

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
KENNER LUCAS PRADO BARBOSA

ENTRE PELES:
MEMORIAL DE UM PROCESSO DE CRIAÇÃO EM ARTE

UBERLÂNDIA
2015

KENNER LUCAS PRADO BARBOSA

**ENTRE PELES:
MEMORIAL DE UM PROCESSO DE CRIAÇÃO EM ARTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Beatriz Basile da Silva Rauscher

Uberlândia

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

B238e Barbosa, Kenner Lucas Prado, 1983
2015 Entre peles: memorial de um processo de criação em arte / Kenner
Lucas Prado Barbosa. - 2015.
129 f.

Orientadora: Beatriz Basile da Silva Rauscher.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Artes.
Inclui bibliografia.

1. Artes - Teses. 2. Tatuagem - Teses. 3. Criação na arte - Teses. 4. -
Teses. I. Rauscher, Beatriz Basile da Silva. II. Universidade Federal de
Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Artes. III. Título.

CDU: 7

À minha família, Sônia, Luiz e Lynneker.
À memória dos meus avós Helena, Marizete e Hilário.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Uberlândia, por meio do Instituto de Artes e do Programa de Pós-Graduação em Artes, pela oportunidade de realizar o curso de mestrado.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de estudos que colaborou com o financiamento de parte da pesquisa materializada nesta dissertação.

À Prof^a. Dra. Beatriz Rauscher, pela orientação.

À Prof^a. Dra. Cláudia França, por aceitar participar da banca de qualificação e pelo seu olhar atencioso e crítico, que foram de fundamental importância para o processo de criação.

À Prof^a. Dra. Heliana Ometto Nardin, por aceitar compor a banca examinadora tanto na qualificação quanto na conclusão da pesquisa e pela contribuição teórica que foi de grande importância para escrita da dissertação.

À Prof^a. Dra. Angela Pohlmann, da Universidade Federal de Pelotas, por aceitar o convite para participar da banca examinadora desta pesquisa.

Ao amigo e sempre professor João Virmondes pelos ensinamentos e pela motivação.

Ao Museu Universitário de Arte (MUnA), na pessoa do coordenador Prof. Alexander Gaioto Miyoshi e a Profa. Nikoleta Kerinska, pela atenção e disponibilidade para receber a exposição *PORCORPO: invólucros do eu*.

À minha mãe, Sônia Maria, pelo incentivo e pelo amor ofertados em todas as situações e condições impostas pela vida.

Ao meu pai, Luiz Machado, pela educação e ensinamentos de coragem e perseverança nos momentos difíceis e situações adversas.

À minha tia Cleide Silvia, que aceitou me ajudar com seus conhecimentos e ensinamentos.

Ao meu irmão Lynneker e meus primos Eduardo, Helena, Karine e Tiago pela admiração e prestígio.

À Cecília Machado pela amizade e companheirismo de longa data.

Aos profissionais Edie Shumway (fotógrafo e cineasta) e Marco Paulo Henriques (diagramador e arte finalista) que me emprestaram seus conhecimentos técnicos para a realização deste trabalho.

A todos os colegas do programa de pós-graduação, especialmente aos amigos Eduardo Prado, Mara Porto, Mara Rúbia, Natália Oliveira, pela força, pelas trocas e pelas contribuições.

Aos amigos e colegas participantes dos trabalhos práticos realizados no decorrer da pesquisa, em especial Bruno Póvoa, e também Tiago Moura, pela ajuda na montagem da exposição final.

Ao Karatê-do por ensinar e me provar que para atingir os objetivos desejados e obter sucesso é necessário possuir o domínio da mente sobre corpo, e em especial ao Sensei João Pereira.

RESUMO

A pesquisa “Entre Peles: memorial de um processo de criação em arte” está ancorada na linha de pesquisa Prática e Processos em Artes, especificamente no campo das Poéticas da Imagem. Trata-se de um conjunto de ações experimentais em interconexão entre linguagens artísticas. O desenho, a tatuagem, a fotografia, a gravura, a performance e a criação do objeto artístico perpassam a pesquisa artística, caracterizando o perfil híbrido da mesma. O texto dissertativo apresenta as relações da prática com as referências teóricas e com a arte contemporânea, e descreve o processo de criação desde as primeiras intenções na busca de subverter e reinventar a prática da tatuagem até as relações que se colocam entre arte e cotidiano. Estão apresentadas também as reproduções das imagens que são o resultado da pesquisa e os documentos da exposição dos trabalhos conclusivos da pesquisa.

Palavras-chave: poéticas da imagem, processo de criação em arte, tatuagem.

ABSTRACT

The research "Between Skins: memorial of a process of creating art" is anchored in the search line Practice and Processes in Art, specifically in the field of Poetic Image. It is a set of experimental actions in interconnection between artistic languages. The design, tattoo, photography, printmaking, performance and the creation of the artistic object permeate the artistic research, featuring the hybrid profile of the same. The argumentative text presents the practical relations with the theoretical references with contemporary art and describes the process of creation from the first intentions in seeking to subvert and reinvent the practice of tattooing to the relationships that arise between art and everyday life. Also presented reproductions of images that are the result of research and documents the exhibition of works of conclusive research.

Keywords: poetic image, the creative process in art, tattoo.

LISTA DE IMAGENS

- FIGURA 1. Kenner Prado. *Entre Peles*, fotografia, 80 x 52cm, 2015.....
- FIGURA 2. Kenner Prado. *Entre Peles*, fotografia, 80 x 52cm, 2015.....
- FIGURA 3. Kenner Prado. *Entre Peles*, fotografia, 80 x 52cm, 2015.....
- FIGURA 4. Kenner Prado. *Entre Peles*, fotografia, 80 x 52cm, 2015.....
- FIGURA 5. Kenner Prado. *Entre Peles*, fotografia, 70 x 47, 2015.....
- FIGURA 6. Kenner Prado. *Entre Peles*, fotografia, 70 x 47cm, 2015.....
- FIGURA 7. Kenner Prado. *Entre Peles*, fotografia, 80 x 52cm, 2015.....
- FIGURA 8. Kenner Prado. *Entre Peles*, fotografia, 80 x 52cm, 2015.....
- FIGURA 9. Kenner Prado. *Entre Peles*, fotografia, 80 x 52cm, 2015.....
- FIGURA 10. Kenner Prado. *Entre Peles*, fotografia, 70 x 47cm, 2015.....
- FIGURA 11. Kenner Prado. *Entre Peles*, fotografia, 80 x 52cm, 2015.....
- FIGURA 12. Kenner Prado. *Entre Peles*, fotografia, 110 x 70cm, 2015.....
- FIGURA 13. Kenner Prado. *Entre Peles*, fotografia, 80 x 52cm, 2015.....
- FIGURA 14. Kenner Prado. *Auto-retrato*, série de imagens impressas em papel vegetal, 20 x 30 (cada), 2014.....
- FIGURA 15. Registro de processo: limpeza e preparo das peles de porco, 2015.....
- FIGURA 16. Registro de processo: tatuando peles de porco, 2015.....
- FIGURA 17. Registro de processo: peles de porco tatuadas e desidratadas, 2015.....
- FIGURA 18. Registro de processo: secagem das peles de porco, 2015.....
- FIGURA 19. Registro de processo: construção da *roupa-pele*, 2015.....
- FIGURA 20. Kandinsky. Objeto xamânico. Exposição *Kandinsky: tudo começa num ponto*, 2014.....
- FIGURA 21. Kandinsky. Objeto xamânico. Exposição *Kandinsky: tudo começa num ponto*, 2014.....
- FIGURA 22. Wim Devoye. *Kashmar*, 2012.....
- FIGURA 23. Wim Devoye. *Art Farm*, 2003 – 2010.....
- FIGURA 24. Registro de processo: vestindo a *roupa-pele*, 2015.....
- FIGURA 25. Registro de processo: vestindo a *roupa-pele*, 2015.....
- FIGURA 26. Registro de processo: vestindo a *roupa-pele*, 2015.
- FIGURA 27. Registro de processo: vestindo a *roupa-pele*, 2015.....
- FIGURA 28. Arquivo de registros de tatuagens, 2014.....
- FIGURA 29. Registro da performance: *Escavação*, 2006.....

FIGURA 30- Registro da performance: <i>Escavação</i> 2006.....	
FIGURA 31. Registro de processo: arquivos de questionários, 2014.....	
FIGURA 32. Registro de processo: questionário, esquema, esboço e desenho, 2014....	
FIGURA 33. Registro de processo: montagem fotográfica, 2014.....	
FIGURA 34. Registro de processo :fotografia de tatuagem 2014.....	
FIGURA 35. Registro de processo: olhar do outro, 2014.....	
FIGURA 36. Documento de processo: homem vendendo pele de porco na praia, fotografia, 2014.....	
FIGURA 37. Registro de processo: print screen de rede social, 2014.....	
FIGURAS 38. Registro de processo: esboço, desenho e estencil, 2014.....	
FIGURA 39. Registro de processo: tatuagem sem tinta, 2014.....	
FIGURA 40. Santiago Sierra. <i>160 cm de linha tatuada em quatro pessoas</i> , 2000.....	
FIGURA 41. Registro de processo: tatuando, 2014.....	
FIGURA 42. Kenner Prado. <i>Sem título</i> , fotografia digital manipulada, 2014.....	
FIGURA 43. Kenner Prado. <i>Sem título</i> , fotografia digital manipulada, 2014.....	
FIGURA 44. Kenner Prado. <i>Sem título</i> , fotografia digital manipulada, 2014.....	
FIGURA 45. Kenner Prado. <i>Apagamento</i> , montagem fotográfica, 2014.....	
FIGURA 46. Kenner Prado. <i>Reconstituição</i> , montagem fotográfica, 2014.....	
FIGURA 47. Kenner Prado. <i>Gravações</i> , montagem fotográfica, 2014.....	
FIGURA 48. Rafael Assef. <i>Quadrados na Cor da Pele</i> , 2013.....	
FIGURA 49. Rafael Assef. <i>Traço II</i> , 1999.....	
FIGURA 50. Rafael Assef. <i>Traço III</i> , 1999.....	
FIGURA 51. Kenner Prado. <i>PORCORPO: invólucros do eu</i> . Registro de exposição, 2015.....	
FIGURA 52. Kenner Prado. <i>PORCORPO: invólucros do eu</i> . Registro de exposição, 2015.....	
FIGURA 53. Kenner Prado. <i>PORCORPO: invólucros do eu</i> . Registro de exposição, 2015.....	
FIGURA 54. Kenner Prado. <i>PORCORPO: invólucros do eu</i> . Registro de exposição, 2015.....	
FIGURA 55. Kenner Prado. <i>PORCORPO: invólucros do eu</i> . Registro de exposição, 2015.....	
FIGURA 56. Kenner Prado. <i>PORCORPO: invólucros do eu</i> . Registro de exposição, 2015.....	

FIGURA 57. Kenner Prado. *PORCORPO: invólucros do eu*. Registro de exposição, 2015.....

FIGURA 58. Kenner Prado. *PORCORPO: invólucros do eu*. Registro de exposição, 2015.....

FIGURA 59. Kenner Prado. *PORCORPO: invólucros do eu*. Registro de exposição, 2015.....

FIGURA 60. Kenner Prado. *PORCORPO: invólucros do eu*. Registro de exposição, 2015.....

FIGURA 61. Kenner Prado. *PORCORPO: invólucros do eu*. Registro de exposição, 2015.....

FIGURA 62. Kenner Prado. *PORCORPO: invólucros do eu*. Registro de exposição, 2015.....

FIGURA 63. Kenner Prado. *PORCORPO: invólucros do eu*. Registro de exposição, 2015.....

FIGURA 64. Kenner Prado. *PORCORPO: invólucros do eu*. Registro de exposição, 2015.....

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

1 ENTRE PELES: APRESENTAÇÃO DOS TRABALHOS

2 TROCANDO DE PELE: DE VOLTA AO PRÓPRIO CORPO

2.1 A máquina como espelho: autorretratos

2.2 A pele arrancada do outro

2.3 Vestir o corpo tatuado

2.4 Os autorretratos com pele de porco

3 DESLOCAMENTOS: TATUAGEM E ARTE

3.1 Tatuagem

3.2 Arte

3.3 Desenho e performance

4 EM BUSCA DO CORPO DO OUTRO: CAMINHOS E DESCAMINHOS DE UM PROCESSO DE CRIAÇÃO

4.1 Na superfície: limites da prática da Tatuagem

4.2 Comprando peles: o desejo de romper com os limites

4.3 Na epiderme: aproximando corpos

4.3.1 Apagamentos e abstrações

4.3.2 Cortes e cicatrizes:

5 PORCORPO: INVÓLUCROS DO EU

CONSIDERAÇÕES FINAIS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Para avançar eu me volto sobre mim mesmo

Ciclone pelo imóvel habitado.

