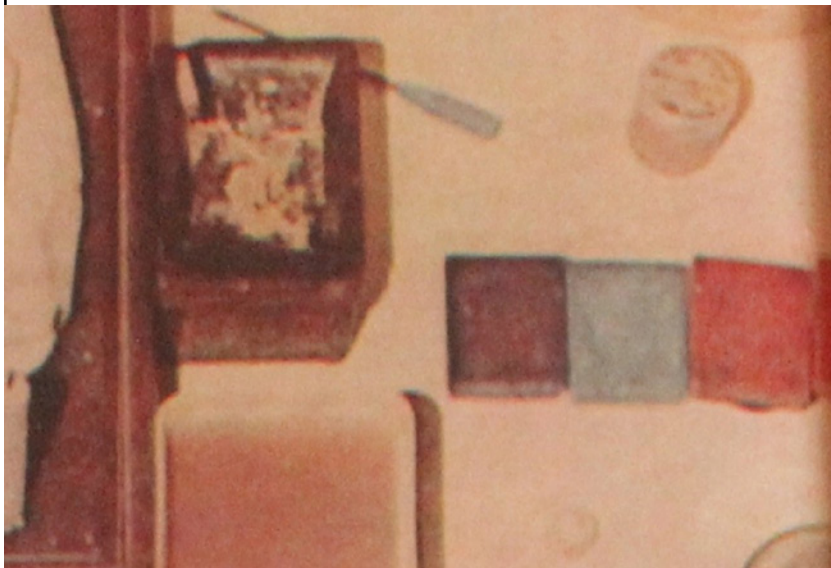
O enquadramento e o foco comprometem a afirmação de que é realmente um cinzeiro. No entanto, é válida a referência que a imagem evoca em nossa análise. Não é incomum encontrar fotografias de Lucky tatuando enquanto fumava um cigarro, como veremos em algumas imagens. Sobre essa questão, é importante enfatizar que hábitos que hoje parecem incompatíveis com o universo dos estúdios de tatuagem, como fumar enquanto se realiza uma tatuagem ou compartilhar a bancada de trabalho com o cigarro, não eram estranhos à geração de Lucky.

Imagem 26 – Bancada de trabalho do tatuador Lucky.



Fonte: MONTANDON, 1968, p. 15.

Imagem 27 – Bancada de trabalho do tatuador Lucky, vista por outro ângulo.



Fonte: MONTANDON, 1968, p. 15.

É possível perceber, pelas fotografias apresentadas na matéria, que a configuração do espaço de tatuar não era menos tumultuada do que a da primeira sala. A fotografia seguinte (Imagem 28) mostra Lucky tatuando uma mulher em um compartimento apertado de seu ateliê, aparentemente separado do restante da loja apenas por uma cortina. Os materiais de tatuagem — máquinas elétricas, agulhas e tintas — misturam-se a alicates, chaves de fenda, velas, revistas, catálogos de desenhos, objetos não identificados envoltos em plástico, configurando um espaço consideravelmente improvisado onde, ainda que a tatuagem constitua-se como elemento central da atividade no tocante ao objetivo econômico e social do ambiente, parece não haver uma elaboração cuidadosa de sua promoção tanto no que se refere ao sentido comercial da prática quanto à questão asséptica.

A configuração da Imagem 28 não evidencia o tamanho da sala de tatuar. Porém, conciliando-a à foto em detalhe da disposição da bancada, que aparece também em sua composição, é possível visualizar um

espaço bastante restrito, diferente da configuração dos estúdios atuais que, como veremos, exige um tamanho mínimo para a sala em que se realizará a tatuagem.

Imagem 28 – Sala de tatuar de Lucky em Santos (1968).



Fonte: MONTANDON, 1968, p. 15.

A posse de um ateliê parece ser, para a época, um elemento distintivo de Lucky. Na legenda de uma das fotografias que mostram Lucky em atividade, lê-se: “Knud Haiold [sic] Gregersen é o tatuador mais conhecido do porto de Santos. Tem atelier” (MONTANDON, 1968, p. 15). Tal colocação pode ser um indício do valor social e da institucionalização que lentamente começava a se impor e a ser imposta pela tatuagem.

O espaço caracterizado por nós na segunda fase como o ateliê guarda algumas generalidades que se sobrepõem às peculiaridades de cada um desses locais. A configuração do ateliê de Lucky, embora seja útil como ponto de partida para compreender tais espaços, é insuficiente para uma descrição definitiva dos locais de produção da tatuagem na sua segunda fase.

O dicionário *Michaelis* define o termo “ateliê” como “local de trabalho de artesãos e operários” (ATELIÊ, 2015). Esse sentido artesanal da prática parece suportar a descrição do tatuador Russo quanto aos espaços de produção de suas tatuagens:

A palavra ateliê é certa porque o tatuador precisa ser pintor. Ele tem que saber pintar, tem que ter o *flash* dele na parede, se ele não tiver o desenho dele na parede as pessoas não vão conseguir identificar o que ele faz. Aí tem a maquininha dele, tem que ser esperto o bastante pra solucionar o problema com a máquina. No ateliê dele, na loja dele, no cantinho lá do ateliê das ferramentas. Então ele passar por essa fase. Hoje em dia acontece muito isso, as pessoas pulam essa fase. As pessoas compram as máquinas, compram as agulhas prontas, compra tudo pronto, quase o desenho pronto, e tatua. Só que se a máquina quebrar ele não sabe solucionar o problema de uma mola quebrada, de um capacitor queimado, de um fio partido, eles não sabem. Eles têm tudo pré-fabricado, entendeu? É essa a diferença dos antigos, do nome ateliê, nosso ateliê era isso, a gente fazia tudo isso. Muitas vezes antigamente o tatuador artista fazia *banner*, fazia painéis, pintava painéis para outras pessoas, se ele era um bom letrista, por exemplo, as pessoas procuravam ele pra fazer letras. (ZACCHE, 2016).

Russo iniciou sua trajetória como tatuador em 1977. A descrição do espaço de tatuar nesse período guarda semelhanças com as fotografias analisadas. O caráter artesanal do ofício é ressaltado por Russo, que contrapõe os saberes nos quais os tatuadores de sua geração teriam sido forjados, como a capacidade de realizar reparos nos aparelhos, a inventividade e a adaptação, a técnica do desenho proveniente dos trabalhos manuais como pintor, enfim, uma série de particularidades reivindicadas por tais tatuadores como um elemento distintivo entre eles e a atual geração, que, supostamente, teve seu caminho facilitado por um avanço tecnológico que a afastou dos saberes tradicionais do artesão, configurando os estúdios contemporâneos em espaços diferentes dos ateliês de outrora.

Durante a década de 1970, a tatuagem foi marcada por experimentações, praticada em lugares improvisados, geralmente na casa dos tatuadores, em espaços nos quais predominavam relações de amizade e festividade (FERREIRA, D. J. V, 2012, p. 108). A informalidade dos espaços de tatuar, seu caráter ainda improvisado e artesanal são ressaltados por Alemão. O tatuador aponta que começou tatuando em sua casa, no centro de São Paulo, e só montou seu estúdio em 1985, no contexto da reabertura democrática, evento por ele destacado como importante fator para a posterior institucionalização da tatuagem (MENDONÇA, 2016). Porém, segundo Alemão, até a década de 1980, tínhamos espaços que se caracterizavam mesmo como ateliês.

O estúdio veio pra realmente dar um valor a mais na tatuagem, por conta também mais da segurança, da higiene e tudo. Então, ateliê é uma coisa mais bagunçada, todo ateliê é meio pá [sic], e houve a necessidade automática de ser um negócio mais *clean*, por conta das doenças [...] então, houve a necessidade, porque você fala ateliê, todo mundo imagina, ateliê é uma coisa! Ferramenta, sujeira e tal [...] porque no tempo do Lucky seria mesmo o correto o ateliê [...] é artesanal, aquele negócio pessoal, peça única. Ateliê é coisa de fazer peça única, não é uma indústria. (MENDONÇA, 2016).

Esse espaço improvisado, já voltado para a tatuagem, mas ainda transitório, é descrito também por Carlinhos. De acordo com o tatuador paulistano, não havia, até os anos 1980, a percepção da construção de um espaço asséptico, clínico, que acompanharia os estúdios posteriormente:

Os estúdios na década de 80 eram bem escuros, a maioria a gente pintava tudo de preto as paredes, normalmente era bem *dark*. Tanto é que nem, por exemplo, quando saiu a notícia da morte lá do Sérgio, publicaram cada coisa, só pegaram coisa pesada. Pegaram uma caveira que ele tinha e “olha como os tatuadores idolatram”... uma reportagem que, ao invés de ser só uma reportagem boa, falando alguma coisa, colocaram os tatuadores com uma carga muito pesada. Mas beleza. Aí depois de 83, que surgiu a AIDS que a gente começou a se preocupar bastante com assepsia. (FER-RARI, 2017).

Fonseca (2003) concentra sua análise justamente na institucionalização dos espaços de tatuar a partir do surgimento dos estúdios. Seu escopo não privilegia a fase dos ateliês, sendo antes direcionado aos modernos estúdios. Porém, ao contrapor diacronicamente esses espaços, ela afirma que, naquela que definimos como a segunda fase da tatuagem, a prática:

Não estava estabelecida dentro dos cenários das lojas, ainda se vivia uma fase de experimentação e de transição e os pontos comerciais que se abriam tinham uma natureza “ambígua”. Eles ficavam misturados com outros produtos e serviços que eram oferecidos e, em geral, não tinham lucros suficientes para se manter. (FONSECA, 2003, p. 24-25).

Esta noção nos permite reforçar aquilo que foi percebido na análise das fotografias do ateliê de Lucky e do próprio tatuador. A tatuagem, na fase transitória e improvisada, misturava-se ainda com outros produtos. De acordo com Toni Marques, no Rio de Janeiro, os primeiros pontos comerciais surgiram na década de 1970. Dois tatuadores, Charles e Boris, teriam aberto ateliês em espaços compartilhados com outras atividades. A loja de

Charles vendia objetos como sacos de treino de boxe, e a do chileno Boris funcionava em uma academia de ginástica de sua propriedade (MARQUES, 1997, p. 194).

Essa mesma dinâmica foi percebida na cidade de Três Lagoas, em Mato Grosso do Sul, já no início dos anos 2000. Lá, o tatuador Cristiano Anselmo abriu seu primeiro ateliê também em um espaço compartilhado. Segundo ele, nos fundos de uma loja de roupas e artigos voltados para a prática do skate, montou sua primeira loja nos moldes de um ateliê (ANSELMO, 2016).

Assim, pensamos o ateliê como um espaço característico da fase de transição, na qual a tatuagem começa, gradativamente, a adquirir protagonismo, sendo sua produção, aos poucos, a principal razão de ser de sua existência. Ao descrever seu primeiro espaço de tatuar, Alemão também oferece uma percepção do ateliê como um espaço de transição entre as práticas ambulantes e os atuais estúdios.

Era uma coisa bem simples, nós fizemos um ateliê bem pequeno. E eu conheci um cara das antigas, que já partiu, que ele também tinha bem simples, no fundo da casa dele. Tinha que ser no fundo, discreto, porque era praticamente proibido. Era sempre discreto, sempre no fundo, no cantinho. Inclusive o primeiro ateliê que nós montamos aqui no centro, há 32 anos, era sublocado, no fundo. O primeiro ateliê aqui no centro era 4x4m, dividido no meio, tatuávamos em dois tatuadores. Dividido com divisória de vidro, tinha uma cortina, quando cliente permitia a gente abria e quem estava de fora via lá dentro. Tinha uma salinha de recepção. Aí depois que veio o estúdio, com sala, recepção. (MENDONÇA, 2017).

Em relação a esse espaço, por vezes improvisado na casa do tatuador, em conjunto com outras atividades ou estabilizado nos ateliês específicos, cabe notar que, gradativamente, foi surgindo a preocupação com a assepsia, elemento que se tornaria central na institucionalização da fase

posterior⁶¹. Se, como já discutimos, na primeira metade do século XX, a assepsia estava ausente dos relatos sobre a tatuagem brasileira, sendo associada, nos jornais, exatamente à tatuagem europeia e estadunidense, entre as décadas de 1960 e 1980, ela começou a ser motivo de preocupação especialmente nos ateliês, a tal ponto que se tornou fundamental na configuração dos estúdios na fase seguinte.

A reportagem da revista *O Cruzeiro* traz uma descrição do processo asséptico da tatuagem no ateliê de Lucky:

Desinfetando a álcool o lugar do corpo onde vai ser feita a tatuagem, aplica-se depois, sobre a pele, uma pasta de vaselina e penicilina, para não infeccionar. Feito o contorno do desenho a lápis de cor, é a hora, então, da maquininha especialmente fabricada por seu pai, na Dinamarca, começar a perfurar a pele. É assim que a agulha, na ponta, batendo 40.000 vezes por minuto, vai jogando a tinta ao mesmo tempo que vai fazendo os minúsculos buracos. As tintas são feitas no Japão, a sua composição química é segredo bem guardado. São seis as cores mais usadas: preta, vermelha, verde, amarela, marrom e azul. Tudo pronto, o desenho é coberto por uma camada de antibiótico. (MONTANDON, 1968, p. 16).

A matéria veiculada no programa *Fantástico* em 1978, citada no primeiro capítulo (REDE GLOBO DE TELEVISÃO, 1978), auxilia-nos na compreensão da preocupação que nascia. Interpelado pelo repórter acerca do processo de assepsia, o tatuador ambulante de Ipanema afirma que esteriliza o material previamente, além do local do corpo que será tatuado.

Os primeiros indícios de preocupações sanitárias também chegaram ao país via importação. Em 1953, o jornal paranaense *O Dia* chamava a

61 Aqui é importante uma distinção. Diferente do que acontecia na fase anterior, a dos espaços comuns, a tatuagem nos ateliês deixou de funcionar como “mais um serviço” oferecido em meio a tantos outros. Ela passou a ocupar um espaço central e específico para sua produção mesmo nos casos em que sua atividade partilhava o mesmo espaço com outra, como o comércio de roupas.

atenção para os riscos de contaminação pelas tatuagens. A matéria intitulada “As tatuagens: uma séria ameaça à saúde” alertava que os interessados em receberem uma tatuagem, “especialmente os marinheiros de todas as nacionalidades que são loucos por esse adorno”, deveriam certificar-se de que o tatuador fosse um “homem amigo da higiene” e, principalmente, reconhecesse “ser ela indispensável ao seu trabalho”. Na sequência, a matéria apontava que uma tatuagem feita por uma pessoa sem conhecimento e com “utensílios pouco limpos, em qualquer parte do corpo que, por sua vez, não tenha sido igualmente lavada e desinfetada, pode provocar uma séria inflamação do fígado e a consequente icterícia”. A causa da preocupação teria sido uma epidemia de icterícia infecciosa ocorrida no Hospital do Exército no Panamá, cuja causa seria a utilização de agulhas não desinfetadas nas tatuagens (AS TATUAGENS..., 1953, p. 5).

No período em que Lucky foi referência no porto de Santos, a tatuagem era produzida distante de preocupações como o uso de luvas, a construção de um ambiente asséptico, a utilização de biqueiras, batoques e até mesmo de agulhas descartáveis. Na Imagem 29 a seguir, do tatuador paulistano Alemão, vemos Lucky tatuando-o em seu ateliê na cidade de Itanhaém, em São Paulo, no ano de 1981. Lucky, mudou-se para Itanhaém, também litoral paulista, após ter vivido 20 anos em Santos, desde a sua chegada ao Brasil em 1959, e, posteriormente, para Arraial do Cabo, onde faleceu em 1983. Em todos esses lugares, Lucky manteve-se tatuando em ateliê próprio.

Diferente das fotografias publicadas na revista *O Cruzeiro*, esta não é uma imagem que passou por processos complexos de produção. A imagem parece resultado de um processo de fotografia amadora, que buscou captar a produção da tatuagem no intuito de servir como um instrumento de preservação de uma memória particular do tatuado.

Imagem 29 – Lucky tatuando Alemão.



Fonte: Acervo pessoal de Alemão.

Como já dissemos, os usos de uma imagem, por vezes, escapam à intencionalidade de sua produção. Nesse caso, a imagem produzida como instrumento de memória torna-se parte de um capital simbólico inventariado, selecionado e acionado por Alemão para legitimar sua trajetória profissional como tatuador, figurando em um *banner* que o tatuador expõe em convenções de tatuagem, visto, em partes, na Imagem 30 a seguir.

Imagem 30 – Banner promocional exibido em convenções de tatuagem pelo tatuador Alemão, referenciando, por meio de fotografias, sua aproximação com Lucky.



Fonte: Acervo pessoal de Alemão.

Como proposto por Lima e Carvalho acerca da utilização das fotografias pelo historiador, é necessário identificar os elementos que constituem padrões visuais, ou seja, para a análise de mais de uma fotografia, o historiador deve partir de métodos que busquem a especificidade da imagem, buscando, porém, alcançar uma perspectiva plural, relacionando-a com outras (LIMA; CARVALHO, 2009, p. 45).

Nesse sentido, procuramos associar as imagens da tatuagem no período artesanal, publicadas na revista *O Cruzeiro*, com as fotos pertencentes ao tatuador Alemão. Em ambas as imagens, percebemos Lucky tatuando sem luvas ou máscaras, distante das preocupações sanitárias atuais.

Ainda assim, nas imagens, é possível notar o álcool utilizado por Lucky para desinfetar o local a ser tatuado, esparadrapos para possíveis curativos posteriores, bem como uma série de frascos com substâncias desconhecidas, possivelmente o antibiótico descrito pela reportagem de *O Cruzeiro* como utilizado por Lucky após a tatuagem. Tais elementos reforçam os aspectos característicos de uma fase de transição, na qual as práticas atuais não estavam estabelecidas como um consenso, mas, gradativamente, já passavam a ser incorporadas ao *habitus* dos tatuadores.

Imagem 31 – Lucky fumando um cigarro enquanto tatua em Arraial do Cabo (1983).



