

TRAJECTOS

TRAJECTOS

Revista de Comunicação, Cultura e Educação

Periodicidade: Semestral
Vol. II – N.º 1 – Outono de 2013
Preço: € 14,00

Direcção: José Rebelo (Instituto Universitário de Lisboa – ISCTE-IUL) e Muniz Sodré (Univ. Federal do Rio de Janeiro – UFRJ)

Conselho de Redacção: Adelino Gomes (Centro de Investigação e Estudos de Sociologia – CIES/ISCTE-IUL), Alexandre Manuel (CIES/ISCTE-IUL), Avelino Rodrigues (CIES/ISCTE-IUL), Eduardo Granja Coutinho (UFRJ), José Rebelo (ISCTE-IUL), Maria Inácia Rezola (Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa – ESCS), Muniz Sodré (UFRJ), Raquel Paiva (UFRJ), Rui Brites (Instituto Superior de Economia e Gestão – ISEG).

Conselho Editorial: Abílio Martins (PT.COM), Alexandre Melo (ISCTE-IUL), António Firmino da Costa (ISCTE-IUL), Eduarda Gonçalves (ISCTE-IUL), Fernando Luís Machado (ISCTE-IUL), Francisco Costa Pereira (ESCS), Gustavo Cardoso (ISCTE-IUL), Idalina Conde (ISCTE-IUL), Isabel Babo-Lança (Univ. Lusófona do Porto), Isabel Férin (Univ. de Coimbra), Jean-Pierre Dubois (Univ. de Paris XI), Jocelyne Arquembourg (Univ. de Paris II, Instituto Francês de Imprensa), Jorge Veríssimo (ESCS), José Jorge Barreiros (ISCTE-IUL), José Luís Garcia (ICS), José Machado Pais (ICS), José Manuel Paquete de Oliveira (ISCTE-IUL), Louis Quéré (Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais, de Paris – EHES), Manuel Castells (Univ. Aberta da Catalunha), Maria Augusta Babo (Univ. Nova de Lisboa), Maria de Lurdes Lima dos Santos (ICS), Maria Immacolata Vassalo Lopes (Univ. Federal de São Paulo – USP), Marialva Barbosa (Univ. Federal Fluminense – UFF), Maurício Lissovsky (UFRJ), Michel Wieviorka (EHES), Miguel Gil (Prisa/Media Capital), Mohammed El Haji (UFRJ), Paulo Vaz (UFRJ), Pierre Guibentif (ISCTE-IUL), Teresa Seabra (ISCTE-IUL).

Assistente de Direcção: Liliana Pacheco

Apresentação de originais: Os textos propostos para publicação deverão respeitar as normas indicadas em local próprio (ver Índice).

Arbitragem Científica: Os textos propostos para publicação são submetidos a parecer de especialistas das áreas respectivas, em regime de anonimato. A decisão final de publicação é da responsabilidade da Direcção.

Indexação: EBSCO, Latindex, Scielo e Sociological Abstracts.

ISCTE IUL

Instituto Universitário de Lisboa
Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa
Escola de Sociologia e Políticas Públicas
Av. das Forças Armadas, Edifício ISCTE
1649-026 Lisboa – Portugal
Tel: 217 903 016 – Fax: 217 903 017
E-mail: jose.rebelo@iscte.pt

Edição e Distribuição:

Fim de Século – Edições, Sociedade Unipessoal, Lda.
Travessa de Santo António da Sé, 10-1.º Dto.
1100-501 Lisboa – Portugal
Tel.: 218 854 250 – Fax: 218 854 259
E-mail: fds@fimdeseculo.com

Revisão: Ricardo Santos

Capa: Sérgio Rafael

Impressão e acabamento: Cafilesa – Soluções Gráficas

ISSN 1645-5983-19
Depósito legal: 180674/02

Índice

NOTA EDITORIAL	5
<i>José Rebelo e Muniz Sodré</i>	

EM ANÁLISE

Sob a forma de questões: para um jornalismo do nosso tempo	9
<i>Francisco Pinto Balsemão</i>	

Direitos de autor: desafios e interrogações na sociedade global	17
<i>José Jorge Letria</i>	

O <i>Diário de Notícias</i> na transição para a democracia: o jornal acompanha a revolução	27
<i>Pedro Marques Gomes</i>	

DISCURSIVIDADES

“Esta é a Hora!” A “crise” na mensagem presidencial de Ano Novo	45
<i>Manuel Silva Pereira</i>	

A mensagem de Ano Novo do Presidente da República	55
<i>Ana Catarina Salvador</i>	

Os <i>Cartoons</i> , o lado cómico da crise: estratégias enunciativas e competências para os interpretar	65
<i>Isabel Damásio</i>	