(TARDIEU, 1943 apud BACHELARD, 1993, p.
208)

INTRODUÇÃO

ENTRE PELES: memorial de um processo de criação em artes é uma pesquisa em prática artística que tem como objetivo o processo de criação, que busca uma conexão entre o ato de tatuar e a criação de um trabalho em arte no campo ampliado da arte contemporânea.

O ponto de partida da pesquisa é a percepção associada ao entendimento de que o outro, enquanto objeto do ato de tatuar, é de fundamental importância dentro do trabalho do tatuador, já que interfere nas escolhas que estão conectadas ao imaginário simbólico da tatuagem.

Com esse entendimento, há, dentro do processo, aproximações e distanciamentos, dúvidas e certezas, erros e acertos, elementos que influenciaram na escolha da Poiética – o termo “Poiética” advém das palavras gregas *téchne* (destreza manual) e *poiésias* (fazer, executar). O termo abarca, assim, tanto a concepção intelectual e espiritual quanto as ações físicas e habilidades técnicas necessárias para a concretização do fazer artístico¹ enquanto metodologia usada na pesquisa.

Realizo, portanto, um trabalho que trata de um reencontro com a essência do meu interesse pela tatuagem. A pele se tornou matéria e não mais suporte, delineando meu processo e indicando os caminhos a serem percorridos na busca por potencializar minha poética enquanto artista.

No momento que assumo a pele como centro da minha pesquisa, sou levado a reinventar minha relação com o outro e, assim, por meio dela, estabeleço um trânsito entre identidade e alteridade, que se dá quando visto simbolicamente o outro e o outro me veste.

A dissertação está organizada em cinco capítulos. Optei por uma diagramação que valorizasse o caráter visual do trabalho. Desta forma textos e imagens de registros do processo estão inseridos em uma ou duas colunas, determinando um maior dinamismo para a leitura.

O primeiro capítulo – no qual apresento o trabalho que considero conclusivo, *Entre peles: apresentação dos trabalhos* – é constituído exclusivamente de imagens.

Início o segundo capítulo, *Trocando de pele: de volta ao próprio corpo*, explicitando alguns aspectos potentes do trabalho *Escavação* (2006), que realizei como trabalho final da graduação e que foi a base para repensar e recomeçar a produção após a qualificação.

¹ PASSERON, p.108, 1997.

Descrevo o processo de criação da *roupa-pele* e a importância da encenação diante da câmera, que me levou ao entendimento da importância do meu próprio corpo dentro do processo. Reflito, também, sobre a percepção do sentido poético de me vestir com a pele do outro e descrevo ainda o processo de obter, preparar e de tatuar a pele de porco. Observo, ainda, as relações que o trabalho estabelece com as poéticas de Wim Delvoye (Farm Art) e também faço menção à importância da expografia de Kandinsky. Os filmes *O silêncio dos inocentes* (1991) e *A pele que habito* (2011) são descritos por trazerem questões aproximadas às ações práticas de tratar o corpo e a pele como objeto. Por fim, nesse capítulo, discorro sobre os motivos pelos quais este trabalho é conclusivo para minha pesquisa, como ele se compõe enquanto resultado híbrido de um processo e em que medida ele é desenho, tatuagem, gravura, objeto de arte, fotografia e performance.

No terceiro capítulo, *Deslocamentos: Tatuagem e Arte*, escrevo sobre a experiência e prática dentro do universo da tatuagem e também como se deu minha formação em Artes. Retorno, ainda, ao trabalho *Escavação*, e exponho a relação entre desenho e performance que o permeou, e como ele possibilitou aproximar arte e vida no contexto da minha produção no momento em que foi realizado.

No quarto capítulo, *Em busca do corpo do outro: caminhos e descaminhos de um processo de criação*, escrevo sobre a criação dos questionários que representaram o início da prática artística da pesquisa na qual pretendia criar imagens a partir de narrativas, produzindo imagens originais que romperiam com o universo estereotipado da tatuagem, discutindo então os limites das linguagens encontradas no estúdio de tatuagem e da contaminação do meu fazer artístico pelo imaginário simbólico das tatuagens. Descrevo ainda a proposição de negociação com o outro para realizar uma tatuagem sem tinta, discutindo questões referentes à dor no processo de se tatuar e da imagem como recompensa da dor. Nesse capítulo faço referência ao trabalho de submissão de corpos do artista Santiago Sierra, aproximando minha intenção em realizar a tatuagem sem tinta a um de seus trabalhos, questionando assim o que resta de uma proposta que subverte os padrões e os interesses tradicionais de se tatuar. Enfoco ainda, no quarto capítulo, o fato de que quando estou tatuando meus clientes existe uma aproximação inevitável do meu corpo com o outro, e neste momento a figuração do desenho se abstrai sobre meu olhar e a pele se torna protagonista e matéria principal do trabalho.

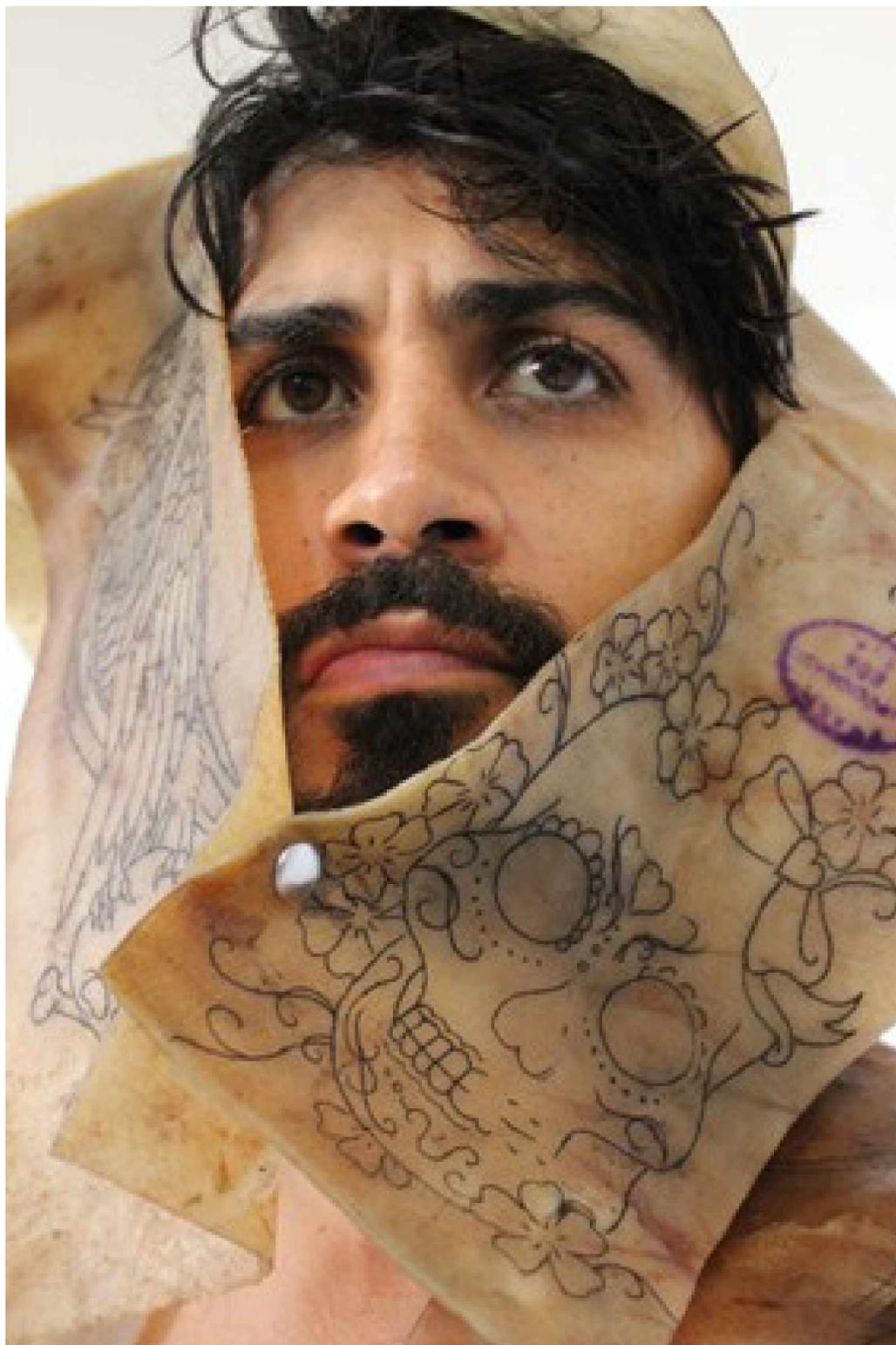
Isso me leva a pensar que, paradoxalmente, na medida em que me aproximo da pele, me distancio da ideia tradicional e simbólica da tatuagem e também do sujeito. Descrevo então o processo de criação das fotografias dos detalhes dos desenhos gravados na pele com tinta e o que muda em relação às fotografias tradicionais de registro de tatuagens. Sendo

assim, reflito sobre as visões aproximadas da pele e visões dos poros e o sentido de intimidade que opera nas imagens que privilegiam esse foco. Concluindo este quarto capítulo, apresento o processo de criação das fotografias de desenhos gravados na pele com sangue e o desaparecimento das imagens gravadas. Discorro sobre a fotografia como possibilidade de perpetuar o instante em que gravo a pele e reflito, ainda, sobre o deslocamento dos sentidos de sensualidade ou intimidade para os de dor e cura. Trago como referência o artista e fotógrafo Rafael Assef, que me auxilia a entender que o objeto desta pesquisa não é a tatuagem ou o imaginário simbólico dela, mas sim a pele como matéria e sentido da obra poética.

No quinto e último capítulo, *PORCORPO: invólucros do eu*, exponho como foi concebida a exposição final, homônima, quais foram os critérios de escolha das imagens e a forma encontrada de apresentar a *roupa-pele*.

1 ENTRE PELES: APRESENTAÇÃO DOS TRABALHOS

Figura 1 – *Entre Peles*, fotografia, 80 x 52cm.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Fotografia: Eddie Shumway

Figura 2 – *Entre Peles*, fotografia, 80 x 52cm.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Fotografia: Eddie Shumway

Figura 3 – *Entre Peles*, fotografia, 80 x 52cm.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Fotografia: Eddie Shumway

Figura 4 – *Entre Peles*, fotografia, 80 x 52cm.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Fotografia: Eddie Shumway

Figura 5 – *Entre Peles*, fotografia, 70 x 47cm.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Fotografia: Eddie Shumway

Figura 6 – *Entre Peles*, fotografia, 70 x 47cm.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Fotografia: Eddie Shumway

Figura 7 – *Entre Peles*, fotografia, 80 x 52cm.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Fotografia: Eddie Shumway

Figura 8 – *Entre Peles*, fotografia, 80 x 52cm.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Fotografia: Eddie Shumway

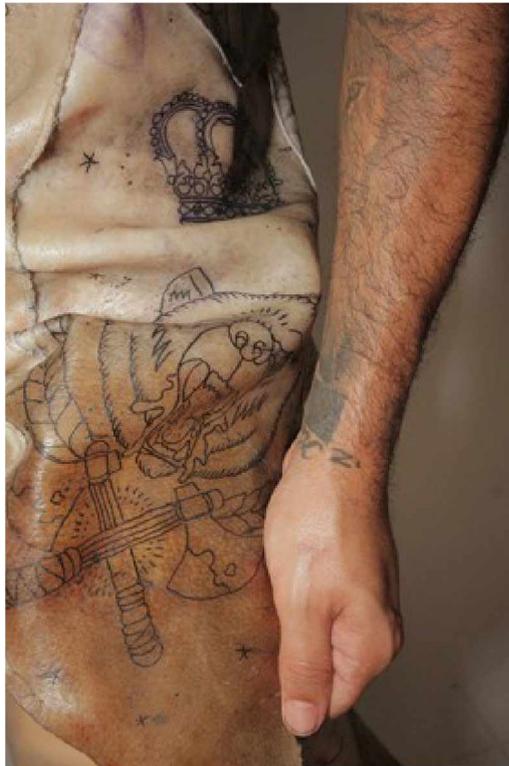
Figura 9 – *Entre Peles*, fotografia, 80 x 52cm.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Fotografia: Eddie Shumway

Figura 10 – *Entre Peles*, fotografia, 70 x 47cm.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Fotografia: Eddie Shumway

Figura 11 – *Entre Peles*, fotografia, 80 x 52cm.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Fotografia: Eddie Shumway

Figura 12 – *Entre Peles*, fotografia, 110 x 70cm.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Fotografia: Eddie Shumway

Figura 13 – *Entre Peles*, fotografia, 80 x 52cm.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

2 TROCANDO DE PELE: DE VOLTA AO PRÓPRIO CORPO

Os caminhos do processo de criação são muitos, se cruzam e às vezes são tortuosos e cheios de idas e vindas. Assim sendo, posso hoje entender que o trabalho em arte possui um caráter essencialmente experimental.