Fonte: MORÉ, 2015

Outra imagem, produzida em 1983, meses antes de sua morte, em Arraial do Cabo, no Rio de Janeiro, mostra Lucky envelhecido, tatuando sem camisa, enquanto fuma um cigarro (Imagem 31). O cigarro parece constituir o *habitus* entre os tatuadores desde Lucky e mesmo antes. Fotografias do tatuador estadunidense Norman Collins, conhecido no universo da tatuagem como Sailor Jerry, que abriu seu estúdio de tatuagem nos Estados Unidos nos anos 1920, também trazem o tatuador fumando durante o processo de tatuar (Imagem 32).

Imagem 32 – Saylor Jerry fumando um cachimbo enquanto tatua nos Estados Unidos.



Fonte: A HISTÓRIA..., 2014.

A recorrência dos tatuadores atuando sem luvas, máscaras ou mesmo fumando durante o processo de produção da tatuagem, práticas que atualmente são repreendidas, ao menos dentro dos estúdios legitimados

pelos tatuadores que se afirmam profissionais, nos permitem historicizar o processo de elaboração das regras que tatuadores e tatuados atualmente naturalizaram, incorporam ao *habitus* dos tatuadores ditos profissionais.

No que tange aos espaços de produção, a preocupação com a assepsia parece ter sido um elemento central na transição para a terceira fase da tatuagem. Será a preocupação sanitária, que dará o tom do processo de institucionalização dos espaços de tatuar, que fará surgir os estúdios de tatuagem modernos. Seu caráter clínico e comercial serão os pilares de sua fundação e guiarão nossa análise a partir daqui.

A institucionalização dos espaços de tatuar e a mercantilização da tatuagem

Daqui em diante nos deteremos sobre um terceiro momento na constituição dos espaços de tatuar: o surgimento dos estúdios de tatuagem modernos e sua relação com a mercantilização da tatuagem, vista no exponencial crescimento de uma indústria especializada em produtos específicos para *tattoo*. Elemento central nesta compreensão é a institucionalização desses espaços. Costa afirma que:

Independente de onde estão localizados ou de como são decorados os estúdios, há uma configuração espacial básica: uma sala de espera, uma sala de tatuar, outra de colocação de piercing (que muitas vezes é a mesma) e banheiro. Essa configuração marca e representa no plano espacial várias mudanças no universo da tatuagem. (COSTA, 2004, p. 28).

Ao passo que Costa aponta para a configuração dos espaços como um reflexo das mudanças na prática, Fonseca (2003) destaca o processo oposto, afirmando que o estabelecimento de estúdios de caráter comercial foi gerador de mudanças. Para a pesquisadora, o surgimento dos estúdios trouxe importantes implicações sociais no exercício da prática, sendo a mais relevante delas seu processo de institucionalização:

Porque instalar uma loja significa passar por uma série de requerimentos de ordem jurídica, comercial e sanitária, exigidos para a obtenção de licença de funcionamento.

E isso, fora aumentar o controle social exercido sobre essa prática, também faz ganhar algo que para seus praticantes é fundamental: o reconhecimento social e público da prática da tatuagem, seu ingresso em uma certa *legitimidade* social que os subtrai do entorno da marginalidade com o qual eles se identificam, mas os estigmatiza. (FONSECA, 2003, p. 26, grifo do autor).

A despeito da aparente contradição, ambas estão corretas. O que percebemos é que as mudanças nos espaços de tatuar são tanto reflexos da inserção de um novo público, oriundo das camadas médias e altas da população, como agentes promotores da ampliação de consumidores à medida que a legitimidade conferida aos estúdios modernos, como espaços assépticos e institucionalizados, contribuem para essa ampliação. Em outro momento, Costa percebe essa relação ao afirmar que:

A entrada da tatuagem no mercado é acompanhada de uma nova configuração do espaço de tatuar, onde a organização e a *decoração representam e ao mesmo tempo contribuem para a construção* de novos sentidos para a prática da tatuagem. (COSTA, 2004, p. 24, grifo nosso).

Ponto de convergência explícito entre as pesquisadoras é a institucionalização como elemento fundante dessas transformações. Concordando com Fonseca (2003), Costa afirma que:

O advento do *estúdio de tatuagem* trouxe uma nova configuração para o espaço da tatuagem. Essa nova configuração começa a deixar sua posição marginal, *underground*, em busca de uma maior visibilidade. Do quarto de um colega, da garagem da casa dos pais, do banco da praça, a tatuagem ganhou um espaço institucionalizado. E isso significa uma determinada localização fixa e um espaço organizado e decorado especialmente para a tatuagem, onde se estabelecem formas próprias de comunicação e trocas. (COSTA, 2004, p. 25, grifo do autor).

Como já apontamos, o fio condutor de nossa análise neste capítulo é justamente o da institucionalização. Porém, enquanto Costa (2004) a descreve como construção de um espaço fixo, organizado e decorado especialmente para a tatuagem, o que, em certa medida, os ateliês já vinham apresentando, nós defendemos que a institucionalização dos estúdios de tatuagem está inscrita em uma mudança mais profunda.

O elemento central da institucionalização da tatuagem é a intervenção do Estado por meio de dispositivos legais que regulam os espaços de sua produção. Essa noção é evidenciada pelos dispositivos legais acionados pelo Estado, em conjunto com os tatuadores estabelecidos, para a regulação da atividade dos estúdios. No estado de São Paulo, por exemplo, temos as Portarias CVS-13 e CVS-12, do Centro de Vigilância Sanitária de São Paulo, publicadas em 1992 e 1999, respectivamente, e que regulamentam o funcionamento dos “gabinetes de tatuagem” e as medidas de assepsia, além da Lei estadual n. 9.828 publicada pelo Governo de São Paulo, que proíbe a tatuagem em menores de idade.

Notemos que a regulamentação da tatuagem, até o momento, não foi empreendida pelo estado de São Paulo a partir da normatização da atividade dos tatuadores, mas sim dos espaços de tatuar. Como apontamos, há uma tentativa dos tatuadores em legitimar sua atividade por meio do reconhecimento legal da profissão. Por sua vez, de modo geral, as ações do Estado insistem em regular apenas os espaços.⁶²

Os estúdios de tatuagem e o biopoder

A intervenção do Estado sobre os estúdios inscreve-se naquilo que Foucault chamou de “biopoder”. Foucault propõe que o biopoder, diferente do poder disciplinar, age sobre o coletivo a partir da lógica da massifi-

⁶² A estranha relutância do Estado em reconhecer os tatuadores, mesmo legitimando os estúdios, como no caso de São Paulo, já foi apontada anteriormente quando da necessidade da criação do Sindicato das Empresas de Tatuagem e Body Piercing do Estado de São Paulo (SETBPESP) diante da indiferença do governo quanto à reivindicação do Sindicato dos Tatuadores de São Paulo (SETAP-SP).

cação. Sendo um poder de controle sobre as populações, ele se faz sentir nos processos conjuntos que afetam o coletivo. Como aponta Pogrebinski (2004, p. 196), sempre que o biopoder é exercido, há simultaneamente uma extensa produção de saberes, especialmente aqueles relacionados à Estatística e à Biologia. Questões ligadas à política de controle de doenças, natalidade e higiene pública são elementos centrais na atuação do biopoder, evidenciando a cidade e a população em vez do indivíduo.

É desse tipo de controle que falamos ao defendermos a institucionalização da tatuagem como conceito central no surgimento dos estúdios. Os mecanismos reguladores operados pelo Estado se fazem perceber a partir da regulamentação dos espaços segundo uma série de normas. Diferente do poder disciplinar, que opera sobre o corpo dos tatuados, o biopoder se interessa em acionar uma série de saberes cuja posse diferencia *quem* pode produzir uma tatuagem — o tatuador legitimado — e *onde* isso pode ser feito — o estúdio institucionalizado.

A elaboração desses saberes produz efeitos tanto na ação do Estado quanto na prática dos próprios tatuadores. Com relação a estes, os efeitos inserem-se naquilo que Ana Mônica Palinhos Oliveira (2012, p. 16) chamou de medicalização da tatuagem, “que inclui uma conjugação de saberes específicos vindos da área da medicina a esse campo”. Essa medicalização, para a autora, é notada no processo de higienização dos estúdios modernos, na introdução de materiais descartáveis, no uso da autoclave e da esterilização, nas paredes brancas que decoram a sala de tatuar, bem como nos cuidados prestados ao cliente, como o uso de soros fisiológicos, desinfetantes, pomadas anestésicas, além de uma série de prescrições de cuidados pós-tatuagem que variam de um tatuador para outro.

Assim, a construção dos espaços de tatuar como locais assépticos e salubres não é iniciativa exclusivamente exógena, imposta pelo Estado aos tatuadores. Estes também elaboraram um conjunto de noções que caracterizam um estúdio profissional, o que, gradativamente, passou a fazer parte das normas implícitas em sua atividade.

O tatuador três-lagoense Rafael Félix contrapõe a tatuagem contemporânea àquela realizada em um passado o qual sua memória busca afastar para o longínquo. Segundo ele, “antigamente” se fazia tatuagem para marcar gangues. Atualmente, para Rafael, o público é outro, pois o surgimento de profissionais que têm sua própria loja de tatuagem e trabalham sob rígidas condições assépticas, utilizando materiais adequados, seriam fatores de ressignificação da prática (FÉLIX, 2014). O veterano Alemão reforça a importância do estúdio ao afirmar:

Eu tatuei no centro de São Paulo. *Tatuava na minha casa, não tinha esse negócio.* Foi em oitenta e cinco, por causa da própria abertura da democracia e tal. Aí eu consegui, nós montamos o estúdio em oitenta e cinco e estou com ele até hoje. (MENDONÇA, 2016, grifo nosso).

Como elemento central na construção desses saberes, portanto, está a noção de assepsia. O termo é definido como “a ausência de infecção ou de agentes infecciosos” ou ainda o “conjunto de métodos preventivos usado para impedir a entrada de germes no organismo e prevenir infecções” (ASSEPSIA, 2015).

A assepsia tem sido elemento recorrente na reivindicação de profissionalismo dos tatuadores e da qualidade de seus estúdios tanto em relação aos materiais quanto aos processos. Os tatuadores constantemente reivindicam uma prática asséptica como índice de profissionalismo. Polaco afirma: “todos os nossos trabalhos são feitos com metais nobres, aço cirúrgico 306, 304, tudo com a preocupação de que aquele metal não transmite algum tipo de substância ou algum tipo de fuligem” (SESPED, 2017).

O trato com os materiais de tatuagem, como agulhas e biqueiras, passou basicamente por três etapas de assepsia nos estúdios: o processo de esterilização nas estufas, a utilização das autoclaves e, por fim, os materiais completamente descartáveis.

A edição de 22 de fevereiro de 1987 do *Jornal do Brasil* trouxe uma matéria realizada com alguns tatuadores cariocas na qual, entre os assun-

tos abordados, a assepsia ganhava destaque. Naquele momento, o tatuador Tyés, referência da tatuagem no Rio de Janeiro, afirmou utilizar um processo de esterilização que incluía um forno ultravioleta, seguido de uma passagem dos materiais por uma estufa aquecida em 250 graus, além da utilização do *marcoform*, um líquido desinfetante para instrumentos cirúrgicos. Sobre materiais como lâminas de barbear, utilizados para depilar a área a ser tatuada, e agulhas, Tyés afirmava que eram descartadas após a utilização (UMA MODA..., 1987, p. 17).

A despeito da afirmação de Tyés, a reutilização de agulhas foi comum no período. Em 1989, o *Jornal do Brasil* publicou uma matéria intitulada “Moda da tatuagem se alastra e preocupa pais”, atestando que, pelo fato de serem importadas, as agulhas eram constantemente reutilizadas. O estúdio de Tyés, descrito como um espaço asséptico, foi contraposto, na matéria, a outros tatuadores que prosseguiram trabalhando nas ruas ou em casa, distantes das medidas de assepsia desejáveis (ABEND, 1989, p. 16).

Tyés afirmou que a fiscalização era falha e que muitos tatuadores não descartavam suas agulhas, como assumido pelo tatuador Lúcio Mauro, entrevistado pela reportagem. Lúcio, que trabalhava em seu apartamento, afirmou ao jornal que todo o material utilizado era esterilizado, porém nenhum tatuador fazia o descarte devido ao alto custo (ABEND, 1989, p. 16).

As contradições entre os discursos revelam um processo em curso e evidenciam uma normalização difusa, que não se efetiva “de cima para baixo”, a partir da imposição do Estado. No processo, os diversos atores envolvidos constituíram as normas atualmente exigidas.

O discurso da imprensa parecia reforçar a desconfiança do público quanto à tatuagem, retratando os tatuadores ora como *bad boys* a serem evitados, ora como inconsequentes despreparados, como é notável na fotografia que ilustra a matéria (Imagem 33), a qual, mais que ilustrar, induz a tal conclusão, oferecendo a perspectiva de um garoto despreparado, surpreendido em uma ação suspeita. A legenda da fotografia reforça o exposto na imagem: o risco existe, o tatuador o reconhece, mas o ignora em favor do rendimento econômico.

Imagem 33 – Lúcio Mauro tatuando em sua casa (1989).



Fonte: ABEND, 1989.

Contudo, há razão na preocupação exposta pela matéria. A descoberta da AIDS redobrava a atenção e a tensão quanto a processos invasivos ao corpo devido ao risco de contaminação pelo vírus HIV. O que a matéria, se não ignora, minimiza, é que processos de esterilização e assepsia já estavam em curso nos estúdios, operados pelos tatuadores que se reivindicavam profissionais, e que parte da normalização posteriormente instituída, como apontamos, seria iniciativa exatamente desses sujeitos.

No início do século XXI, a utilização da estufa na esterilização de materiais foi substituída por um equipamento que prometia uma eficácia superior. Emprestada da tecnologia hospitalar, a autoclave passou a ser um instrumento comum nos estúdios que buscavam se afirmar como profissionais nos anos 2000. Ao ser eleita como um instrumento necessário aos es-

túdios, inscrita nos saberes legítimos da tatuagem, os tatuadores passaram a utilizá-la como instrumento de legitimação. A substituição das estufas por autoclaves já era pedido recorrente dos organizadores das convenções de tatuagem aos tatuadores estabelecidos de vários lugares do país ao longo da década de 1990 (FERRARI, 2017).

No ano de 2006, o tatuador Carlinhos, então presidente do SE-TBPSP, afirmava que a posse da autoclave e sua manutenção periódica, além de um curso de biossegurança, que era oferecido pelo próprio sindicato, eram condições imprescindíveis para o ingresso e permanência na agremiação (CONSCIENTIZAÇÃO..., 2006, p. 30-31). A edição número 12 da revista *Tatuagem: Arte e Comportamento*, publicada em 2000, traz uma extensa reportagem intitulada “Assepsia total”, na qual descreve passo a passo o processo de esterilização de um estúdio de São Bernardo do Campo, em São Paulo. Pela riqueza da descrição do processo, cabe nos deter sobre ela um instante.

A reportagem aponta que agulhas, luvas de látex e lâminas de barbear eram obrigatoriamente descartados após o uso e descreve o processo de preparação para a tatuagem em detalhes. O primeiro passo era a limpeza da maca, da máquina elétrica e dos vários materiais de uso, utilizando lenços umedecidos desinfetantes. A mesa ou bancada de trabalho, bem como acessórios como bisnagas de água e os fios e conectores da máquina elétrica, eram limpos e cobertos com plástico PVC transparente, descartados após a realização da tatuagem. Na mesa, eram depositadas várias folhas de papel toalha, utilizadas durante a tatuagem para a limpeza do excesso de tinta (PASCHOAL, 2000).

Em seguida, agulhas descartáveis embaladas e ponteiras já esterilizadas na autoclave eram depositadas sobre a mesa. Ritual realizado, o tatuador vestia luvas de látex descartáveis, montava a máquina e colocava as agulhas descartáveis, sempre na presença do cliente. Tintas e vaselina, utilizada para estancar eventuais sangramentos, eram depositadas sobre a mesa em pequenos recipientes chamados batoques, que ficavam presos à mesa com vaselina. Findo o trabalho, as agulhas deveriam ser destruídas

em uma máquina específica e descartadas no lixo junto às luvas, às lâminas, aos batoques com restante de tinta, ao papel toalha e à vaselina, além dos plásticos que protegeram os instrumentos (PASCHOAL, 2000).

Os materiais não descartáveis, ponteiras da máquina de tatuar, além dos instrumentos de piercing, incluindo as joias, eram esterilizados na autoclave. Antes de serem inseridos na autoclave, os materiais precisavam ser limpos de qualquer resíduo de sangue. Para tanto, eles eram colocados de molho em água e desinfetante, álcool ou glutaraldeído 2%⁶³, e banhados, na sequência, em água corrente, tendo seus orifícios escovados. Após a limpeza, as ponteiras eram embaladas individualmente em recipientes hospitalares que informavam o sucesso da esterilização (PASCHOAL, 2000).

Portanto, durante a primeira década do século XXI, a autoclave foi instrumento essencial para o funcionamento dos estúdios. Sua introdução, assim como de outras normalizações do campo, não foi imposição dos órgãos de controle do Estado, mas partiu dos próprios tatuadores, como informa Eduardo José Roque, proprietário de uma empresa especializada em equipamentos odontológicos e que ingressou no ramo de produtos para tatuagem em 2001 (SEGURANÇA..., 2010, p. 55).

Segundo Roque (SEGURANÇA..., 2010, p. 54), um convite do tatuador Sérgio Leds, então organizador da convenção de tatuagem que posteriormente se tornaria a Tattoo Week, fez com que ele percebesse o potencial mercadológico das autoclaves nos estúdios de tatuagem, colocando fim ao reinado da estufa, considerada obsoleta pela SETBPESP em 2006 (SETBPESP, 2006, p. 46). Não tardaria, portanto, para que equipamentos médicos passassem a integrar o universo da tatuagem tanto nos estúdios quanto nos anúncios das páginas de revistas especializadas, como o que vemos na Imagem 34.

63 Substância utilizada para desinfecção e esterilização hospitalar.

Imagem 34 – Anúncio de autoclave em revista de tatuagem (2001).