Esta praia não é para pobres A “nova Tróia” contestada nas paredes de Setúbal	75
<i>Helena de Sousa Freitas</i>	

DOSSIER

Apresentação	93
<i>José Rebelo e Muniz Sodré</i>	

Capitalismo artístico: quando a arte e a escultura ocupam o centro	95
<i>João Teixeira Lopes</i>	

A produção cultural das classes subalternas e as lutas pelo reconhecimento <i>Veneza Mayora Ronsini</i>	103
Comunidade é periferia? <i>Eduardo Yuji Yamamoto</i>	113
O <i>superpop</i> periférico na idade média <i>Luiz Felipe Pondé</i>	123
Periferia Global. Disputas simbólicas e movimentos culturais no capitalismo cognitivo <i>Ivana Bentes</i>	135
Tipologia do <i>Funk</i> carioca: vertentes temáticas de um género musical contemporâneo <i>Pablo Laignier</i>	145
De ofício de periferia a arte periférica: a criativização da prática de tatuar <i>Vítor Sérgio Ferreira</i>	159
Cinema, realismo e sangue <i>João Lopes</i>	171
LEITURAS	
Este país dava muitos filmes <i>Liliana Pacheco</i>	179
Uma morte anunciada <i>Dinis de Abreu</i>	181
A jovem geração de internautas <i>Estrela Serrano</i>	183
NORMAS PARA A APRESENTAÇÃO DE TEXTOS	187
ÍNDICE DOS NÚMEROS ANTERIORES	189

Nota editorial

Após dois anos de interrupção, a TRAJECTOS retoma a sua publicação. Neste número, que inicia o segundo volume, o leitor encontrará as rubricas habituais: «Em análise», «Discursividades», «Dossier» e «Leituras». Destaque, na primeira das rubricas enunciadas, para um artigo de Pedro Marques Gomes no qual se traça a história contemporânea do *Diário de Notícias* e as dificuldades que este jornal diário, fundado em 1864, encontrou, num período particularmente conturbado de transição para a democracia. Dificuldades que ilustram bem a função dos *media*, enquanto lugar de cruzamento de poderes. Destaque, igualmente, para os artigos de Francisco Pinto Balsemão e de José Jorge Letria, duas contribuições fundamentais para um debate sobre a relação entre *media* tradicionais e novos *media* e sobre as práticas de “pirataria” que, subvertendo o próprio princípio de direitos de autor, põem em causa empresas e criadores. Na rubrica «Discursividades», Manuel Pereira e Ana Salvador analisam o discurso de Ano Novo pronunciado, no primeiro dia de Janeiro de 2012, pelo Presidente da República, Aníbal Cavaco Silva, destacando as estratégias usadas por este no sentido de enfatizar o seu *dito*, ora reforçando a legitimidade de *quem diz*, ora implicando aqueles *a quem se diz*. Isabel Damásio e Helena Freitas abordam, por seu lado, outras formas de comunicação e/ou de protesto, respectivamente, o *cartoon* e o mural. Através de um estudo de caso, o de Tróia – praia situada em frente da cidade de Setúbal, antes, sítio de veraneio para populações humildes da região e, hoje, entregue a projectos turísticos de luxo –, evidencia-se a força do mural enquanto factor de contestação e de mobilização. Por fim, na rubrica «Dossier», autores portugueses e brasileiros, exprimindo um objectivo da TRAJECTOS, o de se afirmar nos dois países como revista de referência nos campos da comunicação, da cultura e da educação, escrevem sobre um tema de eminente actualidade: a emergência de uma “estética do *mix*” pela qual, expressões até há pouco associadas a marginalidade, como o *funk* e a tatuagem, ganham o estatuto de manifestações artísticas. A periferia ocupa o centro da produção simbólica. O subúrbio já não é, só, sinónimo de miséria e de violência. Passa a gerar histórias de vida relatadas pelos grandes órgãos de comunicação social, ou projectadas nos ecrãs de cinema. O “corpo hegemónico” e as “corporeidades multiformes da periferia” entrelaçam-se, em narrativas que exaltam a diferença. Que denunciam as velhas hierarquias sociais. Experiências, outras, enfim, que dão outras cores ao quotidiano.

JOSÉ REBELO (ISCTE-IUL)
MUNIZ SODRÉ (UFRJ)

De ofício de periferia a arte periférica: a criativização da prática de tatuar

VÍTOR SÉRGIO FERREIRA*

Eu não diria que a tatuagem é uma arte do sentido de arte com "A" grande. Mas é, obviamente, uma expressão que implica algumas qualidades artísticas, no sentido em que convoca capacidade de desenhar e de compor, de combinar cores, de gerir a escala, de trabalhar com símbolos. E essas componentes implicam alguma disposição interior para a expressão artística.