Início este texto que acompanha minha pesquisa dando um salto no tempo e começando pelo final. Este final, ou trabalho conclusivo da pesquisa, conecta-se com o começo. “Este começo, ponto zero”² se encontra no trabalho *Escavação* (2006), performance na qual realizo uma tatuagem no meu próprio corpo.

Quando iniciei *Escavação*, como trabalho de conclusão da graduação, observei que ali, naquele momento, minha vida sofria uma grande transformação, já que foi quando assumi um projeto poético. Cada passo dentro dessa caminhada que projetei é passível de reflexão, me estimulando cada dia a uma compreensão do que fiz até hoje e, assim, propondo a mim novos trabalhos.

Por esse viés, posso hoje entender que através do trabalho *Escavação*³ pude me expressar poeticamente, motivado pelo entendimento de que alguns aspectos presentes nele me proporcionaram reflexões e me estimularam a criar. Sendo assim, busquei no trabalho citado referência e estímulo para avançar em minha proposta poética nessa nova etapa.

Considerando que na prática profissional como tatuador utilizo a pele do outro como suporte para gravar imagens, isso oferece limites de atuação. O desejo de trabalhar com mais liberdade me aproximou do meu próprio corpo. Assim, ele passou a ganhar outro significado dentro do trabalho poético, pois fazer de mim mesmo um corpo ativo e passivo de experiências artísticas fez com que eu reencontrasse a mim mesmo, promovendo uma intimidade entre meu corpo e minha proposta artística. Proporcionar-me dor através de ações sobre meu próprio corpo, provocou em mim sensações com as quais eu não havia tido contato antes e que me estimularam a me doar para meus projetos artísticos.

Percebi, através de *Escavação*, que minha dependência do outro para realizar meus trabalhos dentro do estúdio poderia ser repensada, reconstruída e ressignificada. Não depender somente do outro para criar me deu liberdade de ação e me possibilitou refletir sobre meu

² LANCRI, Jean. "Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais". In: TESSLER, E. & BRITES, B. **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: UFRGS, 2001.

³ No capítulo 2 farei uma descrição detalhada do processo criativo e reflexivo de *Escavação*.

processo de criação. O fato de deslocar minhas ferramentas de tatuar do espaço do estúdio para o espaço performático também me conduziu a questionamentos, pois hoje, refletindo sobre isso, entendo que a problemática e a temática do meu trabalho não estão ligadas à transformação da tatuagem em arte, e sim à exploração das possibilidades impregnadas nas linguagens artísticas que atravessam o universo da tatuagem e como elas podem fomentar minha proposta poética na busca de uma reflexão sobre a importância da pele para meus trabalhos, enquanto matéria e suporte. Esses aspectos, que encontro ainda hoje dentro do trabalho *Escavação*, são a base dos resultados obtidos dentro desta pesquisa.

O reencontro com meu corpo e o distanciamento com relação ao outro sujeito me fazem entender que a pele se manteve sempre como o princípio fundamental nas minhas propostas poéticas. Ela então deixa de ser somente suporte e assume também o papel de matéria dentro dos trabalhos, independente do corpo que a habita. Assim, ela, a pele, se torna passível de trocas entre o eu e o outro e, como é característico dela, atua como a interface que, ao mesmo tempo, conecta e separa os corpos.

2.1 A máquina como espelho: autorretratos

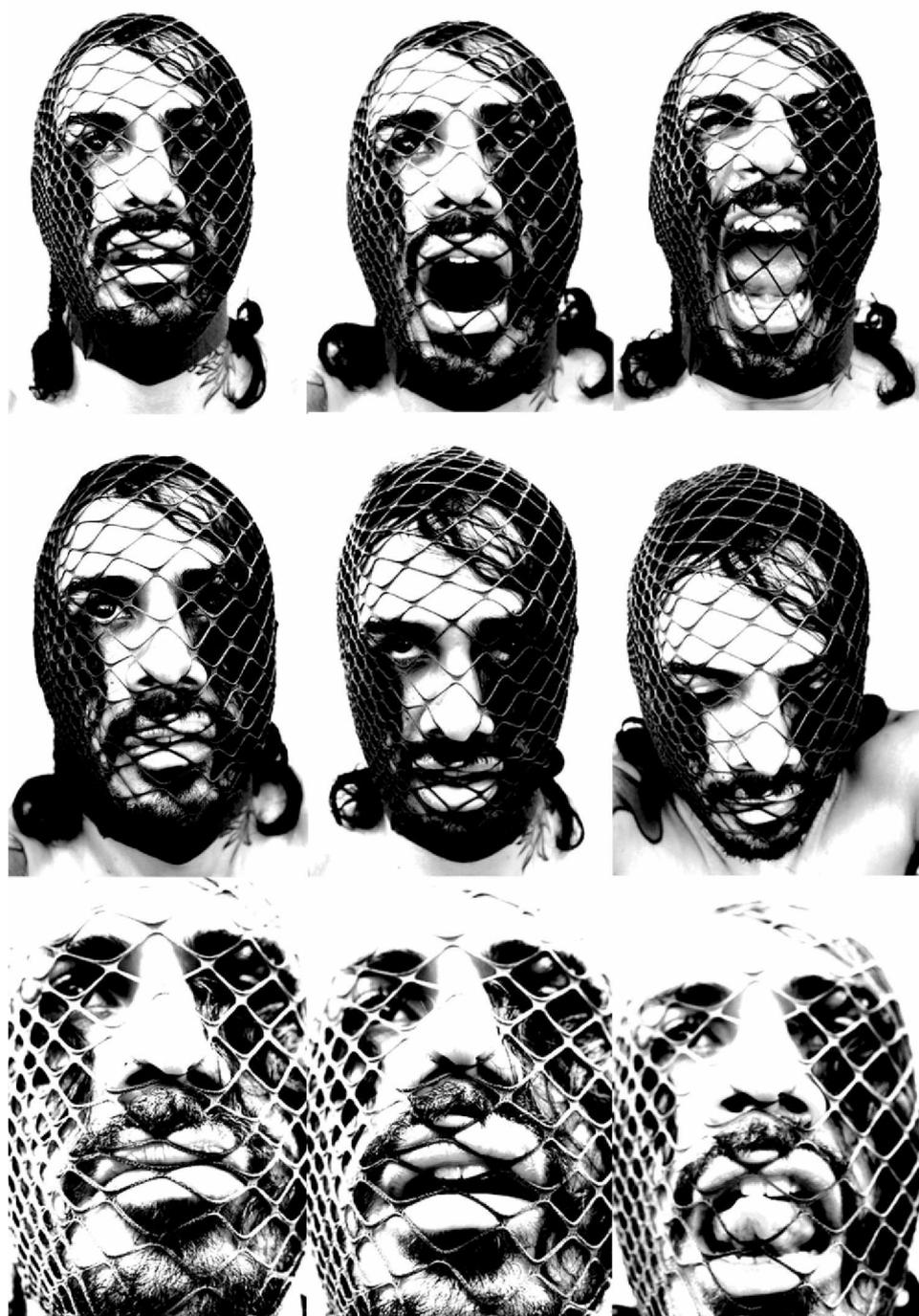
Tatuar o corpo é micropigmentar a pele, adicionar cores e formas não sobre a pele, mais sim na pele, ou seja, dentro de sua fina camada. Pigmentar definitivamente a pele é criar uma nova identidade para o sujeito. Quando pigmento peles, na função de tatuador, dou nova característica a ela, como se criasse um véu, uma segunda pele, através de linhas que criam formas.

Em devaneios sobre o processo de criação e cada vez mais interessado em refletir e criar através da matéria pele, me encontrei seduzido a experimentar uma segunda pele. Em uma primeira proposta, com esse foco, me apropriei de uma meia-calça feminina, que é um material propício e impregnado dessa idéia de reproduzir uma segunda pele, dada sua característica elástica. Resolvi, portanto, experimentar essa peça do vestuário feminino, recortei um pedaço da meia-calça e vesti a peça na cabeça. Vi-me no espelho com o rosto fragmentado pelo desenho da meia calça, minha face ficou desconfigurada e recaracterizada.

Através dessa leitura do meu rosto redesenhado pela forma estabelecida pela meia-calça, pensei na possibilidade de transformar isso em imagem. Autorretrato, um tema recorrente na história da arte, mas que carrega consigo uma potência poética, e que na arte contemporânea ganhou novas propostas e interpretações.

Fui então instigado a me encenar em frente à câmera fotográfica. Eu mesmo me fotografei e experimentei as possibilidades expressivas oferecidas pela minha imagem com o objeto na cabeça, angulações da câmera fotográfica, aproximações e combinações de imagens. A este trabalho dei o nome de *Auto-retrato* (Fig.14).

Figura 14 – *Auto-retrato*, série de imagens impressas em papel vegetal tamanho, 20x30cm (cada).



Fonte: Kenner Prado [2014]

Através deste ensaio, fui levado a perceber que havia indícios poéticos no trabalho de vestir uma segunda pele. O reconhecimento de que a pele é matéria essencial para minha poética culminou em um inevitável desejo de vestir a pele do outro, encontrando o verdadeiro sentido poético do meu trabalho, já que o caminho percorrido até agora deixou rastros e pistas de onde saí e até onde cheguei.

A minha relação com o outro dentro do estúdio de tatuagens acontece em vários níveis, seja inicialmente por uma conversa descomprometida – na qual esse outro me conta o desejo de gravar alguma imagem em sua pele, motivado ou não por vivências e experiências pessoais –, passando pela negociação da minha mão de obra por parte dele, e chegando até mesmo em tentativas de subverter a relação comercial estabelecida no mercado das tatuagens. Refletindo sobre isso, acabei por compreender que o outro impregna e influencia de diferentes maneiras meus caminhos de criação, com sua identidade e individualidade.

Entendi, portanto, que vida e arte se cruzam dentro da minha pesquisa artística e que minhas relações com o outro, tanto na minha rotina profissional quanto na vida particular, estão à flor da minha pele. Vestir a pele do outro seria, então, me vestir poeticamente destas relações que me envolvem e me conduzem a fazer arte.

2.2 A pele arrancada do outro

Estimulado pelo desejo de encontrar uma segunda pele, o que se tornou essencial para minha proposta poética, resgatei todas as experiências realizadas dentro desta pesquisa e propus um trabalho que carrega a carga simbólica da minha vivência com a tatuagem e também das minhas experiências de vida. Para tanto, fiquei imerso por alguns meses em um processo de criação revelador, no sentido de que, para que eu atingisse minha meta, tive que transpor barreiras e obstáculos que foram se apresentando dentro da proposta.

Naquele momento, já não me satisfazia o resultado obtido com os autorretratos com meia-calça para resolver minha problemática de criar uma segunda pele, pois eu queria me aproximar ao máximo de uma pele real. A questão foi como encontrar uma pele que não fosse a minha e estivesse impregnada de uma relação com a minha vida e com a tatuagem.

Busquei na minha memória referências e informações que me auxiliassem nesse projeto. Então vieram a minha mente fragmentos de aprendizados, de quando eu comecei a tatuar, e me lembrei de ouvir de outros tatuadores mais experientes que era uma prática comum, antes de começar a tatuar pessoas, se apropriar de peles de porco para praticar a tatuagem. E essa dica era dada justamente em função da semelhança orgânica da pele do porco com a do homem.

Além desse dado biológico sobre a pele do porco, fui buscar em Becker (1999), através do dicionário de símbolos, que o porco possui diversificado simbolismo de acordo com culturas espalhadas pelo mundo. Por exemplo, para os egípcios, os gregos e os celtas, por

causa da sua numerosa prole, sobretudo a mãe porca é símbolo de fertilidade e, por isso, o animal também era representado em amuletos que traziam sorte e fecundidade.

Por outro lado, para muitos outros povos, o porco é um animal desprezado. Exemplo disso é que para os judeus, maometanos e outros povos ele é símbolo de impureza, devido à sua voracidade e ao hábito de fuçar na imundice. Assim sendo, o porco carrega consigo, nessas culturas, o estigma de baixa e emburrecimento. Entretanto, nos dias de hoje, este é um animal que é explorado por fornecer uma carne suculenta, utilizada em diversos tipos de pratos e servida até mesmo em banquetes e ocasiões especiais.