ADVANCE DENTAL
DISTRIBUIDOR: AUTOCLAVES TERMOTRON E ENVELOPES E BOBINAS SOGEVA



Modelo M-12 Modelo D-12 Modelo S-12

BIOSSEGURANÇA É FUNDAMENTAL

- TEMOS UMA LINHA DE PRODUTOS DESCARTÁVEIS.
- TRABALHAMOS COM BACTERICIDAS, SABONETES LÍQUIDOS, ENZIMÁTICOS E ESTERILIZANTES QUÍMICOS.



Cuba ultrasônica 2,8 lt com ou sem aquecimento

STERITECH®
PRODUTOS DE ESTERILIZAÇÃO LTDA. : IMPORTADOR EXCLUSIVO



Sogeva®
Made in Italy



LIGUE E CONFIRA NOSSAS CONDIÇÕES DE PAGAMENTO

PREÇOS ESPECIAIS PARA ESTA EDIÇÃO.

ENVIAMOS PARA TODO TERRITÓRIO NACIONAL.

Com uma camada de filme transparente laminado (POLIESTER ESPECIAL E POLIPROPILENO COPOLÍMERO) e papel grau cirúrgico branco 70g/m², são fabricados os envelopes/bobinas SOGEVA. Respeitando os mais rigorosos padrões mundiais de qualidade como o DIN 58953 (alemão), o Pharmacopoeia 589 (francês), o pr EN 868-3 (européia), o BS 6756 (inglês) e, inclusive a norma NBR/ABNT 12946, oferecem barreira microbiana gerando economia através da qualidade. Além da praticidade, os envelopes/bobinas SOGEVA apresentam melhor visualização do material acondicionado, facilitando o trabalho do profissional. As bobinas e envelopes SOGEVA estão também certificadas pela TUV PRODUCT SERVICE e são produzidas de acordo com as normas internacionais DIN 58953 e BS 6871. Todos os produtos com certificado do Ministério da Saúde.

Características do produto:

- Cantos superiores reforçados que evitam o acúmulo de pó, diminuindo o risco de contaminação durante a abertura.
- Bordas laterais triplamente seladas (Multilínea) proporcionando maior segurança.
- Embalagem com número de lote para controle de qualidade.

Produtos recomendados por
Jair Tattoo Studio
Tel. (19) 3235-3124
Campinas/SP

Fonte: TATUAGEM: ARTE E COMPORTAMENTO, 2001, p. 15.

Em destaque, a chamada anuncia “biossegurança é fundamental” e atua tanto como alerta sobre a necessidade da aquisição do novo capital simbólico, os saberes médicos, quanto sobre a aquisição do produto que garantiria a qualidade asséptica da operação. Termos médicos como “barreira microbiana” e “papel grau cirúrgico” gradativamente tornaram-se familiares aos tatuadores nos anos 1990 e 2000. A medicalização da tatuagem foi além de adquirir produtos. Referia-se também a adquirir saberes.

A utilização da autoclave requeria a constante monitoração e deveria ser realizada a cada trinta dias, recebendo o nome de teste biológico. Além deste, havia o teste químico, que deveria ser realizado a cada ciclo de esterilização. O teste biológico consistia em inserir um esporo do vírus da hepatite B acondicionado em um invólucro específico e levado à autoclave para a esterilização. Após um período máximo de oito horas, o recipiente deveria ser enviado a um laboratório responsável por emitir um laudo da autoclave, cujo resultado seria negativo em caso de sucesso da esterilização (SETBPESP, 2006, p. 46).

Atualmente, instrumentos como as ponteiras ou biqueiras das máquinas de tatuar também são descartáveis, facilitando assepsia, reduzindo o tempo de preparação e dispensando a existência de autoclaves em estúdios de tatuagem — exceto para aqueles que oferecem a colocação de piercing, para o qual os procedimentos ainda exigem esterilização.

Essas práticas evocam a chamada medicalização da tatuagem (OLIVEIRA, A. M. P., 2012), percebida como uma série de saberes provenientes do campo da medicina e introduzidos no campo da tatuagem especialmente após o surgimento dos estúdios, o investimento dos tatuadores na regulamentação do campo e a progressiva intervenção do Estado nesse processo.

O tatuador Russo compara o estúdio moderno a uma clínica. Segundo ele:

A tatuagem evoluiu tanto que hoje é uma clínica, uma loja de tatuagem. Tem que ser uma clínica. Não para o médico, mas pro tatuador, pra ele oferecer toda segurança. Nos dias de hoje o maior fantasma meu e de muita gente são hepatites. O HIV não se transmite por tatuagem, só se for muito azarado o tatuador e tiver o contato direto. Ao contrário, a hepatite, cara, é uma coisa fantástica e foda, mata mais do que AIDS, só que a saúde pública não fala sobre isso. Por isso que hoje em dia os estúdios estão assim, muito avançados nesse ponto. Autoclave, tudo descartável, tudo *clean* como deve ser. A gente se sente bem ao chegar no estúdio e ver aquela coisa, tudo limpinha. Não como antigamente, fumar maconha, *rock'n'roll*, putaria. (ZACCHE, 2016).

De acordo com Polaco, essa preocupação partiu dos tatuadores:

Nós fomos em busca de esterilização. Tem casos nossos, aqui no Brasil, de tatuador ser muito mais limpo que odontologia. De ter uma autoclave dentro de um estúdio de tatuagem sendo que num consultório de odontologia [...]. A preocupação com esse diferencial foi de iniciativa nossa, mesmo, que queríamos mudar. (SESPED, 2017).

A motivação, como apontamos, parece ter sido uma movimentação em via de mão dupla: tanto a necessidade de atrair novos públicos quanto a exigência desse público ao chegar ao estúdio. Osório afirma que essa preocupação tem levado os estúdios a se parecerem cada vez mais com clínicas médicas, o que, para ela, é resultado de novas demandas de apresentação (OSÓRIO, 2006, p. 55). Essa preocupação se insere no que o sociólogo Erving Goffman chamou de uma alteração na “fachada social” de uma prática:

Por mais especializada e singular que seja uma prática, sua fachada social, com algumas exceções tenderá a reivindicar fatos que podem ser igualmente reivindicados e defendidos por outras práticas algo diferente. Conquanto, de fato, estes padrões abstratos tenham um significado diferente em diferentes desempenhos de serviços, o observador é encorajado a realçar as semelhanças abstratas. (GOFFMAN, 1988, p. 33).

A nova fachada social reivindicada pela tatuagem a partir dos anos 1980 e acentuada no século XXI é a aproximação com a higiene, com a imagem asséptica das clínicas, a medicalização da tatuagem. Na tentativa de realçar as semelhanças abstratas, os tatuadores adotam medidas bastante concretas:

Nós tivemos autoclave muito antes de muitas pessoas aí. Na época era uma nota. Nós criamos uma parte do estúdio que era reservada exclusivamente pra esterilização, porque nós tínhamos os aparatos, as biqueiras, nós tínhamos mais

de 50, 100. Por quê? Pela rotatividade. Não daria pra fazer uma esterilização em tempo hábil, um trabalho após o outro. Nós precisávamos ter kit de agulhas, biqueiras, todos os acessórios esterilizados porque no caso da gente tivesse com uma demanda de 10 tatuagens, por exemplo. Então a responsabilidade nossa na época, já de pensar dessa maneira pra poder atuar. Porque se acontecesse algo, naquela época acontecia alguma coisa estranha o governo mandar proibir isso daí, como em outros países aconteceu. Então a nossa preocupação em implantar o sistema de melhoria durante o trabalho, os acessórios que a gente precisava pra continuar trabalhando, nós não tínhamos limites, cara. Eu particularmente viajei muito, cara. Eu fiz muito mais de cinco viagens pra fora do país. (SEPEDE, 2017).

Ainda que tenha sido uma luta encampada pelos tatuadores, o Estado gradativamente passou a exercer determinado controle sobre a atividade dos estúdios. Um primeiro indício dessa intervenção é notado na já citada Portaria CVS-13, de 7 de agosto de 1992, do estado de São Paulo. A revista de rock *MetalHead*, que posteriormente geraria a revista *MetalHead Tattoo*, publicou uma síntese dessa portaria, a qual vale a citação:

D.ºE.; Sec I, São Paulo, 102 (150), Sábado, 08 de agosto de 1992

Centro de Vigilância Sanitária, Portaria CVS-13, de 7-9-92

Artigo 2º – Gabinete de tatuagem é o local onde se desenvolve a prática da tatuagem.

Artigo 3º – Os gabinetes de tatuagem somente poderão funcionar com o respectivo alvará de funcionamento emitido pela autoridade sanitária.

(p) 1º – É expressamente proibida a realização de tatuagens em locais não regulamentados por esta portaria.

(p) 2º – É obrigatória a fixação da cópia desta portaria e cartaz de orientação, cujo texto será aprovado pela autoridade sanitária, de modo legível e de localização visível à clientela.

Artigo 4º – Serão considerados requisitos mínimos para o funcionamento de Gabinetes de Tatuagem;

I – Os locais em que se instalaram Gabinetes de Tatuagem deverão possuir áreas mínimas de 10 metros quadrados, com

largura mínima de 2,5m, paredes impermeáveis até 2m de altura, pé-direito mínimo de 2,5m, piso revestido de material liso e impermeável, ambos facilmente laváveis e terão também pia com bancada e água corrente.

II – A pessoa que executa a tatuagem, antes da colocação das luvas, deverá realizar a assepsia das mãos, com água potável e sabão, escovando a região entre os dedos e sob as unhas, seguida da desinfecção com álcool etílico iodado a 2% ou álcool etílico a 70%.

III – A pessoa que executa a tatuagem utilizará máscara cirúrgica e luvas descartáveis, de uso único, para cada cliente.

IV – A atividade deverá ser realizada em boxes individuais com dimensões mínimas de 1,50mx1,5m.

V – O instrumental utilizado deverá ser submetido a processos de desinfecção e esterilização, com exceção das agulhas e lâminas de barbeadores, que serão descartáveis de uso único.

VI – a desinfecção citada no inciso anterior deverá ser iniciada por lavagem criteriosa dos instrumentos com água e sabão e seguida de sua imersão completa por 30 minutos em qualquer das seguintes soluções:

a) Solução aquosa de hipoclorito de sódio a 1%;

b) Solução de glutaraldeído a 2%;

c) Solução de álcool etílico a 75%.

VII – Após a desinfecção descrita no inciso anterior, deverá ser realizada a esterilização do instrumental com estufa térmica, equipada com termostato e ventilador, à temperatura de 170°C e já com os instrumentos colocados.

VIII – As tintas utilizadas serão atóxicas e deverão ter sua fabricação específica para uso em tatuagens.

IX – O resíduo das tintas usadas será desprezado ao término de cada procedimento.

X – A limpeza da pele do cliente deverá ser realizada com água potável e sabão (tipo coco, glicerina ou sabonete).

XI – Após a limpeza da pele descrita no inciso anterior, proceder-se-á a assepsia da pele, devendo ser realizada empregando-se álcool iodado a 2% ou álcool etílico a 70%, com tempo de exposição mínima de 3 minutos, acondicionados em garrafa ou frasco plástico específico.

Artigo 5º – É expressamente proibida a realização da tatuagem em menores de 21 anos de idade, sem autorização por escrito do pai ou responsável legal.

Artigo 6º – Não poderá ser realizada a tatuagem em áreas cartilaginosas tais como orelha, nariz, entre outras, bem como em órgãos sexuais.

Artigo 7º – O não cumprimento desta Portaria constituir-se-á em infração nos termos da legislação sanitária, sem prejuízo das demais sanções legais.

Artigo 8º – Esta portaria entrará em vigor na data de sua publicação, revogando-se as disposições em contrário. (ESPECIAL..., 1996, p. 25).

Decupemos o texto a fim de compreender a intencionalidade de sua criação, a participação dos tatuadores em sua elaboração e as “surpresas” que a portaria lhes trouxe. Em primeiro lugar, a exigência inicial de um espaço unicamente destinado à tatuagem foi reivindicação dos próprios tatuadores, sobretudo dos estabelecidos no campo da tatuagem em São Paulo, e sua regulamentação foi vista como uma vitória por eles, uma vez que a definição do legítimo marginaliza o ilegítimo, relegando à irregularidade todos os tatuadores que atuavam fora dos novos padrões.

Em 1999, a Portaria CVS-12 revogou a Portaria CVS-13, de 1992, aprimorando a regulamentação sobre os espaços de tatuar como normas explícitas acerca da configuração dos chamados gabinetes de tatuagem.

Artigo 7º – No que se refere à estrutura física, os Gabinetes de Tatuagem e de Piercing deverão ser dotados de:

Inciso I – Interligação com os Sistemas Públicos de Abastecimento de Água Potável e de Esgoto Sanitário;

Inciso II – Piso revestido de material liso, impermeável e lavável;

Inciso III – Ambiente para a realização de procedimentos inerentes à prática de tatuagem e de piercing, com dimensão mínima de 6 metros quadrados e largura mínima de 2,5 metros lineares;

Inciso IV – Pia com bancada e água corrente, no ambiente de que se trata o inciso anterior desta Portaria.

Artigo 8º – É proibido fazer funcionar Gabinetes de Tatuagem e de Piercing em sótãos e porões de edificações, assim como em edificações insalubres. [...]

Artigo 20º – Fica proibida a execução ao ar livre de procedimentos inerentes às práticas de tatuagem e de piercing, definidos nos Incisos II e VI do Artigo 1º desta Portaria. (SÃO PAULO, 1999).

A utilização dos espaços comuns, locais de atuação, por excelência, dos tatuadores ambulantes, ficou proibida já a partir da Portaria CV-13, de 1992. Com a Portaria CVS-12, de 1999, também os ateliês, ou seja, os espaços que subsistiam enquanto elementos de transição entre a tatuagem realizada nas ruas e a tatuagem realizada nos estúdios modernos, locais de atuação dos tatuadores artesãos, aqueles que não se caracterizavam como ambulantes, mas ainda se mantinham distantes das práticas estabelecidas no interior do campo da tatuagem, passaram a ser proibidos.

Porém, nem sempre o que a lei prescreve é colocado em prática pelos sujeitos. Em 2006, o tatuador Carlinhos denunciou a debilidade da fiscalização e propôs um acirramento das exigências de funcionamento dos estúdios.

Atualmente, o tatuador mesmo trabalhando ilegalmente, pode conseguir um alvará da Vigilância Sanitária. Estamos batalhando pela lei complementar que estabelece cerca de 40 itens para a abertura de um estúdio: parede lavável, sala de esterilização, duas guias, duas bancadas, uma para procedimento de esterilização, outra para lavagem das mãos, entre outros. Isso ainda não existe no papel, então o cara abre uma salinha qualquer e coloca em risco a saúde das pessoas. (CONSCIENTIZAÇÃO..., 2006, p. 30-31).

É notável que, mais de uma década após as portarias, persistam práticas que desafiam a norma. Onde há exercício de poder, há resistência dos sujeitados. O surgimento dos estúdios modernos não consegue pôr fim à existência dos tatuadores ambulantes, mesmo que a tenha restringido significativamente, e menos ainda aos espaços de tatuar caracterizados como ateliês. Como aponta o tatuador Douglas Gnomo, persistem o que, para ele, são os “maus profissionais”, aqueles que operam distantes das imposições do Estado e dos estabelecidos.

Todo mundo que compra uma maquininha da China se acha tatuador, monta lá no fundo da casa dele, vai cobrar uma *tattoo* cinquenta reais, tá achando que tá ganhando dinheiro. [...] E fica estragando o mercado aí. No fundo da casa dela, de qualquer jeito, sem assepsia, na almofada que ela vai deitar à noite pra assistir TV. Aí ela põe a perna do cara que tá sendo tatuado, sangrando em cima, de qualquer jeito, não tem nem noção. (VIANA, 2016).

A preocupação do tatuador revela duas motivações: o controle da concorrência e a imagem social de sua profissão. Em 2004, Costa afirmou:

A fiscalização que começa a se fazer nos estúdios acaba legitimando o processo de profissionalização do tatuador. Pode-se dizer que a profissão de tatuador de estúdio está sendo reconhecida e legitimada publicamente e socialmente a partir desse processo, especialmente porque a maioria desses tatuadores estão propondo participar ativamente desse processo. (COSTA, 2004, p. 65).

A legitimação daquele que Costa perspicazmente define como “tatuador de estúdio”, portanto, está intimamente relacionada à chamada medicalização da tatuagem, ao domínio de uma série de saberes de ordem médica, uma vez que o Estado passou a reconhecer a tatuagem enquanto um procedimento invasivo (SÃO PAULO, 1999) e profissionais do campo médico passaram a intervir na prática ainda que indiretamente, por meio da veiculação de suas opiniões na imprensa, afirmando tratar-se de um procedimento que pode ser descrito como uma microcirurgia (PASCHOAL, 2000).

Outro ponto importante expresso na Portaria CVS-13, de 1992, e posteriormente revisado foi a proibição da realização da tatuagem em menores de 21 anos. A Portaria CVS-12, de 1999, revogou essa proibição, diminuindo a idade mínima para 18 anos. A autorização inicial para se tatuar estabelecida a partir dos 21 anos de idade é um exemplo de que, por mais que os tatuadores tenham pressionado ou mesmo participado ativamente

da elaboração da regulamentação da atividade, o Estado exerce seu poder em uma esfera e intensidade que podem escapar aos sujeitos.

A proibição de menores de 18 anos foi questionada pelos tatuadores, que, mesmo prejudicados em relação à quantidade de novos clientes, novamente atribuíram a crítica à preocupação sanitária. Carlinhos, ao ser questionado sobre a proibição da tatuagem em menores de idade (SÃO PAULO, 1997) mesmo com a permissão dos pais, afirmou:

O sindicato apoia um projeto de lei que baixa para 16 anos a idade mínima para fazer tatuagem e piercing. A lei [que proíbe] se baseia no Estatuto da Criança e do Adolescente, mas essa proibição não está presente no Estatuto. Já consultamos vários advogados, a lei é inconstitucional, porque ninguém pode tirar o pátrio poder, os pais são responsáveis pelo menor. A lei do deputado Campos Machado provocou o maior caos na saúde pública para os jovens. Os menores de idade que não podem fazer tatuagem em um estúdio legalizado, vão procurar os ilegais que geralmente fazem sem condições de higiene. Não adianta proibir se não existe fiscalização. Fizemos até um abaixo-assinado para derrubar essa lei, mas não adiantou muito. (CONSCIENTIZAÇÃO..., 2006, p. 30-31).