Crítico e Curador

É sobretudo a expressão de um sujeito que se exprime dessa maneira e que se reclama de uma margem, não é? E de uma margem, como todas as margens, que é integrada. (...) Quer dizer, o mundo é um espaço de integração, mesmo quando se chuta para fora, estar a chutar para fora disto é estar dentro de outra coisa.

Artista e Professor na Faculdade de Belas Artes

Introdução

«O mundo da tatuagem está a crescer! No nosso país está a crescer!» afirma entusiasticamente um jovem tatuador, quando questionado sobre as mudanças recentes no âmbito da sua actividade.¹ De facto, a expansão do mundo português da tatuagem é notória quando se comparam os dias de hoje ao contexto em que a prática de tatuar emergiu comercialmente em Portugal, no início dos anos 90. Nessa época o mundo da tatuagem era exíguo, sendo apenas três os estúdios que disputavam a parca clientela existente², que aí se deslocava a partir das periferias da capital, nomeadamente da margem sul, onde se concentravam

muitas das cenas juvenis adeptas desse recurso estético.

Hoje, são dezenas os estúdios abertos em Portugal, já não apenas concentrados em Lisboa ou no Porto, mas proliferando no restante território português. O primeiro número do Anuário *Tattoo & Piercing*, publicado em Portugal em 2007, contabilizava 39 estúdios e 50 profissionais no país. Em 2010, a mesma revista avançada com uma estimativa de 52 estúdios e 77 profissionais.³ A mais

* Investigador em Pós-Doutoramento no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa; Bolseiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

¹ 31 anos, 12.º ano, área de Artes. Agradeço a preciosa colaboração de Ana Oliveira, socióloga, no trabalho de campo desta investigação. Foram realizadas, transcritas e analisadas 20 entrevistas a tatuadores, masculinos e femininos, com idades compreendidas entre 22 e 41 anos, com diferentes graus de escolaridade, sediados em estúdios de Lisboa e arredores, com diferentes situações na profissão. Para além do conjunto de tatuadores, foram ainda entrevistados artistas plásticos, críticos de arte e professores na Faculdade de Belas Artes de Lisboa, sobre a legitimidade artística da tatuagem.

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

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

numerosa e profissionalizada oferta que se tem instituído tem sido alimentada, por sua vez, por uma procura cada vez maior, mais exigente e socialmente diversificada (Fortuna, 2002; Ferreira, 2003).

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

Neste contexto, a prática de tatuar tem progressivamente deixado de configurar um *officio 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.

De facto, com a recente liberalização, valorização e exposição social do corpo nas sociedades ocidentais, a prática da tatuagem saiu da economia informal onde estava acantonada e passou paulatinamente a integrar o mundo da indústria

de *design* corporal.⁴ Neste processo, a figura social do tatuador vai deixando para trás a imagem do rufia tipicamente oriundo de meios operários ou subculturais, para passar a corresponder à imagem dos “novos trabalhadores do estilo”, emergentes nas “novas economias urbanas” (Ball *et al.*, 2000: 281).

Ao mesmo tempo, amplia e diversifica socialmente a sua base de recrutamento profissional, atraindo jovens com itinerários diferentes e mais plurais relativamente aos que haviam caracterizado esse grupo no passado. 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 trajectórias escolares de sucesso, nomeadamente com formação superior em escolas de Belas Artes.

Percursos da nova geração de tatuadores

Nos idos anos 90, os poucos que estiveram na génese desta actividade em Portugal eram sobretudo indivíduos que, desde a sua adolescência, haviam seguido rotas de ruptura, de desvios múltiplos, itinerários de vida habitualmente não percebidos como os caminhos juvenis “mais apropriados” (Ferreira, 2008). As suas trajectórias de vida estavam associadas ao que Becker (1963) chamou de “carreiras desviantes”: percursos de vida marcados por sucessivos fenómenos de marginalidade e/ou desajustamento face às tradicionais instituições de socialização e transição juvenil (família, escola e trabalho), e de concomitante inclusão em várias subculturas ou *cenais juvenis* (Ferreira, 2009).

É nesses contextos sociabilísticos que o «gosto» pelo consumo de marcas se começava a desenvolver. Em alguns casos ia mais longe e transformava-se em gosto pela produção,

potencializando capitais subculturais vários⁵: competências técnicas e estéticas adquiridas por osmose através da convivência com o circuito da tatuagem enquanto consumidor; e capitais sociais que integravam toda uma rede de relações acumuladas no âmbito das sociabilidades micro-grupais, espaço social de recrutamento das primeiras clientelas. Depois de uma intensa rotatividade entre trabalhos pouco qualificados e precários, alternando com períodos de desemprego e/ou de *biscates* por vezes ilegais, a opção pelo ofício de tatuar – do qual já eram ávidos consumidores – acabava por funcionar como forma de se reconciliarem socialmente com o sistema de que se demarcavam, aproveitando as brechas que nele se abriam para a produção de modos de vida escapatórios.