Sendo assim, encontro na pele de porco uma matéria rica para construir meu trabalho. Porém, antes de tudo, tive que enfrentar um grande dilema, pois sou vegetariano e tenho uma enorme barreira em manusear carne de animais mortos. Encarei esse obstáculo como um desafio, enxergando na dificuldade a oportunidade do aprendizado, da mesma forma como encarei o trabalho *Escavação*, pois nele também tive que oferecer meu corpo a sensações de dor e de superação que me ensinaram lições importantes para a vida e para minhas experiências artísticas.

Ao lidar com a pele do porco, me propus a experimentar sensações pelas quais nunca havia passado, saindo assim de uma zona de condicionamentos incorporados, me tornando uma pessoa e um artista mais livre de preconceitos e disposto a oferecer meu corpo aos limites impostos pelos desejos do processo de criação.

Decidi, então, investigar a possibilidade do uso das peles de porco para minha pesquisa e iniciei uma coleta de peles que foram arrancadas de porcos. Para tanto, fui a diversos açougues, até que encontrei um que trazia o porco inteiro do abate e fazia todo o processo de limpeza e desossa do mesmo. Descobri que muito pouco se usa da pele do porco e que esta é jogada quase que totalmente no lixo.

No começo, minha vontade de fazer o trabalho era tão grande que, mesmo sem saber como proceder, fui ao açougue e comprei uma grande quantidade de peles, que acabei tendo que jogar fora, já que, por serem parte de um corpo em decomposição, têm uma conservação complicada e requerem cuidados que eu não dominava. Após esse fato, iniciei então uma pesquisa sobre o tratamento ao qual deveria submeter o material para poder dominá-lo e explorá-lo.

Minha intenção era tatuar as peles com desenhos do imaginário simbólico do universo da tatuagem, principalmente através dos desenhos que coleciono das tatuagens que faço dos meus clientes. Normalmente, no processo, fazemos um estêncil, um desenho de um tipo de papel carbono que se coloca na pele para servir de molde para a tatuagem. Através dessa

coleção de imagens que possuo, me propus a reutilizá-las para tatuar as peles dos porcos. Mas voltarei a isso mais adiante.

Descobri que, para armazenar as peles e prolongar seu processo de decomposição, e assim reduzir o mau cheiro, precisaria retirar toda a camada de gordura que fica impregnada na pele e, após isso, congelá-la, para só depois iniciar o processo de tatuá-las.

Desta forma, fui comprando duas peles por semana, para dar tempo de fazer a limpeza, armazenar e tatuar. Coletava peles de vários tamanhos, as quais eu recortava, privilegiando sempre a parte das costas do porco, pois essa parte da pele é mais resistente e espessa, facilitando a limpeza e também o momento de tatuar.

Como não tinha prática com esse tipo atividade, tentei fazer a limpeza, com faca, tentando retirar a camada de gordura com maior perfeição possível, mas este é um trabalho muito delicado, diria que até cirúrgico. E, sendo cirúrgico, logo me veio a ideia de me instrumentalizar de bisturis para atingir um nível mais preciso na retirada da gordura (Fig.15).

Figura 15 – Registro de processo, limpeza e preparo das peles de porco.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Assim, ao longo de aproximadamente um mês, acumulei 30 pedaços de pele, armazenados dentro do congelador. E, realizado esse processo de limpeza das peles, avancei para outra etapa: tatuar todas elas.

Tatuar corpos é um processo manual, lento e minucioso. Para fazer um desenho um pouco elaborado são investidas horas, já que a pele é um suporte vivo e precisa ser tratado com delicadeza e cuidado.

Já tatuar uma pele morta, em vias de decomposição, se apresentou mais complicado ainda, já que ela perde a elasticidade, pois não retém água e se encontra em processo de desidratação. Logo, eu não tinha muito tempo até que a pele começasse a endurecer e gerar um odor bastante desagradável.

Para resolver esta questão, optei por desenhar apenas com linhas, sem colorir ou preencher as formas. De certa forma, um rico exercício para desenvolver meu traço, já que, naquele momento, o que eu fazia era correr riscos em busca de desenhar formas.

Durante horas e dias me debrucei sobre as peles, construindo desenhos com diversos temas. A cada pele tatuada, minha coleção aumentava (Fig.16).

Figura 16 – Registro de processo, tatuando peles de porco.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Um fato relevante para o trabalho aconteceu quando um amigo biólogo que trabalhou com taxidermia – também conhecida como empalhamento, técnica de preservação da forma da pele, planos e tamanho dos animais – me forneceu uma informação extremamente importante: descobri, através dele, um material chamado Bórax, que acelera o processo de desidratação da pele e a conserva.

Então eu espalhava o material em pó no interior de cada pele desenhada, para uma melhor conservação. Porém, ao passo que ajuda a conservação, o produto também desidrata a pele, ao ponto dela ficar inteiramente enrijecida (Fig. 17).

Figura 17 – Registro de processo, peles de porco tatuadas e desidratadas.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Esse estado rígido da pele desfavoreceu o próximo passo dos meus planos, pois, com pedaços de pele desidratados, foi difícil pensar e imaginar como construir uma segunda pele, uma vez que emendar esses pedaços parecia uma missão impossível.

Costurar e colar me pareceram a forma mais lógica para resolver essa questão processual. Na busca por solucionar tal questão, saí à procura de um profissional que trabalhasse com couro, um costureiro que aceitasse a empreitada de me ajudar na construção de uma roupa de peles. Encontrei uma pessoa que topou o desafio, mas inicialmente apontou o problema que eu já havia diagnosticado: a rigidez da pele, pelo fato da desidratação. Isso iria comprometer o processo e ele propôs reidratar a pele, imergindo-a na água para facilitar o momento da costura.

Então retornei ao meu ateliê e fiz experiências com pedaços pequenos de pele, chegando à solução de submergir as peles em água com amaciante de roupa por determinado tempo até que elas amolecassem. Descobri que podia hidratar e desidratar as peles, assim tudo ficou mais fácil e se tornou possível a construção da roupa de peles.

Reidratei todas as peças de pele que eu possuía, deixei-as por toda a noite e, ao amanhecer, fui até o ateliê de costura. Devido ao fato das peles ainda estarem úmidas, precisamos secá-las um pouco numa máquina própria para isso e depois colocá-las em repouso no varal (Fig. 18).

Figura 18 – Registro de processo, secagem das peles de porco.



Fonte: Arquivo Próprio [2015]

No meu pensar, a melhor opção seria a de costurar todas as peças umas às outras, como uma colcha de retalhos, e posteriormente recortar e costurar de acordo com as medidas do meu corpo, como uma costureira costuma proceder. Mas não foi o que aconteceu, pois cheguei à conclusão de que o mais lógico seria ir usando meu corpo como molde, encaixando peça a peça e costurando-as passo a passo (Fig. 19).

Figura 19 – Registro de processo, construção da *roupa-pele*.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Dentro dessa proposta e com o auxílio do profissional da costura, fiz três peças: uma para vestir minha cabeça, outra para o meu tronco e outra para os meus membros inferiores. Algumas referências foram determinantes para que eu chegasse a essa proposta, mas aqui nesse momento posso citar duas em especial.

A primeira ocorreu de forma cognitiva quando visitei uma exposição neste ano de 2015. Trata-se da mostra *Kandinsky: tudo começa num ponto*, no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, sobre o pintor russo Wassily Kandinsky (1866-1944).

O marcante nessa exposição, que teve a curadoria de Evgenia Petrova e Joseph Kiblicky, foi que não se tratavam apenas de obras do artista, mas também das influências recebidas por ele em sua vida e obra. São perceptíveis referências ao impressionismo, além da importância da música para o desenvolvimento de sua trajetória.

Mas o que realmente me chamou a atenção, e se relacionou diretamente com o que eu estava pensando naquele momento, foram as referências espirituais e culturais que colaboraram para a formação artística do pintor, principalmente no que diz respeito à arte popular do Norte da Sibéria. E o que, sem dúvida, mais me despertou encanto foram os objetos utilizados em rituais xamânicos (Fig.20 e 21).

Figura 20 – Peça na exposição *Kandinsky: tudo começa num ponto*.



Fonte: <http://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2014/11/ccbb-de-brasilia-recebe-mostra-do-artista-russo-wassily-kandinsky.html>

Fotografia: Vianey Bentes/TV Globo

Em especial, havia mantos usados pelo xamanismo, que eram feitos de couraças e materiais orgânicos. A forma com que foram expostas também colaborou para uma percepção que influenciou tanto no meu processo de criação quanto para a expografia do meu trabalho. As figuras 20 e 21 são fotografias desses objetos xamânicos que influenciaram a obra de Kandinsky e despertaram em mim questões acerca dessa ideia de uma segunda pele, ou uma roupa que é construída por peles e que assume um caráter de couro quando essas são retiradas do ser vivo.

Figura 21 – Peças que fazem referência ao xamanismo, presente na obra de Kandinsky, e quadros do artista russo em espaço do CCBB



Fonte: <http://g1.globo.com/distrito-federal/noticias/2014/11/ccbb-de-brasilia-recebe-mostra-do-artista-russo-wassily-kandinsky.html>

Fotografia: Vianey Bentes/TV Globo.

Outra referência e grande estímulo para apostar nesse caminho foi o contato com o trabalho do artista belga Wim Delvoye (1965). Ele elaborou sistematicamente um conceito artístico ao qual ele chamou *Art Farm*, a partir da compra de uma fazenda de porcos em 2014, em uma pequena aldeia perto de Pequim na China.

Delvoye começou a tatuar a pele de suínos mortos no início da década de 1990, mas foi em 1997 que ele causou mais polêmica, ao tatuar suínos vivos como se esses fossem uma tela.

Dentro do seu conceito de *Art Farm*, a proposta é de criar os porcos e transformá-los em objetos de arte, gravando imagens em suas peles, através da linguagem da tatuagem. Os porcos vivem e crescem dentro da fazenda e o artista conta com uma equipe de assistentes e veterinários para executar as tatuagens nos animais vivos e toma todo o cuidado com eles no

momento da tatuagem e após. Os animais são sedados antes do procedimento e todas as precauções com relação à cicatrização são tomadas, mantendo as feridas limpas e hidratadas.

As imagens tatuadas fazem referências à iconografia ocidental. São baseadas em desenhos de Delvoye, símbolos populares do imaginário da tatuagem, como por exemplo, crânios e corações; além de personagens da Disney, imagens religiosas etc. Através dessas temáticas, que possuem um caráter antagônico entre si, o artista causa sensações variadas e promove reflexões no espectador.

Por meio dessa proposta, Delvoye reinventa o olhar do espectador para os porcos, que normalmente carregam com eles o estigma de sujeira e baixeza, transformando suas peles em trabalhos de arte. O artista aproxima os ícones da idolatria de diversas culturas a algo que poderia ser desprezível ou, normalmente, questionável.

Como os porcos são tatuados enquanto vivos, quem quer adquirir um trabalho de Delvoye pode escolher em comprar a peça viva, a pele extraída depois da morte do suíno ou até mesmo o porco morto, depois de passar por um processo de taxidermia (Fig. 22 e 23).

A *Art Farm* desperta polêmica e severas críticas. As organizações de direitos dos animais protestaram, chegando a proibir exposições em determinados espaços. Contudo, apesar do artista causar polêmica e discussões éticas, também levanta questões pertinentes à contemporaneidade, como a crítica à indústria da carne e, conseqüentemente, a transformação dos animais em bens de consumo, em função de uma busca exacerbada por lucro.

Apesar da poética desta pesquisa discutir questões relativas a experiências de vida, passando por questões intimistas que estão ligadas às minhas experiências e relações que estabeleço dentro da minha realidade como tatuador, a identificação com o trabalho de Devoye está na atitude radical de apropriação dos corpos, estabelecida em utilizar a pele do outro ser vivo como matéria para a construção de trabalhos de arte.

Figura 22 – Wim Delvoye. Kashmar de 2012, molde do poliéster, tapete turco, 130 x 30 x 61 cm | 51.18 x 11.81 x 24.02



Fonte: http://www.arndtberlin.com/website/artist_1922_image?idx=d

Figura 23 - Wim Delvoye, *Art Farm China*, **Beijing**, 2003 – 2010



Fonte: <http://www.blouinartinfo.com/news/story/751100/i-would-be-very-happy-in-china-belgian-provocateur-wim-delvoye#>

2.3 Vestir o corpo tatuado

Um fato bastante comum e rotineiro para grande parte de nossa sociedade é abrir o guarda-roupas todos os dias e escolher o que usar. Nesse momento acontece algo sensitivo, que passa também por uma experiência estética, mesmo que seja de forma superficial. Assim sendo, vários fatores influenciam e determinam o que se vai vestir. Mas é fato que o que usamos deixa transparecer nossas preferências estéticas e revela, em seus detalhes, características do indivíduo, já que a roupa que se usa é impregnada de certo grau da identidade e intimidade de cada um, uma vez que ela é uma segunda pele, aquilo que nos recobre e nos protege da nudez.