O embate pela autonomia sobre o corpo dos adolescentes ainda é inconclusivo. A Lei n. 9.828, de 1997, proposta pelo deputado Campos Machado, continua em vigor, porém sua inconstitucionalidade é frequentemente debatida. O Projeto de Lei n. 4.298, de 2012, anexado a outros projetos, como o já citado Projeto de Lei n. 2.104/07 (BRASIL, 2007), que visa regulamentar definitivamente a idade para tatuagens, ainda tramita na Câmara dos Deputados. A proposição é de que as tatuagens sejam proibidas em menores de 16 anos sob qualquer circunstância. Aos jovens entre 16 e 18 anos, a prática seria permitida sob autorização dos pais ou responsáveis. Por mais que o projeto ainda tramite, a ideia tem sido acatada e praticada pelos tatuadores, ao menos na maioria dos estúdios.

O Projeto de Lei n. 4.298, de 2012, afirma que a tatuagem e o piercing são pequenos procedimentos cirúrgicos e a decisão dos menores de

idade em fazê-los ou não é uma questão de saúde pública. Retomemos a definição de Foucault de biopoder como a operacionalização de um poder que atua sobre o direito de vida e morte das populações, acionando saberes das ciências biológicas em seu exercício de controle. A autonomia sobre o próprio corpo, em última instância, pertenceria ao Estado até que o sujeito atingisse 16 anos, e o Estado o delegaria aos pais na fase entre os 16 e 18 anos.

Essa tentativa de controle possui brechas pelas quais os sujeitos atuam. É tão comum encontrar sujeitos que afirmam terem se tatuado antes da maioridade quanto encontrar estúdios que negam fazê-lo. Os espaços de exercício de resistência dos sujeitos menores de idade se dão justamente na brecha entre a ineficácia da fiscalização e a licenciosidade de alguns tatuadores.

No âmbito da regulação e fiscalização municipal, a atenção parece recair sobre os processos e materiais descartáveis. É lugar-comum, no discurso dos tatuadores contemporâneos, a importância do uso de luvas, máscaras, batoques, agulhas e outros equipamentos descartáveis na produção da tatuagem. A utilização desses materiais é um ponto crucial na história da profissionalização dos tatuadores e na regulação dos estúdios.

Se, atualmente, sua utilização confere ao estúdio e ao tatuador uma aura de confiabilidade, essa preocupação não era constante no passado. Como apontamos, os tatuadores da primeira geração, ao reivindicarem o status de profissionais, como Polaco, Alemão e Carlinhos, iniciaram sua trajetória tatuando sem luvas e reutilizando agulhas após a esterilização. Mesmo o famoso Lucky, como já demonstramos, tatuava sem luvas, sem máscara e constantemente fumando durante o processo — preocupações que só surgiriam posteriormente —, possuindo ainda outros hábitos que, na contemporaneidade, o faria ser rejeitado pelo campo dos profissionais ou mesmo acarretariam punições por parte do Estado.

Alemão, ao narrar a realização de sua segunda tatuagem com Lucky, conta em tom jocoso:

Eu estava com um amigo, e ele e eu fizemos a primeira tatuagem juntos. Na segunda tatuagem, o Lucky estava me tatuando e ele disse: Lucky, minha tatuagem está com uma falha. O Lucky parou a minha tatuagem, pegou o antebraço dele, olhou e falou: não pode ficar essa falha. Pegou a máquina, encheu de tinta, corrigiu a tatuagem dele. Tirou do braço dele [a máquina] e colocou no meu braço e continuou me tatuando. Com a mesma agulha, a mesma tinta e tudo. Então eu e esse meu amigo temos um pacto de sangue e tinta. E a consciência desse ato, só foi aflorar depois dos anos 90. [...] O Lucky tatuava sem luva, sem nada. Agulha? Que trocar agulha o que! Agulha trocava a cada 15 dias, pô! Nós fizemos seis tatuagens no mesmo dia, em nenhum momento trocou a agulha. Em seis amigos, tudo na mesma agulha! Mesma tinta, tudo. Ele tinha umas tacinhas, feitas de metal, cromada. E ele tinha um copo, um copo grande, e esse copo era a tampa de todos. Ele abria, tirava a cor que ele queria, colocava uma, tirava a outra. (MENDONÇA, 2017).

Como afirma Alemão, essas preocupações não compunham o *habitus* dos tatuadores, pelo menos não até o fim dos anos 1980. Em contrapartida, o mesmo tatuador, atualmente, condena a postura daqueles que se situam às margens do campo, que não se enquadram nas regulamentações dos estabelecidos, especialmente no que se refere à assepsia:

Tem que ter uma competência. Nós montamos o sindicato pra chegar nesse ponto. Não foi pra frente porque nós cansamos de bater de frente com o cara que não quer. Quer todo mundo ser *underground*, mas está na Augusta tatuando, está na Paulista tatuando, está nos Jardins tatuando e quer ser *underground*? *Underground* é tatuar na estrada, trocando por um prato de comida! (MENDONÇA, 2017).

O tatuador Polaco afirma que a introdução das agulhas descartáveis foi fator determinante tanto na profissionalização da tatuagem quanto na inserção de novos públicos em seu universo:

Em 90 já começou a vir as agulhas descartáveis. Quem trouxe isso pro Brasil foi o Luiz Segatto, essa novidade. Olha o que estão fazendo, eles jogam fora! Nós não acreditávamos, cara. Porque nós esterilizávamos a agulha. Isso até tendo o conhecimento que as agulhas cegam, que ela interfere em horas de trabalho. Hoje um dos motivos que as pessoas tão tendo acesso a tudo isso é justamente o uso descartável. Hoje ele pega um equipamento ali, ele tem condições de pôr tudo num saquinho e jogar lá no Descarpack⁶⁴. Se é que joga. Hoje nós temos coleta específica para lixo perfurante e cortante ali. (SESPED, 2017).

Essa mudança de postura se explica a partir do esforço da regulamentação da atividade, cercada historicamente por um estigma de marginalidade e sujeira. Em 1995, quando se realizava em São Paulo a II Convenção Internacional de Tatuagem, Sérgio Leds, um dos organizadores do evento lamentava:

Um fator que não foi frescura da organização, mas uma exigência da vigilância sanitária: que os tatuadores trabalhassem usando máscara, luvas e agulhas descartáveis. Alguns falavam que não estavam acostumados a usar máscaras no estúdio. Mas lá tinha que usar! Não era necessário ficar fiscalizando o pessoal. Mas se eu não fizesse isso, muita gente não usaria (II CONVENÇÃO, 1996, p. 11).

A fala de Leds aponta para o fato de que, apesar das normas terem sido impostas — a primeira portaria é de 1992, em São Paulo —, levou ainda algum tempo para que fossem incorporadas às práticas dos tatuadores. A Vigilância Sanitária aparece como um elemento de coerção sem o qual possivelmente a assepsia seria outra. A persistência e as práticas passíveis de contaminação são narradas por alguns tatuadores. Gnomon afirma que já recebeu, em seu estúdio, clientes alegando que outros tatuadores teriam

⁶⁴ Descarpack é uma caixa coletora de materiais hospitalares introduzida nos estúdios de tatuagem. Segundo os tatuadores, seu uso é obrigatório para o descarte de materiais, como agulhas, que é supervisionado pela Vigilância Sanitária Municipal.

fervido as agulhas e reutilizado neles. Conta também que já recebeu casais de namorados pedindo desconto em suas tatuagens caso utilizassem a mesma agulha, o que já teriam conseguido em outros espaços (VIANA, 2016).

Outro dispositivo da atuação do Estado, além da regulação do espaço e da permissão aos menores, é a regulamentação e autorização de comercialização de materiais e equipamentos. Nesse sentido, à parte as vigilâncias sanitárias municipais, entra em cena a Agência Nacional de Vigilância Sanitária (Anvisa), órgão do Governo Federal que funciona como agência reguladora e é vinculada ao Ministério da Saúde. Se cabe à vigilância sanitária de cada município a liberação dos alvarás de funcionamento e a fiscalização constante dos estúdios, que, segundo os próprios tatuadores, não ocorre de maneira adequada, ao menos quando se referem aos concorrentes, à Anvisa cabe licenciar as marcas que atuarão no mercado, podendo ser utilizadas na tatuagem.

De acordo com Gnomo, a Anvisa estabelece os parâmetros acerca dos produtos autorizados. Na leitura do tatuador, a proibição de determinadas tintas importadas dos Estados Unidos, por exemplo, está ligada às diferenças climáticas entre os dois países, uma vez que a tinta importada seria rica em um polímero plástico que pode causar reações devido ao calor do Brasil (VIANA, 2016). Polaco, que possui uma fábrica de tintas para tatuagem autorizada pela Anvisa, reforça a colocação de Gnomo afirmando que, atualmente, há exigência de comprovação de que o pigmento não oferece riscos ao que ele chama de saúde pública. Segundo Polaco, as exigências foram benéficas, pois levaram à reformulação e aprimoramento dos pigmentos (SESPED, 2017).

Um elemento central para compreender a intervenção do Estado na tatuagem, preocupação distante na primeira metade do século XX, foi o surgimento de doenças causadas por vírus e transmissíveis via contato sanguíneo. Nesse sentido, dois grandes fantasmas assustam tatuadores e tatuados: a hepatite e o HIV.

Em 1960, a *Folha de São Paulo* publicou duas matérias informando que o Departamento de Saúde de Nova Iorque, nos Estados Unidos, deter-

minou que os estúdios de tatuagem passassem a esterilizar suas agulhas antes de utilizá-las em seus clientes sob pena de serem fechados em caso de descumprimento (MONTEIRO, 1960a, p. 4). A razão: a infecção causada no fígado de alguns tatuados (MONTEIRO, 1960b, p. 4). A hepatite começava a assombrar o universo da tatuagem.

No ano seguinte, após treze pessoas terem sido contaminadas pela hepatite em Nova Iorque, o Departamento de Saúde determinou o fechamento de todos os estabelecimentos de tatuagem como medida de combate à doença. A guerra entre o Estado e os tatuadores foi acompanhada pela imprensa brasileira que, em seguida, anunciou a resistência dos salões de tatuagem nova-iorquinos, os quais se defenderam judicialmente e se adaptaram utilizando aparelhos de esterilização (SALÕES..., 1961).

Por aqui, a hepatite assombrou — e ainda assombra — os tatuadores de estúdio. A biossegurança passou a fazer parte do vocabulário dos tatuadores e termos como “infecção cruzada” — processo no qual uma pessoa ou objeto transmite um vírus à outra pessoa — tornaram-se comuns em revistas de tatuagem e no discurso de tatuadores. Ainda que a AIDS possa ter alarmado a sociedade em maior escala, alguns tatuadores afirmam que a hepatite C é a grande preocupação.

Porque o maior problema pra gente é a Hepatite C. Nós estamos hoje ainda com quase 4 milhões de brasileiros contaminados pela Hepatite C e 90% não sabem que estão contaminados. Porque essa doença é muito fácil de pegar na infecção cruzada, porque o vírus dura 15 dias fora do organismo. O da AIDS, não dura 5 segundos. E pra você ver a falta de informação, a preocupação de alguns em se contaminar é com a AIDS, e não com a Hepatite. Com a AIDS praticamente não teve nenhum caso. O problema hoje de saúde pública é essa doença, ela é silenciosa. (FERRARI, 2017).

Russo corrobora a posição de Carlinhos e aponta que o conhecimento da doença teria modificado seus hábitos profissionais.

Hoje sou um cara super sistemático quando eu tatuo, porque eu cheguei ao ponto de ver que as pessoas precisam se dar conta que se não fizer isso, eles vão ser elo na corrente de infecção. E a nossa intenção é romper esse elo, não fazer parte dessa corrente. Entendeu? Eu penso assim. Você fazendo assim não consegue transmitir, a Hepatite A, B ou C. Não passa, morre. (ZACCHE, 2016).

O outro fantasma nesse processo é exatamente o vírus HIV. Se, nos anos 1960, o governo dos Estados Unidos já intervinha na atividade dos estúdios, no Brasil, talvez justamente pelo descompasso na modernização da tatuagem e sua permanência em uma economia informal e restrita⁶⁵, a intervenção do Estado por uma regulamentação dos espaços tardou a acontecer. Um dos gatilhos para a institucionalização dos espaços de tatuar parece ter sido justamente o surgimento da AIDS. A narrativa dos tatuadores que vivenciaram o fim da década de 1970 e início da de 1980 aponta para a preocupação da contaminação pelo HIV.

Polaco afirma que foram justamente os fantasmas da AIDS e da já citada hepatite C que provocaram a institucionalização dos espaços. Teria sido essa preocupação o que levou os tatuadores da geração de Polaco a introduzirem uma série de cuidados hoje rotineiros na prática da tatuagem, como o uso de luvas. Nas palavras de Polaco, a regulamentação foi uma ação inicialmente endógena, partindo dos tatuadores e posteriormente assumida pelo Estado.

Na verdade essa cultura veio com a gente. Porque a necessidade da gente estar executando um trabalho na sociedade e as pessoas acreditarem, foi tudo busca de cada um, viu cara! Nós não tínhamos a Anvisa no nosso pé, não. Muito pelo contrário! Todas as licenças, quem procurou a Anvisa fomos nós. (SESPED, 2017).

⁶⁵ Ferreira aponta que a modernização da tatuagem brasileira foi mais lenta e tortuosa justamente em razão dos entraves à modernização encontrados no país, como a demora na introdução da máquina elétrica e a dificuldade de importação de produtos industrializados (FERREIRA, D. J. V., 2012, p. 108).

De acordo com Polaco, essa institucionalização surgiu de um acordo tácito entre os tatuadores e a sociedade. Mesmo dotado de uma ética dissidente, constantemente convivendo à margem da sociedade, eles teriam entendido a necessidade de “jogar o jogo” institucional. Ele afirma que esse pensamento direcionou os tatuadores, que procuraram se adequar às reivindicações sanitárias muitas vezes criadas em parceria entre poder público e órgão representante da classe (OSÓRIO, 2006, p. 87-88). Carlinhos, por sua vez, atribui à divulgação da mídia a geração de uma preocupação social com a AIDS e, consequentemente, a necessidade de adequação dos estúdios.

No início a gente estava com estufa. Aí, em 1983, o governo falou pra mídia, colocou o maior terror em todo mundo por causa da AIDS. Surgiu a AIDS em 1983. Esse ano o governo veio da mídia e jogou informações que a pessoa tinha medo de entrar em bar e tomar alguma coisa no copo que o outro já tinha tomado, que lavou o copo. Tudo tinha que ser descartável. [...] E ficou muita gente com medo, e automaticamente dizimou quase... acho que a maioria dos tatuadores que estavam começando nessa época. Eu lembro, que eu fazia, por exemplo, eu fazia umas 8 tatuagens em um sábado, então às vezes em um mês praticamente eu fazia mais de 50 tatuagens. E de repente eu comecei a fazer uma tatuagem por semana só, por causa dessa notícia, quase que dizima os tatuadores na época, só ficou mesmo... só depois de seis meses que começou a voltar a clientela. Devagarzinho é que começou a perder um pouco o medo. (FERRARI, 2017).

Essa preocupação expressa nas mídias pode ser verificada em veículos da imprensa, como o *Jornal do Brasil*. Em 1987, o periódico publicou uma matéria intitulada “AIDS mata canadense que fez acupuntura na China”. Replicando um alerta do governo canadense, o jornal afirmava que procedimentos como a acupuntura, a furação de orelhas e a prática de tatuagens deveriam ser evitados e considerados suspeitos, “a menos que sua esterilização esteja assegurada por supervisão médica inquestionável” (AIDS..., 1987, p. 7).

A intervenção do Estado a partir das normas reguladoras, portanto, pode ser vista como elemento central na transformação dos estúdios modernos. O biopoder, na perspectiva foucaultiana de controle populacional, tantas vezes presente nos discursos dos tatuadores sobre a nomenclatura da saúde pública, encontrou, no surgimento da AIDS, um sustentáculo para seu exercício sobre os estúdios.

Segundo Alemão, o vírus teria colocado fim nos moldes do ateliê, de caráter mais informal e menos asséptico, para dar início aos estúdios. Carlinhos corrobora essa noção ao atestar:

Se não tivesse a AIDS ainda estava mais ou menos naquele nível, naquelas ideias ainda. É porque hoje a gente está no mesmo grupo de atividades de risco do dentista, do médico, a gente influencia a saúde pública. Vamos supor, uma grande quantidade de tatuadores contaminando a população, isso é problema de saúde pública. (FERRARI, 2017).

Do mesmo modo, Polaco reforça o impacto causado pela doença na prática dos tatuadores estabelecidos:

Eu vou ser bem sincero com você. Justamente isso foi a nossa preocupação. Duas coisas, que era a hepatite, que não tinha a C, existia a A e a B, que isso fazia parte ali principalmente pra quem mexia com cortante, e a AIDS, que pra nós veio como Peste Rosa, depois que predominou o nome HIV mesmo. (SEPEDE, 2017).

Enquanto as portarias da Vigilância Sanitária do Estado de São Paulo e, posteriormente, de vários outros estados tentaram exercer um controle efetivo sobre os espaços onde a tatuagem deveria ser realizada, a tatuagem ambulante persistia em espaços não autorizados, evidenciando a incapacidade do Estado de exercer pleno controle sobre os sujeitos, que operam estratégias de resistência e sobrevivência.

Como a água, que encontra caminho em meio às pedras, a tatuagem, nos ateliês improvisados e mesmo nos espaços comuns, como casas,

bares, ruas, praias e outros ambientes públicos, sobreviveu mais forte do que gostariam os estabelecidos.

Ricardo Soares (2016), que se tatuou pela primeira vez em 1995, em Três Lagoas, afirma que, naquele período, ainda não havia estúdios estabelecidos na cidade, o que o levou a buscar o trabalho de um ambulante. Segundo ele, “esporadicamente aparecia um *hippie* ou outro para fazer tatuagem aqui na cidade”. Em uma dessas ocasiões, ele procurou pelo serviço na praça central da cidade e, após negociado o valor da tatuagem, Ricardo e o ambulante foram ao hotel onde o tatuador se hospedava. No quarto do hotel, com o tatuador utilizando luvas e máquina elétrica, Ricardo conseguiu sua primeira tatuagem.