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

Eu sou um tatuador da nova geração. (...) Há alguns anos atrás, o pessoal não era artista, não fazia desenho, não era por aí que eles vinham para a tatuagem. A cena da tatuagem era diferente. Não era tão aceite, era mais pessoal que tinha ligação com tatuagem e não com desenho. Tatuagem, motas, pá, havia a coisa do fora da lei também, que era quem tinha a tatuagem, o marginal que se tatuava e que era tatuador. (...) Agora sim, ainda não tens curso, mas precisas de ter um curso. Precisas saber desenhar, senão não vais a lado nenhum. (...) Tenho um grupo de amigos em que somos todos ligados à arte. Portanto, o meu núcleo sou eu e o meu amigo daqui, que é tatuador também, e que conheci-o a fazer Belas-Artes, [quando] eu

estava a fazer Belas-Artes. Tenho o meu melhor amigo, que na altura era da minha turma também de Belas-Artes... (...) Um já fez Fotografia, eu fiz *Design*, outro fez Belas-Artes na faculdade, dois já fizeram Ilustração. Portanto, todos estamos ligados à pintura, artes, pintamos juntos, temos um atelier juntos há 6 anos ou 7. (...) Portanto, lá está, o meu núcleo, o meu grupo de amigos, é tudo artistas. Uns usam pincel, outros usam máquina, outros usam lápis de carvão, é tudo a mesma coisa.

25 anos, Licenciatura em *Design*

Para estes, a prática de tatuar continua a ser tentada como “carreira profissional alternativa” (Craine, 1997), já não para fazer face às encruzilhadas profissionais vividas no âmbito de trajectórias caracterizadas por situações de marginalidade ou de desajustamento social mas, sobretudo, para fazer face às dificuldades de integração sentidas no campo da produção cultural e artística, onde as oportunidades de trabalho simultaneamente criativo e rentável são muito limitadas. Mais do que a *obsessão*, são as *circunstâncias* (Melo, 1988) que, a dada altura das respectivas trajectórias de vida, impelem estes jovens para a prática de tatuar, levando-os a equacionar a sua possibilidade enquanto opção de carreira sedutora:

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

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

⁵ Sobre o conceito de capital subcultural, ver Jensen (2006).

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

36 anos, Bacharelato em *Design Gráfico*

São jovens que encontram na prática de tatuar um meio de vida, uma hipótese de rendimento regular e vantajosa, uma alternativa viável ao desemprego, à instabilidade laboral ou ao emprego desconsolador. Por fim, insatisfeitos com as limitações expressivas das artes tradicionais, a tatuagem também os atrai enquanto forma de expressão gráfica pouco explorada, disponível a caminhos mais esteticamente iconoclastas, onde podem capitalizar competências artísticas adquiridas formalmente.

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

onde um gajo consiga arranjar alguém que nos ensine e aprender!" (...) Nunca tinha pensado em vir para tatuador, nunca fui por aí além fã de tatuagem a não ser como arte, como desenho, como pintura.

25 anos, Licenciatura em *Design*

Neste contexto, alguns jovens provenientes do mundo das artes resolvem explorar o seu gosto pela tatuagem como meio de vida e de expressão criativa, beneficiando de todo um capital de formação visual, de técnicas e metodologias de investigação gráfica que acabam por vir a aplicar no seu *métier* de tatuador. É neste sentido que falamos de *criativização* da prática de tatuar. A integração destes novos protagonistas no mundo da tatuagem tem vindo, efectivamente, a fazer aumentar consideravelmente o campo dos possíveis em termos das possibilidades estilísticas, técnicas e de metodologia da prática de tatuar, elevando o grau de exigência e sofisticação da iconografia utilizada, inovando o *design*, adaptando novos meios, materiais, equipamentos e formas de fazer:

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

36 anos, Licenciatura em *Estilismo*

Sem negar o património técnico legado pela anterior geração, os tatuadores mais jovens sentem que activam no seu trabalho diferentes *stocks* culturais, mais amplos e plurais. Entre eles,

o diálogo já não se faz apenas com a tradição (da tatuagem), mas com a contemporaneidade (da arte). Os seus *stocks* culturais não decorrem apenas da reprodução da mestria que lhes foi ensinada no mundo da tatuagem, mas da interacção e transacção com *stocks* culturais provenientes visuais de outras áreas das artes visuais.