Criar uma roupa de pele de porco tatuado me pareceu, em um primeiro momento, ser a conclusão da pesquisa em termos práticos e poéticos. Mas foi inevitável, pelo envolvimento atingido no processo, que eu levasse o trabalho poético mais adiante e isso se deu no ato de vestir as peles.

Vestir-se pode ser um ato performático, no qual se projeta um objetivo estético. Cada pessoa tem seus ritos de escolha e formas de fazê-lo e, ao fim, se tem um produto estético final que desperta questões acerca do narcisismo e da autoimagem, que passa, inevitavelmente, por se encenar frente ao espelho. Ao passo que, para meu processo, vestir essa roupa com características peculiares se tornou parte do processo de criação que se desdobra e se reinventa, a fim de extrair tudo que o trabalho oferece de possibilidades.

Oferecer meu corpo àquele objeto aproximou-se de uma transmutação e de um travestimento. A fim de enfatizar a importância desse ato no processo de criação, montei um espaço asséptico, coberto por um tecido branco e contratei um fotógrafo para registrar esta performance encenada para a câmera fotográfica.

A pele do porco (Fig. 24) assemelha-se muito à pele humana, como já dito, porém, as particularidades impostas a ela, desde a morte do porco, a forma com que ela foi arrancada do restante do corpo e o trato ao qual ela foi submetida por mim, acentuou sua característica orgânica e fez dela um objeto cheio de particularidades.

Figura 24 – Registro de processo, vestindo a roupa-pele.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Fotografia: Eddie Shumway

As três peças feitas possuem caráter diferente e que podem ser associados a outras peças comuns do dia a dia. A parte que recobre os membros inferiores, uma saia longa, foi vestida como um envelope, algo que se enrola ao corpo. A matéria orgânica impõe algumas situações, pois a pele hidratada fica inevitavelmente pesada e escorregadia, fazendo com que meu corpo se mova em função dela. Vesti primeiramente esta peça (Fig. 25).

Figura 25 – Registro de processo, vestindo a roupa-pele.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Fotografia: Eddie Shumway

Na sequência, a segunda peça vestida foi a que recobre o tronco. Ela se parece com um colete e essa parte foi a mais difícil de ser vestida, pois a coloquei pela parte de cima do corpo, sendo que o material possui pouca elasticidade e foi feita com o molde do meu corpo, ficando assim bem justa. Desta forma, foi necessário certo contorcionismo para poder vesti-la (Fig.26)

Figura 26 – Registro de processo, vestindo a *roupa-pele*.



26



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Fotografia: Eddie Shumway

Por último, vesti a peça que cobre a cabeça. Pude associar sua forma a um véu ou até mesmo um elmo de um guerreiro. Essa parte foi a mais fácil de ser experimentada, porém foi, sem dúvida, a que mais me causou repulsa, pela proximidade com os órgãos que geram o sentido. A textura, o cheiro e tudo que o material me oferece enquanto matéria orgânica ficou mais latente e, assim, muito mais perceptível.

Figura 27 – Registro de processo, vestindo a *roupa-pele*.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Fotografia: Eddie Shumway

O ato de vestir esta roupa invocou alguns verbos ainda não tratados dentro da minha poética e estimulou minha percepção acerca de novos aspectos sobre o trabalho. Vestir uma segunda pele, que foi construída em razão da morte de outro animal e que possui desenhos simbólicos que são oriundos de tatuagens já feitas em outros corpos, foi como que me travestir de outro sujeito, tanto organicamente, me referindo à pele, como simbolicamente, me referindo aos desenhos.

Travestir-se de outro é, também, mudar de traje, mascarar-se, e carrega até mesmo uma conotação sexual, já que a palavra “travesti” pode designar o indivíduo que reinventa sua identidade com roupas do sexo oposto. Experimentar este travestimento é experimentar outra

identidade, é mascarar o eu através do outro. Habito, assim, outros sujeitos dentro de um recorte de tempo quando vesti a roupa que criei.

Dentro da ficção, em especial no cinema, posso citar dois filmes nos quais pude encontrar referências para refletir sobre este trabalho. Porém, os dois filmes que citarei possuem outra ideia sobre se travestir e transmutar, mas ambos, em alguns momentos, apresentam zonas de interface com meu processo de criação e também com minhas reflexões acerca da minha poética.

O primeiro é o longa-metragem de Pedro Almodóvar *A pele que habito*⁴, que explora o tema da transexualidade, porém realizada de forma impositiva, em uma trama de suspense, terror e sinistra vingança. O filme tem um enredo muito articulado e aborda traumas, desejos, biotecnologia, problemas socioculturais relacionados à família, entre outras questões que Almodóvar trata com inteligência e sutileza.

Mas o que me interessou e me fez criar conexões com o meu trabalho foram questões subjetivas e sutis que perpassam o filme, como a imposição de um sujeito sobre o corpo do outro, interferindo e reconstruindo a aparência de um corpo, que modificado em sua casca, em uma mutação sexual, não é atingido psicologicamente, ou seja, a pele ganha outras características que vão além de sua organicidade.

O nome do filme dá à pele uma característica de parede, de um lugar que envolve, uma prisão ou mesmo um refúgio, onde o indivíduo pode habitar, mesmo não sendo aquele seu habitat natural, e assumir outra identidade, disfarçar, mesmo que sem querer, e habitar uma fantasia. A pele se torna redoma, cela, uma interface e, ao mesmo tempo em que separa, pode criar acessos entre o eu e o outro.

O segundo filme é baseado em um livro de Thomas Harris, *O silêncio dos inocentes*⁵, foi dirigido por Jonathan Demme e se tornou um longa-metragem premiado e considerado por alguns críticos como o filme que reinventou o suspense. Ele se tornou de grande importância

⁴ *La piel que habito* (Espanha, 2011, FOX Filmes). Direção: Pedro Almodóvar. Roteiro: Pedro Almodóvar, Agustín Almodóvar. Elenco: Antonio Banderas, Elena Anaya e Marisa Paredes. Sinopse: Roberto Ledgard (Antonio Banderas) é um conceituado cirurgião plástico, que vive com a filha Norma (Bianca Suárez). Ela possui problemas psicológicos causados pela morte da mãe, que teve o corpo inteiramente queimado após um acidente de carro e, ao ver sua imagem refletida na janela, se suicidou. O médico de Norma acredita que esteja na hora dela tentar a socialização com outras pessoas e, com isso, incentiva que Roberto a leve para sair. O cirurgião pensa que a filha foi estuprada e elabora um plano para se vingar do suposto estuprador. Trailer disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-124897/trailer-19235300/>. Acesso em: 08 jun. 2015.

⁵ *The Silence of the Lambs* (USA, 1991, MGM). Direção: Jonathan Demme. Elenco: Jodie Foster, Anthony Hopkins, Ted Levine e Scott Glenn. Sinopse: A agente do FBI, Clarice Starling (Jodie Foster) é ordenada a encontrar um assassino que arranca a pele de suas vítimas. Para entender como ele pensa, ela procura o perigoso psicopata, Hannibal Lecter (Anthony Hopkins), encarcerado sob a acusação de canibalismo. Trailer disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-6641/trailer-18724465/>. Acesso em 08 jun. 2015.

para meu processo e, depois de assisti-lo inúmeras vezes, acredito que ficaram marcadas algumas cenas em meu subconsciente.

O suspense acontece em torno de dois personagens principais, Hannibal Lecter, um psicopata, e Clarice Starling, uma agente do FBI. Preso por assassinato e canibalismo, o psicopata decide ajudar a agente a capturar um serial killer, mas em troca da ajuda, quer saber detalhes da vida pessoal dela. Deste acordo entre os dois surge uma estranha empatia. O assassino a ser capturado é Buffalo Bill, que costuma esfolar suas vítimas, roubando suas peles. A personalidade e a intenção do serial killer fizeram desta trama referência, principalmente, para meu processo de criação.

Buffalo Bill está tomado pela ideia de metamorfose, tanto que, ao assinar suas vítimas, deixa nelas o casulo de uma mariposa que, simbolicamente, representa essa mutação. Pode se considerar que o serial killer seja um ser andrógono. Seu estímulo para assassinar suas vítimas é o de roubar peles de moças que sejam robustas. Fato interessante é que ele escolhia as mulheres pela característica de não serem magras e as deixava em cativeiro, para que emagrecessem, facilitando a retirada da pele delas, diminuindo o percentual de gordura. Pude perceber isso dentro do processo que realizei de limpeza das peles de porco: quanto menos gorduras, maior a facilidade para se utilizar as peles.

Através das peles que retira, o personagem constrói uma roupa para si mesmo, se aproximando de uma suposta transexualidade atingida ao vestir tal roupa, em uma metamorfose, como uma forma de se libertar de sua identidade indesejada se travestindo.

Há em uma seqüência de imagens do filme de um estranho ritual no qual Buffalo Bill aparece maquiado, com o pênis escondido entre as pernas, dançando para uma câmera de vídeo, com uma capa de seda que imita as asas de uma mariposa. Outra cena marcante é o momento em que o personagem aparece costurando uma peça feita com as peles de suas vítimas e que me deixou, desde então, pensativo sobre a possibilidade de criar um objeto feito de peles tatuadas.

Desta forma, os dois filmes mantêm relações diretas com meu processo e pesquisa, mas posso apontar algumas diferenças e semelhanças entre eles e meu processo de criação.

Sobre o ato de se transmutar, em Almodóvar ele acontece como um castigo do algoz para a vítima, Robert usa o corpo do outro para realizar suas experiências. O corpo de Vincent é transmutado, adquirindo outro sexo e outras formas, a pele é, naquela situação, uma fantasia que recobre o ser dos pés à cabeça e mascara sua verdadeira identidade.

No filme de Demme, o que acontece é que o serial killer, para adquirir matéria para seu projeto ardiloso, retira pedaços de pele das suas vítimas, para assim oferecer a seu corpo a

possibilidade de sofrer uma mutação simbólica, ou seja, o que ele faz é construir uma segunda pele para seu corpo, ocultando as características do seu verdadeiro sexo, se travestindo de mulher através da pele de outras mulheres.

Ambos os filmes associam a ideia de se travestir e transmutar à sexualidade, sejam estes atos espontâneos ou impositivos, e não é minha intenção discutir o tema homossexualidade, mas acredito que questões acerca de se travestir e transmutar se tornaram verbos de ação no momento em que visto a roupa que fiz.

Assim como analiso os filmes, posso entender que, ao experimentar minha criação, pude também assumir outra identidade, criando um invólucro para o eu. Travesti-me pelo ato de habitar outra pele e também me transmutei no momento em que pude experimentar fragmentos de outros sujeitos que, além de mudar minha imagem, me transformaram naquele momento em alguém que eu nunca fui e nunca serei, mas estive, ao habitar o objeto que criei.

2.4 Os autorretratos com pele de porco

Depois de percorrer um caminho que durou mais de dois anos e após entender que os desvios que pareciam erros eram formas necessárias de agregar conhecimento para a pesquisa, posso concluir que o trabalho final se deu no momento em que propus a construção da roupa, desde o primeiro contato com as peles de porco até o momento em que me fotografo e sou fotografado vestindo a pele tatuada.

No momento em que projetei a pesquisa até chegar a esse estágio, me propus alguns exercícios que deixavam transparecer o desejo de criação de um trabalho que fosse sincero com minha poética e que se valesse, em sua elaboração, do uso da pluralidade de linguagens que utilizo no meu dia a dia como tatuador e como artista.

Acredito que a roupa, enquanto objeto de arte, e as imagens fotográficas feitas no momento em que visto a roupa e me enceno frente à máquina fotográfica se concretizam como o resultado final desta pesquisa, já que nela posso encontrar fragmentos de toda a experiência vivida no processo de criação. Percebi que, para que esse trabalho se concretizasse, foi necessário me valer de um leque de linguagens e ferramentas. E, sendo assim, posso reconhecer que ele se tornou um trabalho que revela em seus detalhes de criação todo seu caráter híbrido.

Entendi que esse trabalho ressignificou meu olhar para o elemento “pele” para minha poética, deixei de pensar nela como suporte e passo a concebê-la também como matéria, já que, enquanto suporte, ela, como bem diz a palavra, suporta minhas ações. Enquanto matéria,

eu descobri que ela impõe questões ao meu ato, criando um diálogo. Para aprender a usá-la em meus trabalhos precisei me adequar às suas características e respeitá-la enquanto matéria orgânica; ela me ensinou que preciso de cuidados e atenção especiais para manipulá-la. Pensando desta forma, pude incorporar o trato e cuidado dados a ela no processo de criação da minha poética e ela deixou de ser somente suporte e ganhou status de elemento fundamental na concretização do trabalho. Através dela pude repensar o desenho que faço dentro do estúdio de tatuagens, e também a influência imposta pelo simbolismo das imagens do universo da tatuagem expressado em cada desenho que crio.