No primeiro capítulo, discutimos a permanência dos ambulantes e como a motivação para o projeto de lei que regulamenta a atividade dos tatuadores partiu do interesse em restringir a ação e, consequentemente, a concorrência desses sujeitos. Neste momento, interessa-nos discutir como o aparato do Estado, por meio da institucionalização e da medicalização da tatuagem, instrumentos de exercício de um biopoder, são acionados no controle da saúde da população, resultando na repressão aos ambulantes.

Em 2015, mais de três décadas após o surgimento dos primeiros estúdios, uma reportagem produzida pelo programa *Bom Dia Brasil*, da TV Globo, denunciava a atuação dos camelôs da tatuagem em Belo Horizonte, Minas Gerais. Os apresentadores referiam-se aos tatuadores de rua como “clandestinos que desafiam a lei” e promovem um “atentado à saúde pública” (TATUADORES..., 2015).

Sem saber que estava sendo filmado, um tatuador ambulante afirmou atuar na rua há vinte e três anos e enfatizou utilizar apenas materiais descartáveis. Posteriormente confrontado pela câmera, ele negou a realização de tatuagens permanentes, afirmando ser prática proibida entre ambulantes. A reportagem mostrou ainda a discussão entre cliente e tatuador acerca da abertura das agulhas descartáveis, que deveria ser realizada na presença do primeiro.

Na sequência, um médico infectologista foi chamado a dar um parecer científico — sob a lógica do biopoder, portanto, confiável — acerca do processo, e alertou para a periculosidade da atividade, potencialmente transmissora de doenças virais como hepatite B e C e HIV. O médico reforçou a atuação do Estado como elemento regulador da ação dos tatuadores, dizendo que o material só poderia ser utilizado seguindo “normas estritas de controle de infecções” (TATUADORES..., 2015).

Em seguida, a reportagem foi ambientada em um estúdio e reforçou as predeterminações da Portaria CVS-12, de 1999, afirmando as condições nas quais o estúdio legítimo deveria operar, além da utilização de tintas autorizadas pela Anvisa e materiais descartáveis, cenário bastante diferente do percebido em relação aos ambulantes. Um tatuador estabelecido foi entrevistado para reforçar as proposições do médico e encenou a preparação de uma tatuagem, com máscaras, luvas e mesmo um avental médico, este último elemento bastante raro entre os tatuadores, não encontrado em uso nenhuma vez em nossas pesquisas de campo. O tatuador estabelecido defendeu a intervenção da Vigilância Sanitária em sua prática (TATUADORES..., 2015).

A disputa pela legitimação dos espaços é indissociável da disputa pela construção do campo profissional dos tatuadores. Aquilo que discutimos na primeira parte deste livro se entrelaça às discussões ora apresentadas.

A profissionalização do campo da tatuagem e o estabelecimento de estúdios modernos, de caráter tanto clínico quanto comercial, sem dúvida são elementos imprescindíveis na compreensão de sua ressignificação social. Aquilo que surgiu como uma prática ambulante, realizada nos espaços comuns e isenta de preocupações assépticas, ganha espaço considerável não apenas como uma prática cultural amplamente difundida, mas também sob os olhos atentos do capitalismo, integrando-se gradativamente a um mercado consumidor extremamente rentável. É sobre esse mercado consumidor, ou melhor, sobre as transformações empreendidas na tatuagem para ingressar nesse mercado, o tema para o qual direcionaremos nossa atenção a seguir.

Notas sobre a mercantilização e o surgimento da indústria da tatuagem

Outro ponto que percebemos crucial e passível de ser entendido como um suporte na análise das problemáticas anteriores é o surgimento de uma *indústria da tatuagem*. Ao pesquisar o processo de institucionalização dos espaços de tatuagem, nomeadamente o surgimento dos estúdios, Costa (2004) aponta que ele está intimamente ligado à busca pela profissionalização dos tatuadores. Nesse percurso, a autora percebe a formação de uma indústria específica, destacando que

[...] o processo de profissionalização também foi acompanhado por mudanças tecnológicas, equipamentos e produtos passaram a ser idealizados especialmente para a tatuagem, os principais são a máquina de tatuar, os pigmentos e as agulhas. (COSTA, 2004, p. 38).

O surgimento dessa indústria nos chama a atenção, e pensamos ser a sua análise de fundamental importância para compreender a dimensão da transformação do status atribuído à prática e aos espaços. A tatuagem, historicamente percebida como uma marca corporal de identificação grupal que, em sua gênese, possuía funções simbólicas e rituais culturalmente bem delineados (SOUZA, 2017, p. 128), tem ultimamente sido assimilada pelo mercado e se inserido em sua lógica, transformando-se, muitas vezes, em um negócio, e um negócio lucrativo.

No Brasil, o processo de mercantilização — no sentido da ampliação de sua oferta e consumo sob uma lógica de mercado — e de industrialização, a partir do surgimento de uma indústria voltada especificamente para a tatuagem, parece ter dado seus primeiros passos entre as décadas de 1980 e 1990. Como vimos, foi nesse período que os espaços de produção da tatuagem se transformaram de ateliês de estrutura simplificada em estúdios como os atuais, caracterizados por um forte aspecto comercial e clínico.

Também nesse período, precisamente em 1995, surgiu a revista especializada *MetalHead Tattoo*, como já apontamos. É notável o esforço, no discurso da revista, pela consolidação de um campo profissional da tatuagem, mas o que contribui à nossa análise, por ora, são os anúncios nela presentes. À medida que a revista foi se estabelecendo no mercado, uma variedade de anúncios de produtos tomou conta de suas páginas: kits para tatuadores iniciantes, produtos descartáveis, que gradativamente passaram a constituir uma exigência sanitária incorporada aos saberes que regulam o campo, autoclaves para esterilização dos não descartáveis e até a oferta de “desenhos altamente comerciais”, desenvolvidos para aqueles que não se especializaram na criação, mas que encontrariam seu nicho de atuação na reprodução dos desenhos de outros tatuadores (METALHEAD TATTOO, 2003a, p. 23).

Essa oferta crescente de produtos foi possibilitada pela abertura do mercado interno às importações, que, como já apontamos, se iniciou no fim da Ditadura Militar e se consolidou no governo Collor (1990-1992). De acordo com Azevedo e Portugal (1998), foi nesse período que o Brasil iniciou seu processo de liberalização econômica. O processo de abertura à importação teve início nos anos 1988, mas, segundo os autores, a partir de 1990, o governo de Fernando Collor de Melo:

Aprofundou as mudanças no regime de importações do país, iniciadas em 1988, com destaque para a eliminação das restrições não-tarifárias, a manutenção da redução gradual das alíquotas de importação, agora através de um cronograma de redução tarifária, e a abolição da maior parte dos regimes especiais de importação. (AZEVEDO; PORTUGAL, 1998, p. 3).

Tais medidas, que, segundo os autores, foram tomadas no sentido de “ampliar o grau de inserção da economia brasileira na economia mundial, através de uma mudança profunda na política de importações” (AZEVEDO; PORTUGAL, 1998, p. 4), significaram uma nova possibilidade aos tatuadores brasileiros. Essa percepção é reforçada pela fala de Carlinhos

ao afirmar que “a única coisa que o presidente Collor fez foi abrir a importação no país [...]. Aí a gente conseguiu trazer um monte de material, já diretamente, já não precisava pagar ninguém” (FERRARI, 2017). Da abertura às importações até os dias atuais, um intenso mercado parece ter se constituído.

Em 2015, o programa *Mundo S/A*, do canal por assinatura GloboSat, publicou uma reportagem intitulada “O crescente mercado consumidor da tatuagem no mundo”. O programa, segundo a descrição disponível na página da emissora, é uma revista internacional de economia que tem por objetivo “apresentar ideias, pessoas, empresas e setores que se destacam no mundo globalizado dos negócios, apontando tendências, experiências de sucesso e iniciativas inovadoras no mundo corporativo” (GLOBOSAT, [20--]).

Orientado por uma perspectiva liberal, enfatizando a concepção mercadológica das atividades produtivas, o programa apresenta dados acerca da tatuagem que em muito diferem do percebido na narrativa dos tatuadores nos anos 1970 e 1980. É possível constatar uma nova dinâmica, uma nova lógica nas transformações nessa atividade, de acordo com o publicado pela reportagem.

O discurso empregado no programa é permeado pela construção da imagem de um mercado em franca expansão, contrapondo-se à antiga percepção dos tatuados sobre a atividade, mais vinculada à noção de “tribo”, a qual passou a ser direcionada para “um gigantesco mercado consumidor” conforme se constituem atualmente. A voz narradora da reportagem ressalta a complexificação das relações profissionais e a constituição de uma rentável possibilidade de investimento quando destaca que “Tatuador vira grife, com patrocínio de empresa multinacional” (GLOBOSAT, 2015). Essa capitalização simbólica em torno da figura de alguns tatuadores e sua consequente possibilidade de capitalização econômica são perceptíveis na fala de Konrad Lackner, proprietário da empresa alemã Cheyenne, ao afirmar que “é preciso ter os grandes ídolos e estrelas usando seu produto” (GLOBOSAT, 2015).

Atentemo-nos para a construção da imagem contemporânea do tatuador a partir do que Pierre Bourdieu chama de “capital social” para melhor interpretar a elaboração da referida imagem:

O conjunto dos recursos reais ou potenciais que estão ligados à posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de interconhecimento e de inter-reconhecimento mútuos, ou, em outros termos, à vinculação a um grupo, como o conjunto de agentes que não somente são dotados de propriedades comuns (passíveis de serem percebidas pelo observador, pelos outros e por eles mesmos), mas também que são unidos por ligações permanentes e úteis. (BOURDIEU, 1998b, p. 67).

Vejamos como essa rede de relações influencia a construção de uma imagem bem-sucedida dos tatuadores contemporâneos. Ao passo que os tatuadores do período que denominamos fase artesanal associaram-se ao nome de Lucky tentando construir um capital simbólico em torno de sua imagem, atualmente, as estratégias de legitimação no campo parecem muito mais ligadas a pressupostos mercadológicos e propagandísticos, requerendo dos tatuadores a construção da rede de relações de interconhecimento e inter-reconhecimento proposta por Bourdieu.

Além do uso das redes sociais virtuais — ferramentas exaustivamente utilizadas pelos tatuadores na atualidade, sobretudo pelas possibilidades de exibição de imagens e fotos em sites dedicados exclusivamente a esse fim, como o atualmente popular Instagram —, os tatuadores devem, segundo o empresário Lackner, valer-se de um preciso *network*⁶⁶. Em suas palavras, “se quiser ficar famoso e se destacar em meio a tantos, precisa ser especial. Precisa de uma boa divulgação em revistas de tatuagem, precisa comparecer às convenções certas, participar de concursos, fazer coisas assim” (GLOBOSAT, 2015). É em busca desses indivíduos que estaria a em-

⁶⁶ Segundo uma página voltada para a administração de empresas, *network* “é uma corrente de conexões que se cruzam em intervalos regulares, envolvendo contatos e relacionamentos que podem ajudá-lo a alcançar seus objetivos profissionais” (CANDELORO, 2008).

presa Cheyenne. Os números dessa empresa no mercado nacional, apresentados pela reportagem, permite-nos notar a cooptação mercadológica da tatuagem, transformada em mercadoria a partir da lógica do lucro que rege as relações capitalistas.

Nesse sentido, um dado importante deve ser considerado. Lackner é oriundo do que chamaremos universo empresarial. Tendo iniciado sua carreira profissional na indústria da música, o empresário afirma aplicar a mesma lógica do mercado musical no campo da tatuagem. Sua empresa busca patrocinar aqueles tatuadores que já construíram, em torno de si, uma rede de relações capaz de alavancar as vantagens da relação comercial. É preciso considerar que a inserção dos novos sujeitos no campo da tatuagem altera potencialmente as relações dentro do campo a partir da inserção de novas dinâmicas e práticas.

A matéria analisada aponta números consideráveis, revelando um faturamento anual de 1 milhão de dólares pela empresa citada, com uma prospecção de crescimento anual de 10%. Isso considerando que, na época da reportagem, ela estava há dois anos no mercado nacional e a despeito das barreiras alfandegárias e da burocracia nacional, que, segundo o empresário, requereu um processo de três anos para certificação junto à Anvisa, responsável por definir os materiais, os componentes e as marcas que podem ou não ser comercializadas em território nacional.

Quando aponta para a indústria nacional — ausente, como vimos, no período artesanal —, a reportagem destaca a brasileira Eletric Ink. A empresa, sediada em Uberaba, Minas Gerais, foi fundada em 2006 pelo tatuador Paulo Fernando, que, após produzir máquinas artesanalmente, transformou o *hobby* em negócio. De um processo artesanal que imperou no país até o início dos anos 1990, baseado na replicação uma a uma de máquinas adquiridas no exterior, a atual indústria da tatuagem produz, apenas nesta empresa, mil e quinhentas máquinas de tatuagem por dia e algo em torno de cento e vinte mil tubos de tinta por mês (GLOBOSAT, 2015), resultando em um faturamento anual de trinta milhões de reais. Esse volume de produção e lucratividade, como é possível apreender da

reportagem, tornou-se viável por meio da transformação das relações produtivas pelas quais os materiais para tatuagem passaram no país.

Diferentemente da produção caseira de tintas, narrada anteriormente por Russo e Carlinhos, que envolvia o desenvolvimento de uma pigmentação por meio do nanquim misturado à água ou pela dissolução de tintas em pó adquiridas no exterior e preparadas artesanalmente pelo tatuador antes da aplicação, a indústria da tatuagem atualmente conta com processos automatizados e o emprego de produção fabril em série, caracterizada pela divisão do trabalho e especialização comuns a essa forma de produção.

O ingresso de tatuadores na indústria de produtos não é exclusividade da empresa citada. Como nossos interlocutores declararam, vários deles acabaram por comercializar máquinas e pigmentos após desenvolverem uma forma de produzi-los. Para alguns, como Polaco, esse empreendimento representou o ingresso definitivo no atual mercado de produtos para tatuagem (SESPED, 2017).

O tatuador Carlinhos, porém, afirma que a intervenção do Estado sobre os materiais autorizados, a partir da regulação da Anvisa, resultou em monopólio comercial. Carlinhos, que revendia, no país, marcas importadas como a National, foi forçado a encerrar suas atividades de revenda de pigmentos importados e de suas próprias tintas. Ele afirma: “ficamos dois anos só podendo usar uma tinta. E era justo uma tinta que não era boa ainda, estavam testando no Brasil” (FERRARI, 2017).

A Imagem 35 a seguir mostra um anúncio publicitário do estúdio de Carlinhos no qual se vê as tintas da marca National, máquinas de tatuar, biqueiras de metal, fonte e pedais de controle de acionamento das máquinas elétricas, e o que parecem ser tanques ultrassônicos de limpeza, equipamentos utilizados na limpeza de resíduos persistentes, como as tintas que ficam nas biqueiras de metal. Além das marcas importadas, antes da regulamentação da Anvisa, era comum os tatuadores fabricarem e comercializarem suas próprias tintas, como já foi dito. Essas produções próprias

também permearam as páginas das revistas de tatuagem, dividindo espaço com produtos importados e com a nascente indústria nacional.

Imagem 35 – Anúncio do Scorpions Tattoo oferecendo produtos importados antes da proibição da Anvisa.



Fonte: TATUAGEM: ARTE E COMPORTAMENTO, 2001, p. 30.

Já na Imagem 36, o anúncio de outro revendedor de produtos aponta para um kit de tatuagem, oferecendo os materiais necessários para o início da atividade como tatuador. Nele, estão presentes duas máquinas elétricas, uma fonte com pedal acionador, um borrifador de água para limpeza do excesso de tinta durante o processo, um conjunto de batoques – recipientes em que são depositadas pequenas quantidades de tinta para cada tatuagem –, dez embalagens de tintas coloridas, duas biqueiras, um conjunto de agulhas e desenhos para catálogo. O formato do kit sugere que seu público-alvo seja os novos tatuadores, aprendizes, o que pode ser percebido pela configuração do kit, o qual oferece o que, naquele momento, era considerado equipamento básico para produção de tatuagens, além de desenhos prontos para serem aplicados sobre a pele, caso o novato não fosse um *expert*.

Imagem 36 – Anúncio da Zago Tattoo oferecendo tintas de fabricação própria.



Fonte: TATUAGEM: ARTE E COMPORTAMENTO, 2001, p. 59.

Como é possível perceber, as máquinas elétricas são outro foco da produção da indústria da tatuagem. Apesar de o conceito básico de seu funcionamento, como disseram Alemão e Polaco, pouco ter mudado desde a sua invenção, é verdade que algumas modificações foram elaboradas no decorrer das décadas. Russo aponta que “as máquinas evoluíram muito, técnica, acabamento, precisão na hora de tatuar, tudo que é importante no funcionamento para o equilíbrio da máquina para fazer a tatuagem” (ZACCHE, 2016). Polaco descreve técnica e minuciosamente as mudanças:

O que mudou destes dez anos pra cá foi a máquina rotativa. O que mudou foi o sistema da máquina. Uma é impulsionada por eletromagnético, outra por motor. Não que não seja elétrica, mas é um motor que faz o movimento. Uma empresa

alemã fez uma nova máquina em cima de um processo que já existia, aperfeiçoaram o que existia, dando mais ênfase no que a máquina eletromagnética faz hoje. O diferencial dela funciona assim: as molas, quando batem, quando faz o impulso da máquina, as molas amortecem a batida. Automaticamente esta batida entra suave, não agredindo a pele e dando margem pra você poder voltar várias vezes no mesmo local sem feri-lo sem irritar o tecido ali. (SESPED, 2017).

O tatuador segue detalhando que, na máquina eletromagnética tradicionalmente utilizada, por mais que haja um polo positivo e um polo negativo, e a ponta perfuradora seja neutra, há sempre uma pequena corrente elétrica transferida para a pele do tatuado, promovendo uma maior ardência na aplicação. Segundo ele, a máquina rotativa corta em definitivo essa corrente e a tatuagem é consequentemente menos dolorosa (SESPED, 2017).