Criativização: da ideia do cliente ao acto da sua incorporação

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

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

Intersubjectividade e criatividade colaborativa

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

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

Quando um cliente apresenta uma ideia, nós, através disso, criamos uma peça que seja... que conjugue, lá está, a nossa criatividade com as ideias do cliente. (...) Quando um cliente dá uma ideia geral e nós apresentamos a nossa

interpretação dessa ideia, aí acho que estamos a ser criativos. (...) Mas às vezes é difícil, porque os clientes limitam um bocado o processo.

22 anos, 11.º ano, área de Artes

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

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

Técnicas corporais e criatividade performativa

A concretização da ideia intersubjectivamente resultante da negociação entre tatuador e cliente presume, no processo de produção de uma tatuagem, uma sequência operatória de acções *do* corpo do tatuador – da sua mão – *no* corpo do cliente – na sua pele. É esta sequência

performativa que define a especificidade da prática de tatuar perante outras formas de expressão visual. Enquanto trabalho manual, trata-se de uma performance incorporada que presume a síntese sequencial de duas *técnicas do corpo*: desenhar (no papel) e picotar (na pele). Tatuar corresponde, de facto, ao processo de inscrição perene de um desenho na epiderme humana. Ora, a entrada em força de novos protagonistas com formação artística no mundo português da tatuagem impeliu um elevado grau de criatividade no modo profissional de executar essas mesmas técnicas.

Senão vejamos.

Marcel Mauss define como «técnicas do corpo» as inúmeras formas como os homens, de sociedade para sociedade, *sabem tradicionalmente servir-se* dos seus corpos (Mauss, 2009 [1936]: 3). Sublinham-se estas palavras na medida em que cada uma é dotada de uma importância epistemológica específica: o verbo “saber” remete para algo que se aprende, que se educa, que se socializa; o qualitativo “tradicional” remete para algo que é eficaz e que se tem por garantido na medida em que é discretamente transmitido e adquirido, incorporado, por isso naturalizado; o verbo “servir-se” remete para o reconhecimento de que o corpo cumpre funcionalidades, nomeadamente sociais, sendo ele próprio um instrumento técnico, nas palavras de Mauss, “o primeiro e o mais natural objecto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico do homem” (2009 [1936]: 10).

O conceito de “técnicas do corpo” permite assim revelar os modos como esse instrumento, que é simultaneamente físico, mecânico e químico, é adaptado e se vai adaptando *ao* contexto e *no* contexto social em que vive. E Mauss propõe que tal se faça a partir de análise comparada no tempo e no espaço (geográfico, cultural e social), de actos quotidianos⁶ que, pela força do *hábito*, ou do *habitus*, como prefere chamar, variam de configuração com “as sociedades, as educações, as conveniências, as modas, os prestígios, [e] os

lugares sociais” que ocupam os indivíduos que os realizam (2009 [1936]: 7).

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

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

Agora, para além das condições serem muito melhores para esta nova geração, as pessoas também têm outro *background*. Porque havia muitos tatuadores que nem sequer tinham conhecimentos de desenho, nem sequer vinham de áreas de desenho, os primeiros tatuadores, não é? E agora, os bons – não estou a falar na regra geral de todos, estou a falar dos bons –, os bons são muito bons desenhadores primeiro. Ou seja, têm já uma carreira na área do desenho e na área artística, que depois transportem para as tatuagens. (...) Eu acho que não é importante ter uma formação na área da tatuagem. É importante ter uma formação na área

do desenho. (...) Em termos de resolução de problemas, há pessoas que tatuam muito bem, têm uma boa técnica, mas falta-lhes essa base do desenho. E se tivessem essa base eram provavelmente os melhores tatuadores do mundo. (...) Não ligo muito à parte técnica, prefiro actualizar-me em termos de desenho.

36 anos, Bacharelato em Design Gráfico

O domínio mecânico sobre a mão que reproduz desenhos convencionais, cópias ou os habituais *flashes* já não é suficiente. A habilidade manual hoje requerida não é a perícia artesanal de uma “mão virtuosa”, mas sobretudo a astúcia criativa de uma “mão inteligente” (Sennett, 2009: 264). Ou seja, uma mão com competências suficientemente estabilizadas mas também suficientemente maleáveis no sentido de desbravar os desafios da pele e da ideia do cliente para além das formas tradicionais; uma mão que, *ao fazer, pense* na especificidade da interacção do gesto que define o estilo do tatuador, com a imaterialidade da ideia que é convocada pelo cliente, bem como com as materialidades que obrigatoriamente taceia (equipamentos, materiais, pele). Uma mão sintonizada com a detecção e solução do desafio específico que tem pela frente (aquela ideia naquele corpo com os materiais disponíveis), dela emergindo um laboratório de experiências não desvinculadas da imaginação e criatividade.