As parcerias em níveis de colaboração que desenvolvo com os clientes, que acabam por influenciar minhas criações, ficaram registradas nos desenhos que escolhi para estampar a roupa. Pude recriar, então, a tatuagem que faz parte do meu dia a dia e se mistura à ideia dos desenhos e, principalmente, a ação de tatuar, já que neste trabalho, ao invés de tatuar pessoas, tatio peles em vias de decomposição. Assim, toda a materialidade da pele morta influenciou meu gesto de tatuar e me impôs uma nova forma de pensar meus gestos, me tirando de uma zona de conforto e subvertendo minha rotina como tatuador.

Acredito que o ato de desenhar e tatuar as peles apontou para uma semelhança ao ato de gravar, criei assim gravuras/incisões sobre a matriz/suporte pele e reencontrei nesse fazer associações com processos da gravura tradicional.

Comprar, limpar, armazenar, conservar, desenhar, decalcar, tatuar e costurar foram as ações utilizadas na construção do que posso considerar o objeto de arte que criei. A roupa é o resultado de todo um trabalho executado sobre a matéria que escolhi para reinventar minha relação com a arte e com a minha vida.

A fotografia, como forma de registro, deu lugar à relação entre eu e outro (o fotógrafo colaborador), a cada foto, um novo olhar; a cada agrupamento de imagens referentes ao trabalho, um novo significado. Assim, dentro dele, a fotografia abandona o estigma do registro e ganha força através da subjetividade do olhar, tanto do meu quanto do outro e, assim sendo, ela tornou-se a possibilidade de recriar, refazer através de poéticas da imagem.

Acredito que todo artista, ao criar sua obra, se torna, inevitavelmente, em função dos seus gestos e das suas ações, um performer em potencial. Acreditando nisso e refletindo sobre meu trajeto até aqui, me vi em alguns momentos, e principalmente no ato de vestir a segunda pele, ligado a um ato performático. Assim, posso também dizer que me instrumentalizei também da performance para realizar meu trabalho.

Entendo, neste momento, que todo o trabalho realizado até aqui se compõe enquanto resultado híbrido de um longo processo e reconhecimento que para concretizá-lo contei com

variadas linguagens: o desenho, a tatuagem, a gravura, o objeto, a imagem e a performance foram de fundamental importância para que o trabalho se tornasse realidade.

3 DESLOCAMENTOS: TATUAGEM E ARTE

3.1 Tatuagem

Tendo apresentado o trabalho conclusivo da pesquisa, no capítulo 1, e a discussão sobre o processo de autorreferência que me levou a ele, no capítulo 2, passo agora a relatar o ponto de partida desta pesquisa. Aqui, gostaria de deixar registrado o caminho que percorri para chegar ao resultado final, um processo permeado por dúvidas, buscas, encontros e desencontros.

No ano de 2000, fui a um estúdio de tatuagem na cidade onde moro, Araguari, para então, com 17 anos de idade, fazer minha primeira tatuagem. Ali começava um divisor de águas no curso da minha existência. Na época, eu não tinha a mínima noção de que a tatuagem invadiria minha vida a ponto de hoje ser de extrema importância para meu processo de criação e para minha poética dentro da minha carreira como artista.

No ano de 2001, entrei nesta mesma Universidade para cursar Artes Plásticas, pretendendo, naquele momento, aprofundar meus conhecimentos, principalmente sobre o desenho e, é claro, ser apresentado a outras linguagens da Arte, como a pintura, a escultura, a cerâmica e a gravura, entre outros.

Em 2002, já cursando a graduação, a tatuagem invadiu minha vida de forma definitiva e tive então a oportunidade de começar a aprender a tatuar, por influência de amigos tatuadores e pelo desejo de trabalhar com o desenho de forma profissional. Vislumbrei no ato de tatuar uma forma rica de praticar o desenho e tornou-se realidade, para mim, ser tatuado e ser tatuador.

Acabei me dedicando, até os dias atuais, a aprofundar técnicas e conhecimentos sobre essa prática milenar, que hoje está presente de forma ativa em minha rotina diária. Completo, neste ano de 2015, 13 anos atuando profissionalmente nessa área, sendo que, de lá pra cá, já perdi a conta de quantas imagens tatuei na pele de clientes e de quantas vezes deixei que me tatuassem e, até mesmo, quantas vezes não resisti ao desejo de me auto- tatuar.

Venho, desde então, acumulando ricas e inspiradoras experiências dentro do universo da tatuagem ao longo desse tempo, relacionadas ao aperfeiçoamento profissional. Essas experiências passam por um polimento no trato com os clientes, já que diariamente sou interrogado e explorado por eles dentro do estúdio sobre os conhecimentos dentro da área, e em troca acabo me tornando algo como que um confidente, já que o ato de tatuar normalmente demanda determinado tempo, e nessa convivência há certo nível de intimidade.

Além disso, e ainda mais relevante do que o trato com as pessoas, há o trabalho incessante na prática dos aspectos formais da tatuagem, relacionados às quatro linguagens das artes que atravessam o exercício de tatuar. São elas: o desenho, a gravura, a pintura, a fotografia.

O desenho é de fundamental importância dentro da prática de tatuar e pode ser desvendado tanto no momento que precede o fazer quanto no ato propriamente dito, já que me identifico com a idéia de que, para se diferenciar e se destacar dentro do cenário da tatuagem, eu, enquanto profissional, preciso dominar técnicas de desenho, para poder criar imagens originais e oferecer ao cliente a possibilidade de possuir uma tatuagem exclusiva, atingindo um patamar não mais apenas de reproduzidor de desenhos e sim me estabelecer como um criador de imagens.

Neste momento de criação de desenhos para tatuagem, este é feito da forma tradicional, sendo produzido em um suporte bidimensional, uma folha de papel, privilegiando características como criatividade, escolha do material, firmeza da linha e um colorido consistente, ou seja, aspectos técnicos.

Hoje são perceptíveis vários temas e estilos na tatuagem, como por exemplo: realismo, tribais, tradicionais, orientais, *new school* etc. A prática com o desenho e com essas fontes simbólicas me fez ser seduzido e influenciado por tais temas. Assim, sou reflexo deles e acabei adquirindo uma identidade baseada nesses estilos e símbolos que estão presentes neste cenário.

No entanto, posso afirmar que o estilo que mais me agrada, influencia os desenhos e dá identidade às tatuagens é o estilo tradicional, que tem como características formas simples, temas cotidianos, traço firme, cores chapadas e, basicamente, a utilização de uma paleta de cores primárias e secundárias. Abaixo algumas tatuagens que estão relacionadas ao imaginário simbólico e ilustram as influências presentes nos trabalhos.

Figura 28 – Arquivo de registros de tatuagens.



Fonte: Arquivo próprio [2014]

Historicamente, o estilo de tatuagem tradicional é também conhecido como *old school* e é de origem ocidental. Pode-se dizer que o precursor das tatuagens tradicionais foi Sailor Jerry (1911-1973), dono de vários desenhos de tatuagens de *pinups*, caravelas, corações, andorinhas e outros temas do estilo, que estão presentes em livros e revistas de tatuagens.

Esse estilo representa um fato histórico da tatuagem: ao entrar na sociedade de forma mais contundente, era mal vista socialmente. Marinheiros fuzileiros navais, errantes e rebeldes foram os membros mais corajosos da primeira leva de tatuados, daí a explicação dos temas dos desenhos estarem sempre retornando a questões simbólicas relacionadas ao mar, como âncoras, caravelas, sereias, rosas, por do sol, coqueiros etc. E posso dizer, então, que nos dias atuais sou influenciado principalmente por esse estilo de desenhar e tatuar.

Hoje em dia, principalmente após a pesquisa realizada dentro deste mestrado, e também com algumas questões que trabalhei dentro da graduação, percebo que os elementos formais do desenho e trocas de informação com clientes não são os únicos fatores para a

tatuagem ser fonte de inspiração dentro do processo de criação. Há tempos algumas questões rondam meus pensamentos e anotações.

Dentro do processo de tatuar, sou levado a pensar sobre fragmentos de processos relacionados a um fazer que esteja ligado a operações da arte tradicional, presentes no currículo da academia de Artes. Isso porque, além de desenhar e pintar, que parecem ser as operações mais óbvias, outros verbos de ação atravessam meus caminhos, como recortar, colar, gravar, imprimir etc.

Através de um olhar atento, como o de um artista em processo de criação, o ato de tatuar ultrapassa os limites da relação pré-estabelecida entre cliente e prestador de mão de obra, e avança nas idéias pré-estabelecidas da tatuagem ser uma prática sócio-comercial, já que há, no ato de tatuar, algo de sedutor e biológico, talvez um momento de grande intimidade, no qual acontecem trocas de energias e vibrações.

Pensando por esse viés, os elementos biológicos, como o corpo (o meu e o do outro), o sangue, o suor, a dor, o tato e, principalmente, a pele, se tornam objetos de interesse dentro da minha pesquisa, que vai além dos estilos, dos símbolos presentes no imaginário da tatuagem e atinge outro nível de interesse.

Por meio dessa percepção pessoal de que ser tatuador é mais do que usar corpos como suporte pra desenhar, percebo que o corpo é matéria para meu trabalho, e que mesmo quando eu me encontro dentro do estúdio tatuando, sou seduzido a me deslocar desse papel para coletar vestígios e dados para produzir meu trabalho dentro do campo ampliado das Artes Visuais.

Desde a graduação, então, venho criando pontes entre meu trabalho como artista e também como tatuador, mais percebo que, uma ponte, ao mesmo tempo em que une também separa.

Tatuar se mostra um campo irrestrito e ilimitado, já que é possível sim fazer arte enquanto tatuador e abandonar a característica técnica e prática presente no campo da tatuagem. Mas um fator importante a se destacar na prática de tatuar é a dependência do outro dentro do processo. Muitas vezes, ou quase na maioria delas, sou anulado em termos criativos pela vontade dos clientes, já que, para eles, a relação com a tatuagem se estabelece por uma via muito mais sociocultural do que propriamente artística ou de uma experiência estética consciente.

Eu, como artista formado pela academia, vejo com outros olhos minha prática de tatuar e para que eu consiga atingir uma liberdade de criação, me desloco para o papel de artista, já que como tatuador não posso atuar com total liberdade.

A ponte citada acima metaforicamente é minha prática artística, sendo que em uma extremidade está minha vivência como tatuador, e na outra extremidade, está minha prática como artista. Desta forma há um trânsito intenso entre tatuador e artista que minha prática artística une, mas em alguns momentos essa mesma prática é responsável também por manter separado onde termina uma função e começa a outra.

Assim, desde minha graduação venho criando, deixando um rastro da minha prática como tatuador, pensando em algumas questões fundamentais para o processo de criação. Dentro do estúdio essas questões são apenas dados de uma rotina, mas quando me desloco para o papel de artista, isso se torna matéria essencial para o desenvolvimento dos meus trabalhos e me leva a pensar em uma relativa subversão da minha prática pelo viés da arte.

3.2 Arte

Quase que concomitantemente ao momento que iniciei o trabalho como tatuador, ingressei no curso de Artes Plásticas. Lá, o intuito era principalmente desenvolver técnicas de desenho e pintura, já que eu tinha uma visão reduzida do que representa a arte contemporânea.

Desde então, ao mesmo tempo em que desenvolvia tatuagens dentro do estúdio, era apresentado a linguagens artísticas diversas dentro da academia e, paralelamente, conhecia teorias e fundamentos da arte, ao passo que também exercitava técnicas de desenho e pintura, que, a meu ver, eram essenciais para desenvolver tatuagens. Iniciei, então, a busca enquanto artista para encontrar uma poética e acabei descobrindo que adaptar a prática como tatuador para um campo ampliado das artes poderia ser a base para as pesquisas artísticas.

Ainda dentro da graduação, eu percebi que a tatuagem era tratada enquanto objeto de pesquisa e estudo. Sendo considerada como uma prática sociocultural, é objeto de interesse para a História e as Ciências Sociais, e até mesmo a Psicologia, em estudos comportamentais, desenvolvia estudos a respeito de tal prática. Dentro das Artes, percebi que a tatuagem era pensada dentro do campo da *Body Art*, na qual o corpo é definido como suporte para intervenções artísticas.