Costa ressalta a corrida mercadológica:

Atualmente há equipamentos e materiais, principalmente a máquina, as agulhas e os pigmentos, produzidos exclusivamente para a tatuagem. É possível encontrar na Internet muitos sites vendendo esse material. Já existe uma rede de interesses em torno da tatuagem de estúdio, empresas que produzem os equipamentos, revendedores, entre tantos outros. Há nesse universo uma sofisticação constante de equipamentos, produtos e técnicas, tornando o aperfeiçoamento do tatuador praticamente uma obrigação, para que possa disputar o mercado consumidor da tatuagem. (COSTA, 2004, p. 61).

Mas a atual indústria da tatuagem não se restringe à produção de máquinas e pigmentos. Ainda segundo a reportagem do Mundo S/A (GLOBOSAT, 2015), outra empresa que se vale da expansão do mercado consumidor da tatuagem é a Mboah, fabricante de cosméticos para necessidades específicas. Em 2012, a empresa passou a produzir uma linha dedicada exclusivamente a produtos para a tatuagem, o que, no ano de

2014, representava 40% de seu faturamento. Entre os produtos estão os cicatrizantes, propagandeados como eficientes para evitar a vermelhidão e atuar como calmante dérmico.

A descrição do produto cicatrizante atual remete ao que o tatuador Russo reclamava como um segredo herdado dos marinheiros “cascudos” do início do século: o extrato da casca e das folhas da planta hamamélis, utilizado para produzir o Witch Hazel, usado por Russo durante a realização da tatuagem para evitar vermelhidão e permitir uma aplicação menos dolorosa (ZACCHE, 2016).

A percepção da inserção da indústria farmacêutica no mercado da tatuagem é também ressaltada pelo tatuador Gnomo:

Antigamente você comprava um *stick*, que era o desodorante, no supermercado, pra fazer o *transfer*. Você pagava quatro e cinquenta. Aí eles escreveram *Tattoo* no produto e cobram trinta. A própria biqueira e a tinta. Hoje no mercado existem umas três, quatro, liberadas pela Anvisa. (VIANA, 2016).

Para o tatuador, a regulamentação da Anvisa também se traduz em burocracia e redução da opção de consumo, deixando os tatuadores nas mãos de poucos fornecedores legitimados pelo Estado. Outro ponto considerado por Gnomo é a percepção da indústria farmacêutica da tatuagem enquanto um nicho potencialmente lucrativo.

A indústria farmacêutica viu um segmento muito bom. Uma pomada que você compra na farmácia pra cuidar de tatuagem é R\$ 13,00. Uma que o vendedor vai vender pra você no estúdio é R\$ 30,00. Então eles dobraram só porque tem a palavra *Tattoo*, que é um segmento que rola muita grana. (VIANA, 2016).

O tatuador atesta que o mercado da tatuagem tornou-se altamente rentável não apenas para os tatuadores, mas, sobretudo, para grandes empresas. Ele resalta a ascensão econômica de empresários e representantes comerciais de produtos para a tatuagem, expressando com perplexidade a

rápida ascensão econômica de alguns, que “chegavam aqui com Uno Mille e hoje estão de S-10 cabine dupla, com menos de seis meses trabalhando numa rota” (VIANA, 2016).

Os efeitos da mercantilização da tatuagem não se fazem sentir apenas na indústria. No interior dos estúdios, novos saberes, técnicas e mesmo relações de trabalho são requeridos na garantia da inserção mercadológica da tatuagem. Ferreira aponta que a transformação ocorrida na tatuagem “representou também sua inserção no universo do mercado, da lei da oferta e da procura, da competição por clientes e da busca por maior rentabilidade” (FERREIRA, D. J. V., 2012, p. 111).

Segundo ele, a configuração dos estúdios busca induzir o cliente à percepção de um espaço de trabalho especializado, higienizado e estruturado, suggestionando seu consumo. Para Ferreira, essa elaboração do espaço tem o objetivo claro de atrair diferentes públicos, especialmente a parcela mais rica da população, que pode pagar por um serviço sofisticado. Essa busca por novos clientes é embasada no aspecto comercial e clínico, buscando transparecer limpeza, confiança e segurança. Àqueles que não podem pagar, restaria os ambulantes, ou “tatuadores sujos” (FERREIRA, D. J. V., 2012, p. 119, 142).

Parte importante da elaboração do sentido comercial da tatuagem estaria, então, na configuração do espaço. Se, como discutimos no capítulo anterior, o aspecto clínico do estúdio foi fundamental para a ressignificação da tatuagem, dando-lhe um caráter asséptico, não menos importante é o aspecto comercial. Ana Mónica Palinhos Oliveira (2012, p. 22) afirma que a tatuagem tem se tornado “um modo de obtenção de rendimentos, nomeadamente tendo em vista um público-alvo que não é o consumidor tradicional de tatuagens.” A narrativa de uma das tatuadoras por ela entrevistada faz Oliveira concluir que “tudo foi pensado ao pormenor, como, por exemplo, a decoração do estúdio que foi projetada por um arquiteto”.

Essa estruturação do espaço indubitavelmente é motivada pela possibilidade econômica oferecida pela tatuagem. O tatuador Gnomo, ao falar da abertura de seu estúdio, utiliza termos que remetem à lógica de

mercado, bastante distante da ideia do ateliê enquanto um espaço desprezioso do artista. Segundo ele, a abertura do estúdio representou um investimento ao menos três vezes maior do que o inicialmente calculado, além dos investimentos permanentes que ele descreve.

Desde a mobília, até materiais cada vez melhores. Hoje eu tenho uma maquininha, lança outra e eu preciso daquela ali porque vai render melhor a qualidade do serviço, então eu quero aquilo ali. O próprio material, tinta isso você está sempre trocando. Agulhas novas, tudo que você vai vendo de novo você tem que fazer, porque você tem que estar sempre melhor, dando o melhor pro seu cliente. (VIANA, 2016).

Gnomo ressalta ainda que a apresentação dos tatuadores é essencial para o sucesso do empreendimento. A organização do estúdio e a maneira como o tatuador se veste, ou mesmo o vocabulário adotado por ele na comunicação com os clientes, podem afastar uma clientela mais exigente, traduzida por ele como um público “mais rico”⁶⁷. Esse novo público, segundo o tatuador, “quer ser atendido por um cara legal, um cara que fala bem, um cara bem-arrumado, um cara bonitinho, com o estúdio bonitinho, limpinho, cheirosinho” (VIANA, 2016).

A fala de Gnomo demonstra a maneira como os estúdios têm se inserido na lógica mercadológica de um capitalismo excludente, no qual atributos físicos ou sociais inserem ou excluem os profissionais do mercado. Assim, não seria apenas o elemento técnico, a capacidade artística de criação ou reprodução que estabeleceriam o tatuador no mercado, segundo Gnomo.

O visual do estúdio, para ele, é igualmente importante. Ele afirma que o fato de ter montado um estúdio “mais parecido com uma clinicazinha do que um estúdio todo pintado de preto, aquela coisa mais sombria”, o tornou mais competitivo no mercado da tatuagem:

⁶⁷ Gnomo utiliza os termos “classe A” e “classe B” para designar os estratos sociais de onde essa clientela viria (VIANA, 2016).

Nós tínhamos o talento e o estúdio bonito. Tem cara aí que tatuava há dez, vinte, trinta anos, enchia a boca pra falar que tatua há vinte anos, só que tinha um estúdio que era um muquifo, trabalho mal feito, não evoluía nada. (VIANA, 2016).

Outro elemento é considerável nesse processo. Como discutido no primeiro capítulo, é lugar-comum o modelo de aprendizado semelhante à relação mestre aprendiz, na qual o tatuador experiente comumente recebe outro menos experiente em seu estúdio. Por essa razão, não é incomum encontrar dois tatuadores ou mais que se unem para abrir um estúdio, trabalhando em conjunto, levando o mercado da tatuagem a vivenciar ainda outra novidade: os investidores.

O caso de Gnomo é novamente ilustrativo. Seu estúdio foi montado em parceria com outro sujeito, que, mesmo não sendo tatuador, resolveu participar do empreendimento como investidor, e, portanto, possui sua participação nos lucros. O tatuador Russo chama a atenção para a mercantilização da tatuagem, afirmando que a tatuagem é um ramo comercial em ascensão. Segundo ele, há vários empresários que não são tatuadores, “migrando pra ser patrão. Compra uma loja, bota dez empregados tatuando, ele administra” (ZACCHE, 2016).

Essas transformações têm representado mudanças na maneira como os tatuadores se relacionam. Segundo Costa:

Problemas trabalhistas são questões recentes que estão surgindo no universo dos tatuadores. As negociações *empregatícias*, até então feitas informalmente, como ressaltei no caso do segundo-tatuador, começam a sofrer modificações. Um novo elemento está surgindo nas relações entre donos de estúdios e pessoas que prestam algum tipo de serviço em estúdios de tatuagem, principalmente ameaças de abertura de processos, alegando falta de pagamento de direitos trabalhistas. (COSTA, 2004, p. 64-65, grifo do autor).

As ações trabalhistas atuam como uma espécie de efeito colateral indesejado da profissionalização dos tatuadores e da institucionalização dos estúdios enquanto espaços legítimos. Outro efeito colateral da intervenção do Estado que escapa ao desejo dos tatuadores é o estabelecimento da cobrança do ISS, Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza, sobre a realização de tatuagens, aprovado pelo Senado Federal em 2012 (BRASIL, 2012b).

As reclamações de direitos trabalhistas são, assim, o oposto da legitimação social da tatuagem. Embora essas intervenções desagradem uma parcela dos tatuadores — ao menos os donos dos meios de produção nesse caso —, elas também atuam simbolicamente pela legitimação da prática, uma vez que a intervenção do Legislativo e do Judiciário representam um reconhecimento social formal da atividade.

Rusgas trabalhistas à parte, a mercantilização provoca outro conflito no interior do campo: a concorrência. Se encontrar clientes dispostos a se tatuar era tarefa complexa no passado — Carlinhos recorda que saía pela madrugada pregando panfletos que anunciavam o estúdio em locais públicos, como pontos de ônibus (FERRARI, 2017) —, a luta atual dos tatuadores é para convencê-los de que seu estúdio é o espaço mais apropriado.

Portanto, não é raro encontrar tatuadores defendendo seus serviços em detrimento da concorrência. Gnomo defende sua posição no mercado afirmando: “Já ganhei cliente por ele ver todo o procedimento de preparo para a tatuagem, ele falou: ‘nossa, o meu tatuador só liga a máquina e começa a tatuar, não tem tudo isso que você demorou meia hora pra fazer’” (VIANA, 2016). A assepsia, as condições de apresentação do estúdio e do tatuador e a publicidade empreendida, que, atualmente, se faz em especial por meio da internet, reaparecem constantemente na fala dos tatuadores enquanto elementos de diferenciação de uma concorrência menos atenciosa e apta a oferecer um trabalho de qualidade.

Vista a partir da lógica do mercado, a tatuagem gradativamente transformou ambulantes em artesãos e artesãos em tatuadores que se afirmam como artistas e profissionais. Organização, foco, investimento, apre-

sentação pessoal, lucratividade, clientela, empreendimento e concorrência são termos que se tornaram cada dia mais presentes no vocabulário dos tatuadores, construindo uma imagem atual consideravelmente distinta daquela pela qual os tatuadores foram percebidos e se perceberam ao longo do século XX. Nas palavras de Ferreira:

Antes restrita a meios marginais, foi recentemente convertida em objeto de consumo, amplamente publicizada, alargando sua parcela de consumidores, exigindo novos procedimentos sanitários e transformando o ofício de tatuador em uma ocupação lucrativa. (FERREIRA, D.J. V., 2012, p. 8).

A mudança promovida no universo da tatuagem atingiu a todos os envolvidos, tatuadores, tatuados, espaços de tatuar ou instâncias reguladoras da vida social. A leitura do fenômeno atual com os óculos do século XX não nos deixaria ver a permanência de práticas excludentes, de corpos excluídos e de experimentações criativas. Por outro lado, a leitura da tatuagem realizada no início do século XX com as lentes contemporâneas reduziria a prática à imperícia e irresponsabilidade, o que em nada contribui para a compreensão do processo histórico da atividade, consistindo apenas em anacronismo.

A tatuagem tem, em si, inegavelmente, um aspecto comercial. Isso não faz dela uma prática menos artística na mesma medida em que o empenho na realização de um trabalho artístico, possível expressão de sublimação da alma humana, não retira seu caráter comercial e de mercantilização inegável que envolve a tatuagem contemporânea.

Conclusão

Ao longo deste livro, perseguimos historicizar a ressignificação da tatuagem. Entendemos a ressignificação como o processo pelo qual a tatuagem adquiriu um significado diferente daquele tradicionalmente atribuído a ela: um estigma dos grupos marginais. Sejam os grupos marginais aqueles que se situam às margens econômicas ou sociais, é notável que a tatuagem não continue carregando, indistintamente, o mesmo significado que carregou ao longo do século XX.

Concluimos que este foi, e ainda é, um processo conflituoso de negociação de significado. A fim de compreender os porquês e o percurso histórico dessa ressignificação, dividimos nossa análise em períodos e escolhemos abordar algumas perspectivas acerca desse processo. Nas interpretações aqui promovidas, refletimos acerca das transformações no ofício dos tatuadores, nos espaços de tatuar e na relação dessas com a mercantilização da tatuagem, ou seja, na sua integração com um mercado da modificação corporal e o consequente surgimento de uma indústria da tatuagem.

Para efeito metodológico, o trabalho foi dividido em três capítulos, cada um deles dedicado a uma das problemáticas abordadas. Outra ferramenta de análise foi a divisão da tatuagem em três períodos ou fases. Como insistimos ao longo do texto, evitamos aprisionar nossa análise em categorias herméticas, o que nos conduziria à interpretação bastante errônea de um processo evolutivo, de um progresso necessário e inevitável. Longe disso, concluimos que todo exercício de poder sobre práticas culturais de um grupo ou sobre os próprios sujeitos se configura em uma relação dinâmica e conflituosa passível de resistências e ressignificações.

Enfatizamos ainda que nossa análise limitou-se a algumas perspectivas, deixando outras possíveis de lado. Portanto, no limite, fomos capazes de responder as perguntas que nós formulamos. A realidade humana é sobremaneira mais complexa do que uma pesquisa isolada pode observar.

Mesmo no diálogo necessário com outros campos do saber, somos capazes de, no máximo, vislumbrar algumas nuances do real. O todo sempre nos escapa.

Assim, quando periodizamos a tatuagem brasileira⁶⁸, procuramos elaborar um esboço geral, um facilitador tanto para a nossa análise quanto para análises futuras. A historiografia brasileira é ainda bastante incipiente quando o assunto é a tatuagem, e nosso objetivo foi assentar alguns tijolos nessa construção interpretativa.

A divisão cronológica, portanto, foi também uma ferramenta de análise, porém provisória, mutável, passível de críticas e reelaborações futuras. Ao fazê-la, a negamos como uma trajetória linear, progressiva. Antes, a entendemos como a ação dos sujeitos diante das possibilidades, promovendo uma alteração estrutural — a mudança do significado histórico da tatuagem — a partir de ações conjunturais — transformações e resistências possíveis para o seu contexto histórico.

Afirmamos que o processo histórico que reveste a tatuagem de outros significados não é uma imposição inquestionável do Estado ou dos tatuadores, tampouco um processo pacífico de negociação. Ao contrário, trata-se do (re)investimento no significado da tatuagem baseado em uma delimitação por vezes agressiva de seu campo profissional, resultando na exclusão dos inconformados. Trata-se também de um processo de institucionalização dos espaços autorizados para sua realização, promovido a partir da sujeição ao controle do Estado por parte de uma prática historicamente marginal, associada à rebeldia, inadequação e subversão. Quando operamos uma divisão da narrativa a partir das problemáticas que escolhemos analisar, propositalmente deixamos de fora indagações fundamentais à compreensão do problema, como a relação dos tatuados com a prática, o atual fenômeno da heterogeneização dos corpos ou a historicidade do status de arte atribuído à tatuagem.

68 Ressalvamos que apenas parcialmente, pois mesmo no diálogo com autores de outras regiões do Brasil, na leitura de fontes de outros espaços, somos incapazes de cobrir um todo.

Notamos o processo de ressignificação da tatuagem como uma relação de forças dinâmicas e interdependentes entre os atores que constituem seu universo naquilo que parece se tratar de uma disputa entre o indivíduo e a sociedade pelo direito de posse do próprio corpo. Pertenceria, afinal, o corpo ao sujeito ou à sociedade? Seja qual for a resposta, nessa disputa, a tatuagem atua como instrumento de afirmação ou negação dessa posse.

Acerca da luta pelo reconhecimento social dos tatuadores e dos estúdios, Alemão afirma a tendência dessa disputa se institucionalizar ainda mais, aproximando-se do controle e da legitimação do Estado. Em suas palavras:

Se continuar no rumo que está, num futuro bem próximo vai ter de ter um curso superior, não tem outra opção. Mexe com o corpo humano; arte; mexe com a psicologia da pessoa. É qualquer um que tem condição disso aí? Uma cadeira aqui é um divã! Você tem que interpretar a pessoa, tem que entender a pessoa. (MENDONÇA, 2017).

Seria essa institucionalização a derrota ou a vitória de uma prática marginal? A ressignificação da tatuagem seria resistência ou cooptação?

Se é verdade que o mercado é uma espécie de monstro insaciável que a tudo e a todos devora, sendo capaz de transformar até mesmo os ícones da resistência contra ele em produtos consumíveis — vide as famosas camisetas estampadas com o rosto de Che Guevara, líder de vários movimentos anticapitalistas no século XX —, a tatuagem não escaparia a esse processo.

Por outro lado, reinventar-se é condição imprescindível para a sobrevivência das práticas culturais, e o que chamamos de ressignificação da tatuagem é parte de um processo que lhe garantiria longevidade. Nesse caso, o Estado é apenas parte do processo, e o poder por ele exercido, como propõe Foucault, é sempre passível de resistência, reversão e reinvestimento de sentidos.