Equipamentos, materiais e criatividade técnica

A presença de jovens com escolarizações artísticas longas dentro do mundo da tatuagem veio não apenas valorizar a competência do tatuador enquanto desenhador, como impeliu um conjunto de interacções e de transacções do mundo da tatuagem com outros mundos das artes visuais (pintura, *design*, ilustração, *graffiti*, etc.). Dá-se o que Sennett chama de “mudança de domínio” (2009: 146), referindo-se à forma como determinada ferramenta (não apenas material,

⁶ Tão diversos como nadar, marchar, andar, correr, cavar, acocorar, dormir, sentar, repousar, saltar, trepar, comer, beber ou reproduzir...

mas também conceptual ou metodológica) inicialmente utilizada para certa finalidade pode ser empregue noutra tarefa, ou como determinado princípio orientador de determinada prática pode ser aplicado noutra actividade completamente diferente.

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

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

32 anos, Licenciatura em Informática de Gestão

Para além da mão inteligente para o desenho, “há que pensar também que há uma máquina”, diz-nos um entrevistado.⁷ O gesto manual prolonga-se num dispositivo próprio, a máquina de tatuar, através da qual acontece a segunda técnica do corpo identificada na actividade de tatuar, aquela que, de facto, a particulariza: a de picotar a pele, ou seja, de inscrever permanentemente a pele humana com pigmentos de cor.

A manipulação do equipamento, nomeadamente da máquina de tatuar e dos materiais que lhe são adstritos, exige e desafia saberes corporais específicos, os quais começam, desde logo, pela necessidade de compreender formas de manipulação dos equipamentos e materiais. Tanto a máquina de tatuar como os pigmentos utilizados têm propriedades próprias, resultado de toda uma história de adequação a “outras mãos” antes daquela que lhe está a pegar, o que envolve ter “consciência dos materiais” (Sennett, 2009: 137) e domesticar todo processo de manipulação e escolha destes por parte do tatuador.

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

Embora o domínio desses equipamentos não seja fácil, e exija um longo tempo de adaptação e treino, também aqui, nos gestos que materializam a passagem da tatuagem do papel à pele do cliente, na interacção da mão do tatuador com o equipamento, o material e a epiderme do consumidor, a atitude dos mais jovens tatuadores provenientes dos meios artísticos é de pesquisa, de inovação, de experiência, de actualização perante novos desafios. Não dar por certo o hábito no movimento da mão sobre a pele, sequer sobre o equipamento e material que há disponível, mas encarar criativamente a interacção com cada um desses pólos, é a atitude mais valorizada pelos tatuadores mais

jovens. Afinal, a história da tecnologia faz-se da constante tentativa de renovar competências práticas e de construir máquinas que incorporem os códigos que estão no princípio da sua utilização por parte de alguém. Se novas competências fazem desenvolver novas máquinas e materiais, novas máquinas e utensílios também vêm fazer desenvolver e exigir novas competências em termos de técnicas corporais, chegando a propiciar mudanças profundas nos hábitos de trabalho de determinadas actividades.

O mesmo acontece com a prática de tatuar e seus dispositivos de prolongamento da mão.⁸ Enquanto acção *do* corpo e *no* corpo, a prática de tatuar tem-se desenvolvido em articulação com os constrangimentos combatidos e as potencialidades exploradas pelos seus novos profissionais, num processo de intensa transacção entre os seus contextos de partida nos mundos das artes e os contextos de chegada ao mundo da tatuagem. Constrangimentos e potencialidades de ordem orgânica, ou seja, associados às habilidades e técnicas manuais; de ordem material, ou seja, relacionados com o conhecimento e a manipulação dos meios de expressão disponíveis; e de ordem propriamente social, constrangimentos e potencialidades que se prendem sobretudo com os gostos das clientelas com que lidam, e com as formas não institucionalizadas de socialização e de aprendizagem da prática de tatuar.

Há, obviamente, o desafio do material, da máquina e da pele da pessoa. Tens, pá, que conhecer a pele, tens que conhecer tintas, agulhas, a diferença que a qualidade, a marca e o modelo da tinta pode fazer num traço, numa sombra... A própria agulha, as agulhas diferentes que tens, as máquinas diferentes que tens para cada coisa... E, pá, é uma coisa muito pessoal ainda. Se tu tiveres capacidade para fazeres a tua própria máquina e perceberes o que é que a máquina faz ao teu braço e o teu braço faz à máquina, consegues chegar a um trabalho cada

vez melhor. E perceberes que trabalho melhor com esta tinta do que com aquela. Não quer dizer que uma tinta seja melhor que a outra, mas o teu trabalho adapta-se melhor àquilo. A forma como pões a mão! Há pessoal que diz «bem, eu trabalho bem é assim», e o outro diz «bem, eu trabalho bem é assado».

(...)

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

(...)