No que diz respeito ao estudo da tatuagem enquanto prática artística conectada a processos de artistas, observei que eram poucos os estudos e pesquisas, e com maior presença de outras áreas do conhecimento, de metodologias teóricas e não artísticas. Desde então me dediquei a buscar referencial artístico sobre o tema arte e tatuagem, e aos poucos fui observando que esse poderia ser um campo fértil para que eu desenvolvesse meus trabalhos dentro da minha passagem pela graduação.

Um fator importante dentro do meu processo de evolução foi que, dentro da grade curricular disponível quando cursei Artes, depois dos créditos básicos, era oferecida a opção pela conclusão no campo bidimensional e/ou tridimensional.

No primeiro momento não havia incerteza em relação a que rumo tomar, pois minha experiência com o desenho e a pintura não me deixava dúvida e indicava minha escolha. Só que, intuitivamente, optei por me aventurar nas linguagens tridimensionais. Eis que ali ocorreu uma grande mudança na minha percepção sobre arte.

A possibilidade de pensar o fazer artístico fora do plano bidimensional me proporcionou repensar minha prática dentro do estúdio de tatuagens. O corpo deixou de ser percebido por mim como suporte e o ressignifiquei, pensando nele como uma matéria para minhas criações. Enquanto via o corpo como suporte, ele me parecia ser algo como uma tela ou um pedaço de papel e, assim, não me permitia aprofundar em outras questões. Quando passei a vê-lo como matéria, percebo sua independência e as respostas e trocas que meu ato de tatuar recebe dele. O corpo⁶ se torna, para mim, uma matéria ampla a ser pensada e pesquisada, e assim tudo que ele me oferece se torna objeto de estudo da minha poética.

Ao propor uma sistematização para as características gerais do processo de criação, Salles, em seu livro *O gesto inacabado* (2009), define como se apresenta a matéria para a criação do artista:

O termo matéria será usado, como tudo aquilo a que o artista recorre para a concretização de sua obra: o que ele escolhe, manipula e transforma em nome de sua necessidade. Matéria seria, portanto, tudo aquilo do que a obra é feita; aquilo que auxilia o artista a dar corpo a sua obra (SALLES, 2009, p. 69).

Ampliar minha percepção foi de fundamental importância para começar a reconstruir o verdadeiro papel do corpo dentro dos meus trabalhos em arte. O corpo como matéria pode me oferecer muito mais informações, se tornou rico em possibilidades, informações e interpretações.

Alguns dados colhidos a respeito do corpo se tornaram, então, vitais dentro do meu processo. A pele, o órgão que nos envolve, ao mesmo tempo separa (o que é corpo e o que é fora do corpo) e conecta (como uma interface entre o corpo e o que é alheio ao corpo, ou seja, o mundo).

Ela, a pele, é sim o suporte para tatuagens, mas, por ser parte do corpo, é também matéria. Nela há a possibilidade de gravar desenhos de forma definitiva, como em uma

⁶ Uso a palavra “corpo” nesse capítulo para me referir ao corpo subjetivo, em um sentido geral, físico e como matéria que utilizo no trabalho.

gravura, mas sua condição orgânica é revelada quando escapa de sua superfície o sangue. E, mesmo que não esteja ferida, ainda assim a pele me fornece vestígios da sua relação com o mundo: o suor, os pelos, sua textura, os poros, os orifícios etc.

Essa percepção do corpo foi possibilitada pelo meu contato com o tridimensional, que revelou que ele não é neutro, permitindo a ampliação de ferramentas e linguagens artísticas. O primeiro contato com a gravura, apesar dela ser uma linguagem bidimensional, me ensinou sobre gravar e me fez pensar que o ato de tatuar se assemelha às suas técnicas. Associando corpo e matriz, nele podemos gravar e considerar que a impressão pode ser feita e percebida de inúmeras formas. No momento em que se grava um pedaço de madeira, ou mesmo uma placa de metal, o que acontece é uma incisão, uma marca permanente do gesto do artista. A tatuagem é gestualmente isso, gravar, arranhar e ferir corpos de forma definitiva.

Outro entendimento foi crucial para meu processo dentro da academia: o de que cada movimento meu quando estou trabalhando, seja no estúdio ou dentro de um ateliê de arte, me faz produzir conjuntos de movimentos carregados de uma intencionalidade que, se realizados conscientemente, podem ser considerados uma performance, e assim me percebi um performer em potencial.

Desde então, sempre que produzo trabalhos de arte, trabalho com questões acerca da relação entre, corpos, peles e desenhos gravados, que deixam rastros da minha experiência com a tatuagem.

3.3 Desenho e performance

Ao final da graduação, dentro do trabalho final de conclusão e já com a percepção do potencial da tatuagem como inspiração para uma poética artística, realizei três trabalhos relacionados a minha experiência com o corpo e o desenho e que através, principalmente, do meu encontro com outras modalidades da arte, me fizeram criar com mais liberdade.

A um desses três trabalhos dei o nome de *Escavação*. Ele é o reflexo da necessidade de contar as experiências vividas como artista em formação e também a minha rotina diária como tatuador.

Em *Escavação* propus o que considero ser minha primeira experiência consciente com a performance. Refletindo sobre o processo de tatuar e associando-o às ferramentas e estratégias artísticas, resolvo eleger algumas relações importantes para a poética enquanto artista.

No momento em que pensava sobre este trabalho, percebi também que, no processo de criação em que me encontrava, havia indubitavelmente uma aproximação entre vida e arte. Isso acontece de forma tão natural e fluída que me parece ser impossível estipular um limite, um fronteira de onde começa e termina essa relação.

Escavação foi um dos trabalhos responsáveis para que eu tivesse consciência de que através do exercício artístico eu encontraria uma identidade poética. Neste trabalho, este tênue limite entre vida e arte se manifesta na proposta da auto-tatuagem, demonstrando a imersão na qual me envolvi no momento em que propus e realizei a performance. Parti da consideração de que até então eu nunca havia feito uma auto-tatuagem.

Um dado importante que hoje posso resgatar do trabalho é que meu objetivo sempre foi buscar uma subversão do meu cotidiano como tatuador. Para executar os trabalhos em arte, estabeleci diálogo e, ao mesmo tempo, rompi as cláusulas de um contrato pré-estabelecido na prática sócio-comercial da tatuagem profissional.

Nessa ideia de subverter, proponho não só me auto-tatuar, mas também desprezar o pigmento utilizado no processo tradicional de tatuar, o que o transforma apenas em uma espécie de ritual doloroso e inútil, pois não haverá a recompensa da imagem na pele.

Assim, fiz algo semelhante ao processo de gravação de uma matriz, como havia descoberto nas aulas de gravura, principalmente de xilo e metal. Naquele momento o corpo foi matriz e a ferramenta para gravá-lo foi a agulha presa no dermatógrafo (máquina de tatuar).

O desenho que gravei foi feito a partir de uma fotografia que fiz do meu próprio corpo, que posteriormente imprimi e da qual retirei a silhueta do mesmo. Fiz estes desenhos em um tamanho que coubesse em minhas canelas, local escolhido para serem gravados. As canelas foram eleitas em função de serem de fácil acesso para minhas mãos.

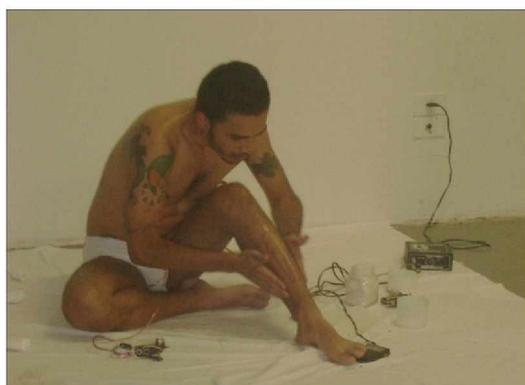
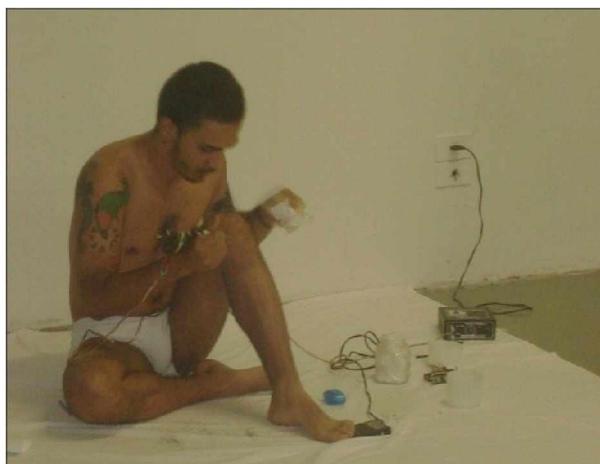
Doar meu próprio corpo para que fosse matriz do ato, por si só, subverte a ação de tatuar, já que, dentro do estúdio, o que faço é tatuar corpos que não o meu. Mas isso, por mais que subverta a lógica comum, não é algo totalmente original, uma vez que acredito que grande parte dos tatuadores espalhados pelas cidades algum dia já se tatuou.

A idéia de desconsiderar o pigmento na hora de me tatuar me fez atingir um nível mais elevado de subversão dentro da minha proposta, já que esse procedimento ativou uma operação da arte, a de apagamento, uma vez que, ao cicatrizar a área escavada em forma de desenho, a tatuagem será apagada pela ação do tempo sobre a pele.

Dentro da gravura tradicional, busquei, além da idéia de gravação da matriz, a de impressão, já que, ao ferir a pele com a agulha, seria inevitável que o sangue brotasse de dentro do corpo para fora da pele, sendo assim considerado a tinta nesse processo.

Desta forma o que fiz foi limpar minha pele dos pelos e decalcar em ambas as pernas a silhueta do meu corpo em forma de desenho. Instrumentalizei-me do dermatógrafo e arranhei, risquei e esfolei minha pele, até que ela começasse a sangrar e, assim, com um pedaço de papel arroz em mãos, imprimi o desenho criado nas minhas canelas através do sangue. Chamei as duas impressões feitas de negativa e positiva, já que em um dos desenhos preenchi a parte interna das linhas e na outra um pedaço da parte externa (Fig.29).

Figura 29 – Registro da performance *Escavação*.



Fonte: Arquivo próprio [2006]

Fotografia: Cecília Borges

Ao final da performance, que durou cerca de 10 minutos, obtive duas impressões do desenho do meu corpo, algo como meu corpo em sangue sobre papel arroz (Fig. 30).

Figura 30 – Registro da performance *Escavação*.



Fonte: Arquivo próprio [2006]

Fotografia: Cecília Borges

Deslocar meus materiais de tatuagem, os quais uso para tatuar clientes dentro do estúdio, dispondo-os em outro espaço, onde tive que reorganizá-los em outra situação e condição, por si só já me tirou de uma zona de conforto e reconstruiu minha idéia de tatuar.

Essa situação de reorganização espacial e ressignificação do meu fazer diário pelo viés do meu próprio corpo, e de uma associação com processos encontrados na gravação de uma matriz viva através do meu ato, fez com que despertassem em mim outras questões, me deixando mais íntimo do meu próprio corpo e da minha própria função de tatuador.

Contudo, pude sentir na pele, literalmente, a dor do meu gesto sobre minha pele, a dor sentida com outro propósito, não mais com objetivo de possuir uma tatuagem convencional e permanente.

A dor vivenciada neste dia foi motivada por outro objetivo, a de me doar ao ato em nome de uma subversão pessoal da minha realidade como artista e tatuador, e experimentar o fato de estar, ao mesmo tempo, atrás do objeto que me feriu e também na frente dele, criando um diálogo entre o que faço e o que sou, me equilibrando entre a condição de ser e estar

4 EM BUSCA DO CORPO DO OUTRO: CAMINHOS E DESCAMINHOS DE UM PROCESSO DE CRIAÇÃO

4.1 Na superfície: limites da prática da tatuagem

Tendo como referência principal o trabalho *Escavação*, fui seduzido novamente a repensar minha prática como tatuador, para aprofundar minhas pesquisas sobre o contexto em que vivo profissionalmente dentro do estúdio de tatuagem e o tênue limite entre vida arte.

Assim, uma questão que atravessou meus pensamentos ao longo dos anos era, basicamente, como eu poderia fugir do padrão estético simbólico do universo da tatuagem e me aproximar de um fazer artístico mais aprofundado e conectado com a arte contemporânea?

Esta questão, que eu insisti enfrentar, principalmente dentro desta pesquisa, no decorrer do mestrado, por vezes me impulsionou e antagonicamente me limitou em termos criativos, visto que, muitas vezes meu processo de criação aconteceu de forma muito mais intuitiva e cognitiva do que racional.