O que nos parece agora mais claro é que é, de fato, impossível homogeneizar os sujeitos e suas práticas. Leituras generalizantes tendem a ver um muro se impondo sobre os homens e mulheres sob a forma do poder que a todos oprime, geralmente personificado na abstrata figura do Estado. À medida que nos aproximamos do muro, um *zoom in* nos faz perceber suas brechas, os espaços de atuação por onde os sujeitos e suas práticas escorrem, escorregando teimosa e constantemente das tentativas de exercício de controle.

Assim, o esforço empreendido pelos sujeitos históricos na transformação do significado da tatuagem, sejam eles tatuadores, tatuados, órgãos regulamentadores do Estado ou agentes da mídia, não resultou em uma ressignificação indistinta. As transformações que objetivaram construir uma imagem legitimada, esteticamente avaliada como bela ou artística, limpa, profilática, moderna e socialmente aceita, acabaram por se construir em oposição à imagem tradicionalmente difundida da tatuagem como um ofício rude, grosseiro, realizado em espaços improvisados e insalubres e marcando corpos socialmente marginalizados.

Defendemos, sim, a existência de um processo de ressignificação empreendido a partir das transformações aqui analisadas. Contudo, essa ressignificação se efetiva a partir da elaboração de uma *distinção* mais ou menos clara entre as *tatuagens autorizadas* e as *tatuagens não autorizadas*. A normalização empreendida sobre a tatuagem profissional, realizada nos estúdios, foi afirmada a partir da anormalidade das tatuagens realizadas por outros sujeitos, em outros espaços.

Por isso, é errôneo afirmar o completo desaparecimento da condição de estigma, da mesma forma que é errôneo reduzir a tatuagem contemporânea exclusivamente a uma opção estética derivada de uma tendência unicamente mercadológica, diminuída a um enfeite desprovido por completo de seu potencial expressivo de inconformidade e transgressão da normalidade.

Em vez da leitura linear de um processo adestrador da tatuagem, defendemos uma história da tatuagem que percebe os sujeitos como cons-

trutores de uma imagem autorizada, de uma modificação corporal socialmente aceita e incorporada ao mercado, mas, ao mesmo tempo, como um potencial instrumento de resistência e afirmação identitária. A redução a uma ou outra interpretação se torna ainda mais problemática quando se percebe a permanência das tatuagens não autorizadas, que persistem relegadas aos corpos marginais, na dupla acepção da palavra.

Portanto, se é difícil sustentar que a tatuagem, indistintamente, não carrega o mesmo significado marginal de outrora, é igualmente complicado e também impreciso afirmar o acolhimento social indistinto da prática. Ao mesmo tempo que a ação dos sujeitos, diante do exercício do poder, encontra brechas, reelabora significados e se adapta, o poder, por sua vez, mostra-se escorregadio, movediço, pulverizado.

Não defendemos que tenha ocorrido o completo desaparecimento do estigma atribuído à tatuagem. O poder que disciplina os corpos e controla populações não teria desistido dela. Antes, acreditamos haver um refinamento nos mecanismos de controle dos corpos. No passado, a presença da tatuagem era elemento suficiente para a afirmação de uma condição marginal ao seu portador, porém, nos dias atuais, essa potência se reduziu. A tatuagem marginal é agora um tipo de tatuagem específico, opondo-se à tatuagem normalizada. Opera-se, assim, um microcontrole, uma sintonia fina na classificação dos corpos tatuados. Em suma, um poder disciplinar exercido de maneira refinada.

A tatuagem transfigura-se em uma modificação corporal que adquire novos contornos e conquista novos públicos, mantendo velhas práticas e ainda marcando corpos tradicionalmente adeptos a ela, sendo acionada ora como estigma ora como instrumento de afirmação da posse do sujeito sobre o próprio corpo. Da mesma forma que o corpo é a arena constante de conflitos, um instrumento por meio do qual se tenta exercer o poder disciplinar sobre os sujeitos, ele é igualmente instrumento de resistência. Diante desse embate, os sujeitos operam diversas estratégias, tanto de controle quanto de resistência, construindo e reconstruindo o significado cultural da tatuagem.

Em meio a esse processo conflituoso de ressignificação, a tatuagem não mais seria um estigma dos marginais. Atualmente, determinadas tatuagens, realizadas na ausência de determinados saberes e em determinados espaços, é que o seriam.

Referências

II CONVENÇÃO Internacional de Tatuagem. **MetalHead Tattoo**, São Caetano do Sul, ano 1, n. 2, p. 11-15, 1996.

A ARTE da tatuagem. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 9 fev. 1920.

A HISTÓRIA do primeiro tatuador profissional do mundo, que abriu seu estúdio nos anos 20 no Havaí. **Hypeness**, [S.l.], dez. 2014. Disponível em: <<https://www.hypeness.com.br/2014/12/a-historia-do-primeiro-tatuador-profissional-do-mundo-que-abriu-seu-estudio-nos-anos-20-no-havai/>>. Acesso em: 19 out. 2017.

A TATUAGEM no Japão. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 17 dez. 1955.

A TATUAGEM dos marítimos. **O Paiz**, [S.l.], 10 abr. 1923.

A UNIÃO faz a força. **MetalHead Tattoo**, São Caetano do Sul, ano 1, n. 2, p. 16, 1996.

ABEND, C. Moda da tatuagem se alastra e preocupa pais. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 16, 27 ago. 1989. 1º Caderno.

AGÊNCIA SENADO. Senado aprova reforma do ISS. **Senado Notícias**, Brasília, 14 dez. 2016. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2016/12/14/senado-aprova-reforma-do-iss>>. Acesso em: 1 jun. 2017.

AGUIRRE, R. B. de F. A prática da tatuagem entre jovens em conflito com a lei: arte, cultura juvenil ou identificação grupal? **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 6, n. 1, p. 117-136, 2013. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/8262/6073>>. Acesso em: 19 out. 2017.

AIDS mata canadense que fazia acupuntura na China. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 7, 9 dez. 1987. 1º Caderno.

ANDRADE, J. M. F. de. **História da fotorreportagem no Brasil**: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

ANGELIN, P. E. Profissionalismo e profissão: teorias sociológicas e o processo de profissionalização no Brasil. **Revista Espaço de Diálogo e Desconexão**, Araraquara, v. 3, n. 1, jul./dez. 2010. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/redd/article/view/4390>>. Acesso em: 19 out. 2017.

ANSELMO, C. **Cristiano Anselmo**: entrevista [2016]. Entrevistador: Fernando Lucas Garcia de Souza. Três Lagoas, 2016. 1 arquivo áudio mp3 (32 min.).

ARANTES, E. A vida na estiva: o cotidiano de trabalhadores no porto do Rio de Janeiro nos primeiros anos do século XX. **Revista Trilhas da História**, Três Lagoas, v. 3, n. 5, p. 21-40, jul./dez. 2013.

AS MUITAS impressões da tatuagem. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 7, 20 maio 1973. Revista de Domingo.

ASSEPSIA. In: MICHAELIS: dicionário brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=assepsia>>. Acesso em: 19 maio 2020.

AS TATUAGENS: uma séria ameaça à saúde. **O Dia**, [S.l.], p. 5, 22 jan. 1953.

ATELIÊ. In: MICHAELIS: dicionário brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=ateli%C3%AA>>. Acesso em: 19 maio 2020.

ATRAVÉS das revistas. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 1, 4 jan. 1909.

AZEVEDO, A. F. Z.; PORTUGAL, M. S. Abertura comercial brasileira e instabilidade da demanda de importações. **Nova Economia**, Belo Horizonte, v. 8, n. 1, p. 37-63 1998. Disponível em: <<https://revistas.face.ufmg.br/index.php/novaeconomia/article/view/2234/1176>>. Acesso em: 19 out. 2017.

BAUMAN, Z. **O mal estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BECKER, H. **Outsiders: estudos da sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BELLINGIERI, J. C. A economia no Período Militar (1964-1984): crescimento com endividamento. **Revista HISPECI & LEMA**, Bebedouro, v. 8, p. 12-17, 2005.

BENCHIMOL, J. Reforma urbana e Revolta da Vacina na cidade do Rio de Janeiro. In: FERREIRA, J.; DELGADO, L. de A. N. (Org.). **O Brasil republicano: o tempo do liberalismo excludente: da Proclamação da República à Revolução de 1930**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 233-278.

BERNARDES, J.; MEDRADO, B.; MÉLLO, R. P. **Dispositivo legal como tecnologia de governos de vida: usos e efeitos da Lei Maria da Pena**. In: SOUZA, S. J. e; MO-RAES, M. (Org.). **Tecnologias e modos de ser no contemporâneo**. Rio de Janeiro: PUC Rio; 7 Letras, 2010. p. 127-151.

BOURDIEU, P. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2013.

_____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. **Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

_____. Método científico e hierarquia social dos objetos. In: BOURDIEU, P. **Escritos de educação**. Org. Maria Alice Nogueira e Afrânio Catani. Petrópolis: Vozes, 1998a. p. 33-38.

_____. O capital social: notas provisórias. In: BOURDIEU, P. **Escritos da educação**. Org. Maria Alice Nogueira e Afrânio Catani. Petrópolis: Vozes, 1998b. p. 65-70.

BRASIL ESCOLA. **Internet no Brasil**. [S.l.], [20--]. Disponível em: <<http://brasil-escola.uol.com.br/informatica/internet-no-brasil.htm>>. Acesso em: 26 maio 2017.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Projeto de Lei n. 4.298**, de 8 de agosto de 2012. Proíbe a aplicação de tatuagens e adornos, na forma que especifica. Brasília, 2012a. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=EE8B8A4E8999AB5AA7AA238DB91A83AD.node1?cod-teor=1021681&filename=Avulso+-PL+4298/2012>. Acesso em: 19 out. 2017.

_____. Senado Federal. **Projeto de Lei do Senado n. 386**, de 2012. Dispõe sobre o Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza – ISS, de competência dos Municípios e do Distrito Federal, e dá outras providências. Brasília, 2012b. Disponível em: <<http://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/108390>>. Acesso em: 18 jun. 2016.

_____. Câmara dos Deputados. **Projeto de Lei n. 2.104**, de 2007. Dispõe sobre a regulamentação da atividade de dermopigmentação artística – tatuagem e perfuração corporal – piercing – e condições de funcionamento dos estúdios para o exercício da profissão. Texto Original. Brasília, 2007. Disponível em <<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=368685>>. Acesso em: 01 jun. 2017.

_____. Carta Régia de 28 de janeiro de 1808. Abre os portos do Brazil ao commercio directo estrangeiro com excepção dos generos estancados. Decreto de Abertura dos Portos às Nações Amigas. **Coleção de Leis do Brasil**, Salvador, v. 1, p. 1, 1808. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/carreg_sn/antioresal824/cartaregia-35757-28-janeiro-1808-539177-publicacaooriginal-37144-pe.html>. Acesso em: 5 maio 2017.

CALLEWAERT, G. Bourdieu, crítico de Foucault. **Educação Sociedade e Culturas**, Porto, n. 19, p. 131-170, 2003. Disponível em: <<https://www.fpce.up.pt/ciie/revistaesc/ESC19/19-5.pdf>>. Acesso em: 19 out. 2017.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2015.

CANDELORO, R. Você faz network? **Administradores.com**, [S.l.], 12 abr. 2008. Disponível em: <<http://www.administradores.com.br/artigos/marketing/voce-faz-network/26722/>>. Acesso em: 29 maio 2017.

CARTAS. **MetalHead Tattoo**, São Caetano do Sul, ano 1, n. 6, p. 45, 1996.

CASSOTI, B. Só com sangue frio. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 3, 6 set. 1988. Caderno Cidade.

CENTRO DE PESQUISA EM HISTÓRIA SOCIAL DA CULTURA – Cecult. **Fotos de cortiços e casas populares (I): aspectos gerais de cortiços e casas populares**. Campinas: IFCH/UNICAMP, [20--]. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/cecult/mapas/corticis/cortimagens1.html>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

CHALHOUB, S. **Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CHARTIER, R. Defesa e ilustração da noção de representação. **Fronteiras**, Dourados, v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011. Disponível em: <<http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/FRONTEIRAS/article/view/1598/955>>. Acesso em: 19 out. 2017.

COMUM. In: MICHAELIS: dicionário brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=comum>>. Acesso em: 19 maio 2020.

COMUM. In: DICIONÁRIO Priberam da língua portuguesa [on-line]. [S.l.], 2008-2020. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/comum>>. Acesso em: 19 maio 2020.

CONSCIENTIZAÇÃO do público vai melhorar condições sanitárias. **Tatuador@s e body piercers**, São Paulo, p. 30-31, mar./abr. 2006.

CORTELLA, M. S. **A escola e o conhecimento: fundamentos epistemológicos e políticos**. São Paulo: Cortez, 2016.

COSTA, Z. **Do porão ao estúdio: trajetórias e práticas de tatuadores e transformações no universo da tatuagem**. 2004. 124 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/87935/203734.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 19 out. 2017.

CUNHA, M. C. da. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CURIOSIDADES. **Careta**. Rio de Janeiro, 30 set. 1944.

DANDO ciência. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 14, 30 abr. 1989. 1º Caderno.

DELUCA, G. **“Você só tatua?”: a trajetória profissional no campo da tatuagem**. 2015. 187 f. Dissertação (Mestrado em Administração) – Programa de Pós-Graduação em Administração, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/115737>>. Acesso em: 19 out. 2017.

DETER-WOLF, A. et al. **The world’s oldest tattoos**. **Journal of Archaeological Science**, v. 5, p. 19-24, fev. 2015. Disponível em: <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2352409X15301772?via%3Dihub>>. Acesso em: 19 out. 2017.

EDITORIAL. **MetalHead Tattoo**, São Caetano do Sul, ano 1, n. 4, p. 3, 1996.

ESCOLHA sua tatuagem. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 10 jul. 1937.

ESPECIAL tattoos. **MetalHead**, São Caetano do Sul, ano 1, n. 5, p. 25, 1996.

EVANGELISTA, J. Pergunte ao João. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 8, 28 jun. 1965. Caderno B.

FACONTI, O. Você gosta de tatuagem? Então conheça o “Tattoo Lucky”. **Diário da Noite**, São Paulo, p. 11, 14 fev. 1972.

FEBVRE, L. **Combates pela história**. 3. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

FÉLIX, R. **Rafael Félix**: entrevista [2014]. Entrevistador: Fernando Lucas Garcia de Souza. Três Lagoas, 2014. 1 arquivo áudio mp3 (38 min.).

FERLA, L. **Feios, sujos e malvados sob medida**: a utopia médica do biodeterminismo. São Paulo: Alameda, 2009.

FERRARI, A. C. **Antônio Carlos Ferrari (Carlinhos)**: entrevista [2017]. Entrevistador: Fernando Lucas Garcia de Souza. São Paulo, 2017. 1 arquivo áudio mp3 (57 min.).

FERREIRA, D. de J. V. **Artesãos da pele**: aprendendo a ser tatuador. 2012. 165 f. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/7344/1/2012-DIS-DJV-FERREIRA.pdf>>. Acesso em: 19 out. 2017.

FERREIRA, M. de M. História oral: velhas questões, novos desafios. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Org.). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 169-186.

FERREIRA, V. S. De ofício de periferia à arte periférica: a criativização da prática de tatuar. **Trajectos**, Lisboa, v. 2, n. 1, p. 159-170, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ul.pt/handle/10451/10126>>. Acesso em: 19 out. 2017.

_____. Ofícios de marcar o corpo: a realização profissional de um projecto identitário. **Sociologia, Problemas e Práticas**, Lisboa, n. 58, p. 71-108, set. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0873-65292008000300005>. Acesso em: 19 out. 2017.

_____. Política do corpo e política de vida: a tatuagem e o body piercing como expressão corporal de uma ética da dissidência. **Etnográfica**, Lisboa, v. 11, n. 2, p. 291-326, 2007. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/etnografica/1979>>. Acesso em: 19 out. 2017.

_____. Do renascimento das marcas corporais em contextos de neotribalismo juvenil. In: BLASS, L. M. S.; PAIS, J. M. (Org.). **Tribos urbanas: produção artística e identidades**. São Paulo: Annablume, 2004. p. 71-102.

FONSECA, A. L. P. **Tatuar e ser tatuado: etnografia da prática contemporânea da tatuagem**. Estúdio Experience Art Tattoo – Florianópolis, SC, Brasil. 2003. 151 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/86023/197049.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 19 out. 2017.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 2014.

_____. **Os anormais**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

GALLOTA, B. C. A imprensa italiana em São Paulo: 1870-1940. In: ENCONTRO NACIONAL DA REDE ALFREDO DE CARVALHO, 6., 2008, Niterói. **Anais...** Niterói: UFF, 2008. p. 1-15. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/6o-encontro-2008-1/>>. Acesso em: 19 out. 2017.

GALVÃO, C. Fotografias mostram como eram as tatuagens antes da década de 60. **Megacurioso**, Curitiba, 24 out. 2017. Disponível em: <<https://m.megacurioso.com.br/tatuagens/85286-fotografias-mostram-como-eram-as-tatuagens-antes-da-decada-de-60.htm>>. Acesso em: 11 jul. 2017.

GLOBO. **Todas as aberturas do Fantástico**. Rio de Janeiro, [20--] Disponível em: <<http://g1.globo.com/fantastico/aberturas-do-fantastico/videos/t/todas-as-aberturas/v/fantastico-1976-a-1979/2182469/>>. Acesso em: 19 out. 2017.

GLOBOSAT. **Mundo S/A**, Rio de Janeiro, [20--]. Disponível em: <<https://globo-satplay.globo.com/globonews/mundo-sa/>>. Acesso em: 27 maio 2017.

_____. O crescente mercado consumidor da tatuagem no mundo. **Mundo S/A**, Rio de Janeiro, 2 mar. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1dl4wG-FI_I>. Acesso em: 19 jul. 2016.

GOFFMAN, E. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: Editora LTC, 1988.

_____. **A representação do eu na vida cotidiana**. Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HOBSBAWM, E. O presente como história. In: HOBSBAWM, E. **Sobre história: ensaios**. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 315-331.