Depois, o sítio no corpo onde vais colocar é muito importante. «Quero tatuar aqui o braço». Então toda a gente vai centrar aqui, porque isto é um quadrado branco de uma folha de papel e a gente centra no meio. Não precisas de ir por aí! Podes usar as formas do corpo, podes começar o *lettering* ou o desenho mais largo e ficar mais curto. (...) Mas entra aí a criatividade também. Jogares com o sítio no corpo onde vais fazer. E tens a parte de, como estás a trabalhar com uma máquina e com pele, de não estar tão preocupado só em usar como se fosse papel. Ou seja, podes enrugar a pele, fazer um traço com a pele toda enrugada, depois esticas e vês o que é

⁸ Com o surgimento da máquina eléctrica em 1881, pela mão de Samuel O'Reilly, por exemplo, a execução da tatuagem torna-se tecnicamente mais fácil e menos dolorosa, favorecendo a sua relativa popularização em contextos sociais, não apenas em termos de clientelas, mas também enquanto meio de vida para alguns.

⁷ 39 anos, licenciado em *Design* Gráfico.

que sai. Se calhar um tatuador qualquer, ou um tatuador mais antigo, ou um gajo com a mente menos desbloqueada, vai dizer "epá, esse traço não é nada, é só pontinhos e riscos". Se conseguires desenvolver isso e tornar isso um estilo, tornar isso num trabalho de boa qualidade, estás aí a buscar criatividade e textura, e a inovar dentro da tatuagem.

25 anos, Licenciatura em *Design*

Por fim, sendo a tatuagem indissociável do suporte em que está inscrita, aquilo que seria um constrangimento é também tornado potencialidade criativa entre os tatuadores da nova geração. Tatuador com arte pressupõe que o profissional, no seu trabalho de visualização e de picotagem, destaque e potencialize as melhores características físicas do corpo que está a marcar. Isso pressupõe a adequação das características formais do desenho (dimensão, grau de pormenor, formas e dinâmicas, etc.) e do material escolhido (máquina e pigmentos), às características morfológicas da pele do cliente e respectiva zona do corpo a inscrever a tatuagem, utilizando as características "naturais" da pele, do volume que preenche e dos movimentos que faz, para potenciar a dinâmica pictórica do resultado final. Ou seja, a interacção que se estabelece entre ideia, equipamentos e as capacidades anatómicas da zona da epiderme que o tatuador tem pela sua frente, introduz ainda uma imensidão de variações situacionais nas formas estilísticas reproduzidas na pele.

Considerações finais

As circunstâncias da prática de tatuar complexificaram-se bastante em Portugal na última década. A sua mediatização intensa tem seduzido um número crescente de jovens para a sua prática profissional, com percursos bastante mais diversificados e, muitos, mais qualificados do ponto de vista da formação estética e técnica em artes gráficas. Com a entrada de novos e cada vez mais agentes provenientes de outros

mundos artísticos, tem-se denotado um intenso processo de criativização do mundo da tatuagem por via da integração de novos processos, técnicas, metodologias, valores e exigências de trabalho provenientes desses outros mundos das artes visuais.

As transacções entre os mundos das artes de onde provêm e o actual mundo da tatuagem onde actuam, no âmbito das diversas ordens identificadas, têm habilitado os novos profissionais da tatuagem a actuarem não apenas no sentido da adequação e/ou reprodução de esquemas corporais (manuais), técnicos (dispositivos) e sociais (competências) prévios e convencionais no mundo tradicional da tatuagem, mas também no sentido da transcendência das circunstâncias orgânicas, materiais e sociais que enquadram a prática de tatuar, potencializando as capacidades criativas que advêm da "transfêrência de domínio" das artes tradicionais para a arte da tatuagem. Isto, no entanto, sem rejeitar a aprendizagem e o diálogo com as tradições, rotinas produtivas e convenções do mundo desta prática.

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

É na conjugação, manipulação e aplicação prática de todos esses conhecimentos que os mais jovens tatuadores vão respondendo de

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

Trata-se da habilidade de tirar a prática para fora do "hábito", de enfrentar situações problemáticas ou de "crise" (Shilling 2008), ou até provocá-las ou estar disponível a elas, equacionando novas soluções, estéticas, técnicas, práticas, etc. É esta nova cultura profissional que acaba por fundamentar a distinção entre o tradicional *tatuador-artesão* e o *tatuador-artista*, ícone da actual geração: o primeiro interessado na perfeição, no sentido de reproduzir virtuosamente as convenções históricas do mundo da tatuagem; o segundo implicado na exploração criativa dos meios disponíveis e até mesmo na criação de novos meios. E é neste processo que o ofício de periferia de outrora se vai progressivamente transubstanciando em arte periférica, realocando o seu espaço na geografia cultural contemporânea.