HOLANDA, S. B. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

INGLESAS aderem ao costume dos homens do mar. **Última Hora**, p. 2, 6 jun. 1964.

INK, art & time. Traditional tattoos – imagery archive. **Vampire killers and ocean wanderers**, [S.l.], 12 ago. 2012. Disponível em: <<http://vampirekillersandoceanwanderers.blogspot.com/2012/08/ink-art-time-traditional-tattoos.html>>. Acesso em: 11 jul. 2017.

JAIREES, L. T. P. S. **Sociologia da tatuagem: uma análise antropológica e sociológica da técnica de tatuar e da prática de ser tatuado**. 2011. 291 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Ciências Sociais, Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2011. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/987>>. Acesso em: 19 out. 2017.

KARNAL, L.; TATSCH, F. A memória evanescente. In: PINSKY, C. B.; DE LUCA, T. R. (Org.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2015. p. 9-28.

KRAKOW, A. **The total tattoo book**. Nova Iorque: Time Warner, 1994.

LADO B ESTÚDIO. São Paulo, [20--]. Disponível em: <<http://ladobestudio.com/site/>>. Acesso em: 26 maio 2017.

LE BRETON, D. **Signes d'identité: tatouages, piercings et autres marques corporelles**. Paris: Éditions Métailié, 2002.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LEITÃO, D. K.; ECKERT, C. À flor da pele: estudo antropológico sobre a prática da tatuagem em grupos urbanos. **Iluminuras**, Banco de Imagens e Efeitos Visuais, Porto Alegre, v. 5, n. 10, p. 1-37, 2004. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/9186/5280>>. Acesso em: 19 out. 2017.

LEITÃO, D. K. Mudança de significado da tatuagem contemporânea. **Cadernos IHU Ideias**, São Leopoldo, ano 2, n. 16, p. 1-12, 2004. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/images/stories/cadernos/ideias/016cadernosihuideias.pdf>>. Acesso em: 19 out. 2017.

LIMA, S. F.; CARVALHO, V. C. Fotografias: usos sociais e historiográficos. In: PINSKY, C. B.; DE LUCA, T. R. (Org.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 29-60.

LOMBROSO, C. **L'homme criminel**: atlas. Torino: Bocca Fratelli, 1888. Disponível em: <<https://archive.org/details/b21929427/mode/2up>>. Acesso em: 19 out. 2017.

LOJA. In: MICHAELIS: dicionário brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=loja>>. Acesso em: 19 maio 2020.

LUCKY Tattoo: o tatuador pioneiro do país. **Tatuador@s e Body Piercers**, São Paulo, p. 42-45, mar./abr. 2006.

MAFFESOLI, M. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades pós-modernas. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MACHADO, W. C. A. Urinoterapia e Escaras. **Alimentação viva e sustentável**, [S.l.], 21 jun. 2007. Disponível em: <<https://alimentacaoviva.blogspot.com/2007/06/urinoterapia-e-escaras.html>>. Acesso em: 24 jun. 2017.

MARINS, P. C. G. Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: SEVCENKO, N.; NOVAIS, F. A. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. v. 3. p. 131-214.

MARQUES, T. **O Brasil tatuado e outros mundos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MATOS, M. I. S. de. Na trama urbana: do público, do privado e do íntimo. **Projeto História**, v. 13, p. 129-149, jun. 1996. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/11262/8271>>. Acesso em: 19 out. 2017.

MAUAD, A. M. **Poses e flagrantes**: ensaios sobre história e fotografias. Niterói: Editora UFF, 2008.

MAUAD, A. M.; LOPES, M. F. de B. História e fotografia. In: CARDOSO, C.; VAINFAS, R. (Org.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 263-282.

MAUSS, M. Ensaio sobre a dádiva. In: MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 183-294.

MEMÓRIA GLOBO. *Fantástico*. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, [20--]. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/programas-jornalisticos/fantastico.htm>>. Acesso em: 10 maio 2017.

MEMÓRIA SANTISTA. Lucky: o primeiro tatuador do país. *Diário Oficial de Santos*, Santos, 5 fev. 2016. Seção C4, caderno especial.

MENDONÇA, C. **Cláudio Mendonça (Alemão)**: entrevista [2017]. Entrevistador: Fernando Lucas Garcia de Souza. Santo André, 2017. 2 arquivos áudios mp3 (94 min.).

_____. **Cláudio Mendonça (Alemão)**: entrevista [2016]. Entrevistador: Fernando Lucas Garcia de Souza. São Paulo, 2016. 1 arquivo áudio mp3 (38 min.).

MENEZES, H. S. et al. Remoção de tatuagem com laser Q-Switched ND YAG. **Doutor Honório – Consultório Médico e Tratamento de Beleza**. [20--]. Disponível em: <<http://doutorhonorio.com.br/remocao-de-tatuagem-com-laser-q-switched-nd-yag/>>. Acesso em: 29 abr. 2017.

MENEZES, U. B. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Org.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 243-262.

METALHEAD TATTOO. São Caetano do Sul, ano 8, n. 37, 2003a.

_____. **Tute tattoo**. São Caetano do Sul, ano 8, n. 37, p. 64-65, 2003b.

_____. **Cartas**. São Caetano do Sul, ano 1, n. 6, p. 45, 1996a.

_____. **Editorial**. São Caetano do Sul, ano 1, n. 4, p. 3, 1996b.

MONTANDON, M. A tatuagem. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, p. 14-19, 11 maio 1968.

MONTEIRO, J. A tatuagem pode ser perigosa. *Folha de São Paulo*, São Paulo, p. 4, 20 out. 1960a. 2º Caderno.

_____. Tatuagem higiênica. *Folha de São Paulo*, São Paulo, p. 4, 8 jun. 1960b. 2º Caderno.

MORÉ, C. T. Lucky Tattoo: 10 curiosidades sobre o primeiro tatuador profissional no Brasil. *FTC*, [S.l.], 22 out. 2015. Disponível em: <<https://followthecolours.com.br/tattoo-friday/lucky-tattoo-10-curiosidades-sobre-o-primeiro-tatuador-profissional-no-brasil/>>. Acesso em: 19 out. 2017.

MOREIRA, N. X. **Estrutura e evento em Marshall Sahllins**: contribuição para análise da ressignificação da deficiência pela abordagem social. 2012. 14 f. Trabalho de conclusão de disciplina (Seminário de Tese I) – Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <<https://www.marinha.mil.br/dasm/sites/www.marinha.mil.br/dasm/files/Marshall%20Sahllins.pdf>>. Acesso em: 19 out. 2017.

MOSCARDO. [S.l.: s.n.], 17 ago. 1942.

_____. [S.l.: s.n.], 8 nov. 1941.

MOTTA, M. M. M. História, memória e tempo presente. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Org.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 21-36.

NAPOLITANO, M. **Cultura brasileira**: utopia e massificação (1950-1980). São Paulo: Contexto, 2014.

NASCIMENTO, D. **Museu da Tatuagem**. São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.saopauloantiga.com.br/museu-da-tatuagem/>>. Acesso em: 19 out. 2017.

NAVA, J.; NETO, M. **Tatuagens e desenhos cicatriciais**. Belo Horizonte: MP Edições, 1966.

NOGUEIRA, C. A. Revista *Careta* (1908-1922): símbolo da modernização da imprensa no século XX. *Miscelânea*, Assis, v. 8, p. 60-80, jul./dez. 2010. Disponível em: <<http://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/648>>. Acesso em: 19 out. 2017.

OLIVEIRA, A. M. **Ademar Marques Oliveira (Preto)**: entrevista [2017]. Entrevistador: Fernando Lucas Garcia de Souza. São Paulo, 2017. 1 arquivo áudio mp3 (43 min.).

OLIVEIRA, A. M. P. **A tatuagem como profissão: um ofício tornado arte?** 2012. 61 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Departamento de Sociologia, Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/4685/1/A%20tatuagem%20-%20um%20of%C3%Adcio%20tornado%20arte.%20Ana%20Oliveira.pdf>>. Acesso em: 19 out. 2017.

OLIVEIRA, F. Origens da máquina elétrica de tatuagem. **Portal Tattoo**, Belo Horizonte, 19 set. 2013. Disponível em: <www.portaltattoo.com/noticias/VerNoticia.aspx?c=224>. Acesso em: 10 maio 2017.

OLIVEIRA SOBRINHO, A. S. São Paulo e a ideologia higienista entre os séculos XIX e XX: a utopia da civilidade. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 15, n. 32, p. 210-235, jan./abr. 2013. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/soc/v15n32/09.pdf>>. Acesso em: 19 out. 2017.

OSÓRIO, A. B. **O gênero da tatuagem: continuidades e novos usos relativos à prática na cidade do Rio de Janeiro**. 2006. 272 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Instituto de Sociologia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=31833>. Acesso em: 19 out. 2017.

O SEMANÁRIO do tatuador. **O Semanário**, ano 2, n. 43, p. 10, 24-31 jan. 1957.

O TICO-TICO. [S.l.: s.n.], 27 jul. 1938.

PAREDES, C. V. **A influência e o significado das tatuagens nos presos no interior das penitenciárias**. 2003. 40 f. Monografia (Especialização em Tratamento Penal e Gestão Prisional) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2003. Disponível em: <http://www.depen.pr.gov.br/arquivos/File/monografia_cezinando.pdf>. Acesso em: 19 out. 2017.

PASCHOAL, G. Assepsia total. **Tatuagem: arte e comportamento**, [S.l.], ano 1, n. 12, p. 18-22, 2000.

PIRES, B. F. **O corpo como suporte da arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem**. São Paulo: Senac, 2005.

PISTORI, G. L. **Aspectos históricos do direito e do trabalho: um breve olhar juristrabalhista sobre a Idade Média**. 2006. 121 f. Dissertação (Mestrado em Direito do Trabalho) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/teste/arqs/cp011669.pdf>>. Acesso em: 19 out. 2017.

POGREBINSCHI, T. Foucault, para além do poder disciplinar e do biopoder. **Lua nova: revista de cultura e política**, n. 63, p. 179-201, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-64452004000300008&script=sci_abstract&lng=pt>. Acesso em: 19 out. 2017.

PROJETO TATTOO. São Paulo, [20--]. Disponível em: <<http://projetetattoo.com.br/>>. Acesso em: 26 maio 2017.

QUINTO, M. C. Por trás das lentes, uma história: a percepção de fotógrafos sobre as imagens na mídia impressa. In: MONTEIRO, C. (Org.). **Fotografia, história e cultura visual: pesquisas recentes**. Poro Alegre: EDIPUCRS, 2012. p. 79-89.

RAMOS, C. M. A. **Teorias da tatuagem**. Corpo tatuado: uma análise da loja Stoppa Tattoo da Pedra. Florianópolis: UDESC, 2001.

REDE GLOBO DE TELEVISÃO. **Fantástico: tatuagem no Brasil**. Rio de Janeiro, 1978. Reportagem televisiva sobre o início da tatuagem artística no Brasil. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NDXpxC58NGw>>. Acesso em: 24 mar. 2020.

RICOEUR, P. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RIO, J. do. (Paulo Barreto). **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

RORATO, M. Imagens do fascismo em São Paulo no semanário ítalo-paulista II Moscone. In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS DA IMAGEM, 2., 2009, Londrina. **Anais...** Londrina: UEL, 2009. p. 1071-1082. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais/trabalhos/pdf/Rorato_marcia.pdf>. Acesso em: 19 out. 2017.

SAHLINS, M. **Ilhas de história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

_____. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção. **Revista Mana**, Rio de Janeiro, v. 3 n. 1, p. 41-73, abr. 1997. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/mana/v3n1/2455.pdf>>. Acesso em: 19 out. 2007.

SALÕES de tatuagem se rebelam. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 6, 20 out. 1961.

SANT’ANNA, D. B. Higiene e higienismo entre o Império e a República. In: DEL PRIORE, M.; AMANTINO, M. (Org.). **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 2011. p. 283-314.

SANTOS, B. de S. **Um discurso sobre as ciências**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, L. C. L.; SANTOS, C. J. B. Uma análise cartográfica diacrônica da transformação geoespacial da Zona Portuária do Rio de Janeiro. Belo Horizonte: UFMG, 2016.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Estado da Saúde. Centro de Vigilância Sanitária. Portaria CVS n. 12, de 30 de julho de 1999. Dispõe sobre os estabelecimentos de interesse à saúde denominados gabinetes de tatuagens e gabinetes de piercing e das providências correlatas. **Diário Oficial do Estado de São Paulo**, São Paulo, SP, 31 jul. 1999. Seção I. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=87AD6F0824BA5F2F5DE8E1B447145511.node2?cod-teor=511681&filename=LegislacaoCitada+-PL+2104/2007>. Acesso em: 10 dez. 2017.

_____. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Lei n. 9.828, de 6 de novembro de 1997. Estabelece proibição quanto à aplicação de tatuagens e adornos, na forma que especifica. **Diário Oficial [do] Estado de São Paulo**, São Paulo, SP, 7 nov. 1997. Disponível em: <<https://www.al.sp.gov.br/norma/?id=5814>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

SCALZO, M. **Jornalismo de revista**. São Paulo: Contexto, 2003.

SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL. O Cruzeiro, a maior e melhor revista da América Latina. **Cadernos de Comunicação: Série Memória**, Rio de Janeiro, jun. 2002.

SEGURANÇA máxima. **International Tattooart**, ano 1, n. 6, p. 54-55, 2010.

SERRA, J. R. Outono chegou, mas deu praia. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 2, 21 mar. 1988. Caderno Cidade.

SESPED, E. S. **Élcio Sorrentino Sespede (Polaco)**: entrevista [2017]. Entrevistador: Fernando Lucas Garcia de Souza. São Paulo, 2017. 1 arquivo áudio mp3 (67 min.).

SETBPESP: Sindicato das Empresas de Tatuagem e Body Piercing do Estado de São Paulo. **Tatuador@s e Body Piercers**, São Paulo, p. 46, mar./abr. 2006.

SEVCENKO, N. A capital radiante: técnica, ritmos e ritos no Rio. In: NOVAIS, F. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. República: da belle époque à era do rádio. São Paulo: Cia das Letras, 1998. p. 513-620.

SHIMADA, T.; YEAMORI, F. **A milenar técnica do tebori**. São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://sampatattoo.com.br/tebori/>>. Acesso em: 20 maio 2020.

SIMIONI, A. P. C. Os efeitos dos discursos: saber e poder para Michel de Foucault e Pierre Bourdieu. **Plural**, São Paulo, n. 6, p. 103-117, 1. sem. 1999. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/plural/article/view/77125/80994>>. Acesso em: 19 out. 2017.

SOARES, R. **Ricardo Soares**: entrevista [2016]. Entrevistador: Fernando Lucas Garcia de Souza. Três Lagoas, 2016. 1 arquivo áudio mp3 (35 min.).

SOUZA, F. L. G. **A infame arte da tatuagem: transformações e ressignificações da prática em contextos urbanos brasileiros**. 2018. 200 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pós-Graduação em História, Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2018. Disponível em: <<https://www.ppghufgd.com/wp-content/uploads/2019/03/A-INFAME-ARTE-DA-TATUAGEM-FERNANDO-LUCAS-GARCIA-DE-SOUZA..pdf>>. Acesso em: 26 maio 2020.

_____. A questão da ressignificação cultural da tatuagem. **Contemporâneos**, n. 15, p. 1-26, nov./maio 2017. Disponível em: <<https://www.revistacontemporaneos.com.br/a-questao-da-ressignificacao-cultural-da-tatuagem-2/>>. Acesso em: 19 out. 2017.

_____. As propostas para construção de um Brasil moderno na primeira metade do Século XX: entre permanências e rupturas. **Revista de História UEG**, Anápolis v. 5, n. 1, p. 141-156, jan./jul. 2016. Disponível em: <<https://www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/4782>>. Acesso em: 19 out. 2017.

_____. Da margem à moda: o fenômeno de desmarginalização da tatuagem. **Revista Trilhas da História**, Três Lagoas, v. 5 n. 9, p. 126-141, jul./dez. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufms.br/index.php/RevTH/article/view/1834>>. Acesso em: 19 out. 2017.

SYLOS, H. A tatuagem no Carandiru. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 7-8, 5 ago. 1927.

TATUADORES clandestinos desafiam a lei e atuam no meio da rua em BH. **Bom Dia Brasil**, 20 ago. 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2015/08/tatuadores-clandestinos-desafiam-lei-e-atuam-no-meio-da-rua-em-bh.html>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

TATUAGEM: ARTE E COMPORTAMENTO. [S.l.: s.n.], ano 1, n. 11, fev. 2001.

TATUAGEM. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 8, 18 set. 1921a. Classificados.

_____. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 10, 16 set. 1921b. Classificados.

TATUAGENS. **Careta**, Rio de Janeiro, 17 ago. 1912.

TATUAGENS. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 25 nov. 1950.

TEREBENTINA. **Tua Saúde**. [entre 2007 e 2020]. Disponível em: <<https://www.tuasaude.com/terebentina>>. Acesso em: 29 abr. 2017.

THE ORIGINAL painted ladies: vintage photographs reveal incredible head-to-toe tattoos on women in the Twenties, Thirties and Forties. **Mail Online**, [S.l.], 13 ago. 2012. Disponível em: <<https://www.dailymail.co.uk/femail/article-2187744/Tattoos-Vintage-photographs-reveal-incredible-head-toe-ink-women-20s-30s-40s.html>>. Acesso em: 11 jul. 2017.

THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

UMA MODA para sempre. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 17, 22 fev. 1987. Revista de Domingo.

UMA PAUSA para... sorrir. **A Divulgação**, Paraná, p. 53, nov./dez. 1952.

VAMPRÉ, L. Tatuagens e tatuados. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 3-4, 5 fev. 1916.

VIANA, D. C. **Douglas Coelho Viana (Gnomo)**: entrevista [2016]. Entrevistador: Fernando Lucas Garcia de Souza. Três Lagoas, 2016. 2 arquivos áudio mp3 (47 min.).

ZACCHE, F. L. **Fernando Luiz Zacche (Russo)**: entrevista [2016]. Entrevistador: Fernando Lucas Garcia de Souza. São Paulo, 2016. 1 arquivo áudio mp3 (30 min.).