Referências bibliográficas

ATKINSON, Michael (2003), *Tattooed. The Socio-genesis of a Body Art*. Toronto, University of Toronto Press.

BALL, Stephen J. & Meg Maguire, Sheila Macrae (2000), «Space, work and the "new urban economies"». *Journal of Youth Studies* 3(3): 279-300.

BECKER, Howard (1963), *Outsiders. Studies in the Sociology of Deviance*. Nova Iorque, Free Press.

CRAINE, Steve (1997) «The Black Magic Roundabout: Cyclical Transitions, Social Exclusion and Alternative Careers». In: Robert MacDonald (org.), *Youth, the 'Underclass' and Social Exclusion*. Londres, Routledge, pp. 130-152.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly (1999), «Implications of a systems perspective for the study of creativity». In: R. J. Sternberg (Org.), *Handbook of creativity*. Nova Iorque: Cambridge University Press, pp. 313-335.

FERREIRA, Vitor Sérgio (2003), «Atitudes dos Jovens Portugueses perante o Corpo». In: José Machado Pais; Manuel Villaverde Cabral (orgs.), *Condutas de Risco, Práticas Culturais e Atitudes perante o Corpo*. Oeiras, Celta, pp. 265-366.

FERREIRA, Vitor Sérgio (2008), «Os ofícios de marcar o corpo: a realização profissional de um projecto identitário». *Sociologia – Problemas e Práticas* (58): 71-108.

FERREIRA, Vitor Sérgio (2009), «Youth scenes, body marks and bio-sociabilities». *Young – Nordic Journal of Youth Research* 18(3): 285-306.

FORTUNA, Carlos (2002), *Novo Comércio, Novos Consumos*. Lisboa, GEPE, Observatório do Comércio.

IRWING, Katherine (2000), «Negotiating tattoo». In: Patricia A. Adler & Peter Adler, *Constructions of Deviance. Social Power, Context, and Interaction*. Belmont, Wadsworth, pp. 469-479.

JENSEN, Sune Qvortrup (2006), «Rethinking subcultural capital». *Young* 14(3): 257-276.

MAUSS, Marcel (2009 [1936]), «As técnicas do corpo». In: AA.VV., *Corpo*, Coleção Arte e Sociedade (Dir. João Valente Aguiar), n.º 1. Lisboa: Apenas Livros | Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 3-24.

MELO, Alexandre (1988), «Obsessão e circunstância». *Revista de Comunicação e Linguagens* (6-7): 203-207.

PEIXOTO, Rocha (1990), «A tatuagem em Portugal», *Etnografia Portuguesa*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, pp. 15-43.

- SEALE, Clive & Debbie Cavers, Mary Dixon-Woods (2006), «Commodification of body parts: by medicine or by media?». *Body & Society* 12(1): 25-42.
- SENNETT, Richard (2009), *O Artífice*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record.
- SHARP, Lesley A. (2000), «The commodification of the body and its parts». *Annual Review of Anthropology* (29): 287-328.
- SHEPER-HUGUES, Nancy (2001), «Bodies for sale – whole or in parts». In: Nancy Sheper-Hugues & Loïc Wacquant, *Commodifying Bodies*. Londres, SAGE, pp. 1-8.
- SHILLING, Chris (2008), *Changing Bodies. Habit, Crises and Creativity*. Los Angeles: Sage.

RESUMO/ABSTRACT

De ofício de periferia a arte periférica: a criativização da prática de tatuar

Se a tatuagem começou por ser profissionalmente dispensada por rufiões tipicamente oriundos de meios operários e populares, ou por indivíduos provenientes de meios subculturais sem qualquer tipo de socialização artística, hoje em dia cada vez mais esta actividade é procurada por jovens detentores de trajectórias de formação artística na área das artes

visuais. A entrada destes novos protagonistas no mundo da tatuagem propiciou um intenso processo de criativização desta prática, por via da integração de novos processos, técnicas, metodologias, valores e exigências de trabalho provenientes de outros mundos das artes visuais. O velho ofício de periferia vê, assim, elevar-se o seu estatuto simbólico à condição de arte periférica.

Palavras-chave: Tatuagem, Criatividade, Novos profissionais, Criativização.

From peripheric work to peripheral art: the creativization of the tattooing practice

If the tattoo began to be professionally done by ruffians typically from popular and working class neighborhoods, or individuals from subcultural contexts without any artistic socialization, nowadays this activity is increasingly sought after by young people with artistic training in the visual arts field. The entry of these new players in the tattoo world provided an intense process of creativization in this practice, through the integration of new processes, techniques, methodologies, values and job requirements from other worlds of visual arts. The old peripheric job sees, thus, rising up its symbolic status to the status of peripheral art.

Keywords: Tattoo, Creativity, New professionals, Creativization.