Para tanto, o que eu quis no começo desta pesquisa foi aproximar minha prática como tatuador de um cenário contemporâneo da arte. Para conseguir encontrar e responder esta questão para mim mesmo, tive que percorrer um caminho muitas vezes tortuoso, no qual às vezes se apresentaram erros, mas que, se analisados, podem significar algo como uma aproximação do meu objetivo final.

Dentro deste panorama conflituoso e pessoal entre tatuagem prática sócio-cultural e tatuagem linguagem artística, me propus, a partir do ano de 2013, a novas perspectivas, passando a operar dentro do estúdio não mais como antes, e sim tentando tatuar somente desenhos de criação própria, com o intuito de repensar minha prática em um estágio de interdependência com meu cliente, para avançar na minha proposta poética.

O convencional, na ótica tradicional do estúdio de tatuagem, é que o cliente venha até o tatuador que, de forma padronizada pelos moldes comerciais, possui uma loja, estando assim sempre de portas abertas para exercer sua função de prestador de mão de obra.

Naquele momento da pesquisa, eu me propus a pensar o outro não mais como cliente, mas como uma pessoa que contribuiria com o trabalho e poderia fornecer matéria-prima para fortalecer minha poética e, ao mesmo tempo, meu trabalho artístico. Por esse viés, me condicionei a tentar estabelecer novos horizontes para essa relação.

Pensando que toda pessoa possui uma história de vida e, ao longo desta, vai construindo sua identidade cultural através de suas vivências e de suas relações com o mundo, e que seu presente e seu passado contribuem para a projeção imaginária de seu futuro, elaborei e distribuí questionários, com a intenção de explorar a individualidade das vivências dos indivíduos que o responderam.

O questionário proposto teve a intenção de descobrir algumas particularidades da vida de pessoas e, assim, as respostas delas serviram de matéria bruta para desenvolver meu projeto poético, fornecendo referências tanto das memórias quanto das imaginadas certezas do presente, e também das projeções e de anseios futuros dos participantes.

Vendo-me, ao mesmo tempo, artista e tatuador, minha intenção foi posicionar-me neste fluxo de ideias, neste trânsito de sentidos temporais sobre a vida do outro, ao mesmo tempo em que, desta forma, obtive informações para iniciar a criação do meu trabalho.

A matéria-prima para mim foi, naquele momento, as pistas sobre a vida das pessoas que concordaram em participar, expressas nas suas palavras, e encontradas nas respostas dos questionários. Porém, o que interessou inicialmente no trabalho foi estabelecer vínculos entre essas informações e minha imaginação, criando formas simbólicas através de desenhos elaborados por mim, rompendo com a literalidade da escrita e da ordem das perguntas propostas e reconstruindo tais informações, em uma proposta poética visual por meio do desenho.

Promovi uma reorganização pelo viés da minha imaginação e, ao mesmo tempo, desorganizei as palavras extraídas dos questionários, a fim de enfatizar algumas em detrimento de outras, que me levaram a soluções que se referem à estética dos desenhos de tatuagens, mas que ativaram uma nova proposta através do meu processo de criação. A partir de então, criei, baseado nas respostas coletadas pelos questionários, imagens ou algo como desenhos ilustrativos, possuidores de carga simbólica. Com isso me posicionei no fluxo imensurável do tempo da vida de outrem para desenhar.

Quem respondeu ao questionário foi instigado a pensar no fluxo de acontecimentos da vida e coube a mim, já em uma proposta artística e não mais somente na condição prática de tatuador, navegar nestes pensamentos.

Então desenhei a partir das referências da vida do outro, promovendo um trânsito entre o ontem, o hoje e o amanhã, que se materializou através de apropriações de símbolos e desenhos eleitos e criados por mim, segundo um repertório que se valeu dos desenhos do imaginário da tatuagem, reconstruídos pela minha prática como desenhador/tatuador. Desde

que iniciei esta ação de propor, distribuir, coletar, analisar e desenhar os questionários, eu colecionei alguns resultados.

Distribui e recolhi vinte e nove questionários (Fig.31), que foram todos respondidos por pessoas escolhidas por mim. O critério para essa distribuição aconteceu a partir de encontros e desencontros, de escolhas e acasos. Dessa forma pessoas que eu nunca havia mantido qualquer contato, e também algumas que fazem parte dos meus convívios sociais de alguma forma, responderam o questionário de forma curiosa e ao mesmo tempo interessada, sem saber muito bem do que se tratava, mais com a consciência de que estavam participando de um trabalho em arte.

Figura 31 – Registro de processo.

Proposta para este questionário, perguntar que teria o galho para a construção total do mundo, proposta artística, tal proposta tem a intenção de fornecer alguns aspectos que se referem à particularidades da sua vida. Prezado com estes obter a matéria prima para que eu crie desenhos, através então de traços da sua memória, fragmentos do seu presente e perspectivas para seu futuro. Sua identificação será feita através de um número.

Data de nascimento? 10/01/1972

Qual é sua terra Natal? ATRA EVANI, TAMBÉM MINCIAS, MG.

Onde vive atualmente? ATRÉVEM (DE VISTA PARA ISARA)

O que você faz de vida? ATRÉVITETU/MÚSICA

Eleja o descreva o melhor ou o pior lembrança da sua vida: A MELHOR É DEDICAR PARA SEMPRE TER ALEVINA LIGADO COM MÚSICA, FAMILIA OU VÍDEOS. A PIOR TA ESQUECI

Um cheiro? AMENDOIM TORRADO. Um sabor? ALEVINA GORDA

Uma cor? PACTO. Um som? PESADO

Um toque? A PELE DA MULHER AMADA

Não algum símbolo ou objeto em particular que faça parte da sua vida e te traga sorte? ALEVINA, ENTRE CIEIS UM AMULETO DE BARATA VERMELHA

Qual um fato da sua vida que deseja não esquecer? GAVE SOU UM ESPÍRITO DE LUZ E TODO O PACTO É PASSAGENS.

Tem alguma cicatriz? (x) Sim () Não. Incanada? () Sim (x) Não

Como ele surgiu e em que parte do corpo ela se encontra? TOCADO, DRETAÇÃO BEM SUCCEDIDA DE LIGAMENTO CORTADO

Um desejo possível? TA EM FRENTE COM SAUDA E LUZ

Um desejo impossível? NÃO SEI, ACHO QUE TUDO É POSSÍVEL

Você tem algum sonho recorrente? NÃO SONHO DISTINTO MAS NADA RECORRENTE

Faria uma tatuagem? (x) Sim () Não

Fonte: Arquivo próprio [2014]

Com todos os vinte e nove questionários em mãos e devidamente preenchidos, iniciei outra etapa dentro das ações e experiências que me propus a executar, à procura de questões para avançar na minha pesquisa sobre meu fazer artístico. Ler tantas informações sobre pessoas com pensamentos e vivências ora distintas ora semelhantes, me fez pensar, principalmente, em questões sobre a identidade do indivíduo.

Ficou claro, no meu ponto de vista, que o indivíduo tem sua identidade cultural explícita nas suas palavras expressas através do questionário. Traduzir então sua identidade, que reflete suas relações com o mundo, em um desenho simbólico me obrigou a uma pesquisa que mais se parecia a de um investigador, que conta com algumas informações que se cruzam e decifra parcialmente o perfil do indivíduo.

Como meu objeto de investigação era fundamentalmente uma folha de papel com perguntas e respostas, fui instigado a me aprofundar e ir além das respostas dos participantes. Com dicionário de símbolos, de língua portuguesa e de curiosidades, buscados através da internet, me deixei levar em conexões surreais e simbólicas, a fim de extrair, em um primeiro momento, um desenho mental para cada questionário analisado, como era de interesse desta pesquisa, pelo menos inicialmente, considerando os erros e acertos aos quais a pesquisa em artes nos envolve.

Dessa forma, comecei a trabalhar em oito desenhos relacionados aos questionários, com o intuito de transformar os desenhos mentais que eu havia criado em linhas e formas sobre um suporte real. Escolhi fazer os desenhos em papel do tamanho A3, mais especificamente papel Canson, instrumentalizado de lápis de cor e caneta nanquin.

Disse acima que, ao analisar todos os questionários, criei, um a um, desenhos mentais, mas quando fui executar os desenhos, até então mentais, imaginados pelo estímulo dos questionários, nem sempre consegui me aproximar do meu desenho mental e, no momento de criar os desenhos, outras formas atravessaram meus rascunhos, me fazendo entender que nem sempre o que se imagina se torna real na prática do fazer, pelo menos no meu processo.

Sobre esse aspecto da obra de arte se formando, Luigi Pareyson em seu livro *Os problemas da estética* (1997), afirma que os problemas na formação da obra se multiplicam em várias questões e uma das questões se refere ao momento em que nasce uma forma. Segundo ele, alguns autores discutem essa ideia, como Croce, que sugere que a forma nasce antes da execução, e Alain, que afirma que esta nasce durante a execução da obra. Desta forma, as definições são diametralmente opostas: em uma delas, o artista é o primeiro inventor, e depois copiador da própria obra, porque a forma se instaura antes da execução; já na outra, mais que inventor da obra, o artista é também seu espectador, porque ela nasce quando ele já terminou seu trabalho. Uma é um caminho seguro, onde o artista apenas reproduz, enquanto na outra o artista se aventura numa proposta que não se sabe como irá terminar. Mas para o autor o que acontece de fato é que:

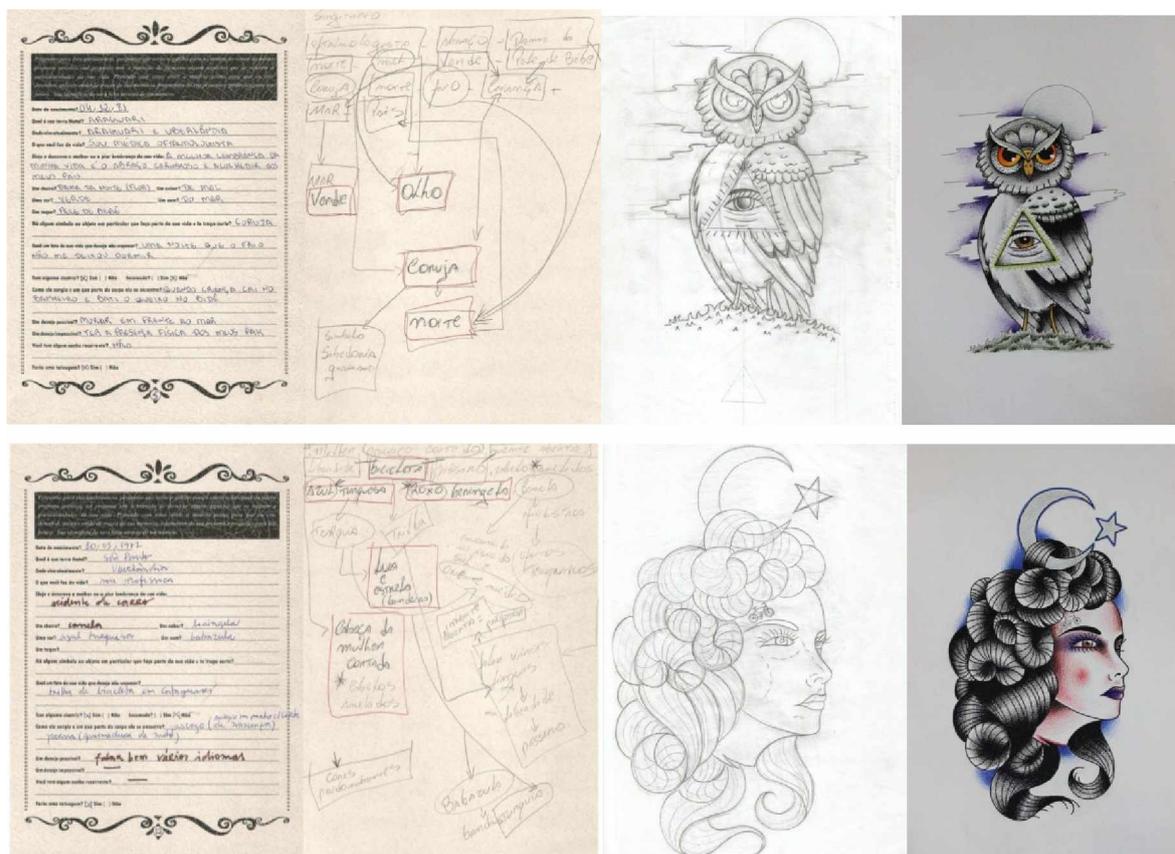
Deste ponto de vista, o processo artístico é, portanto caracterizado pela contemporaneidade de invenção e execução, e pela co-presença de incerteza e orientação, e é guiado pela teleologia interna do êxito, isto é, pela dialética da forma formante e forma formada (PAREYSON, 1997, p. 189).

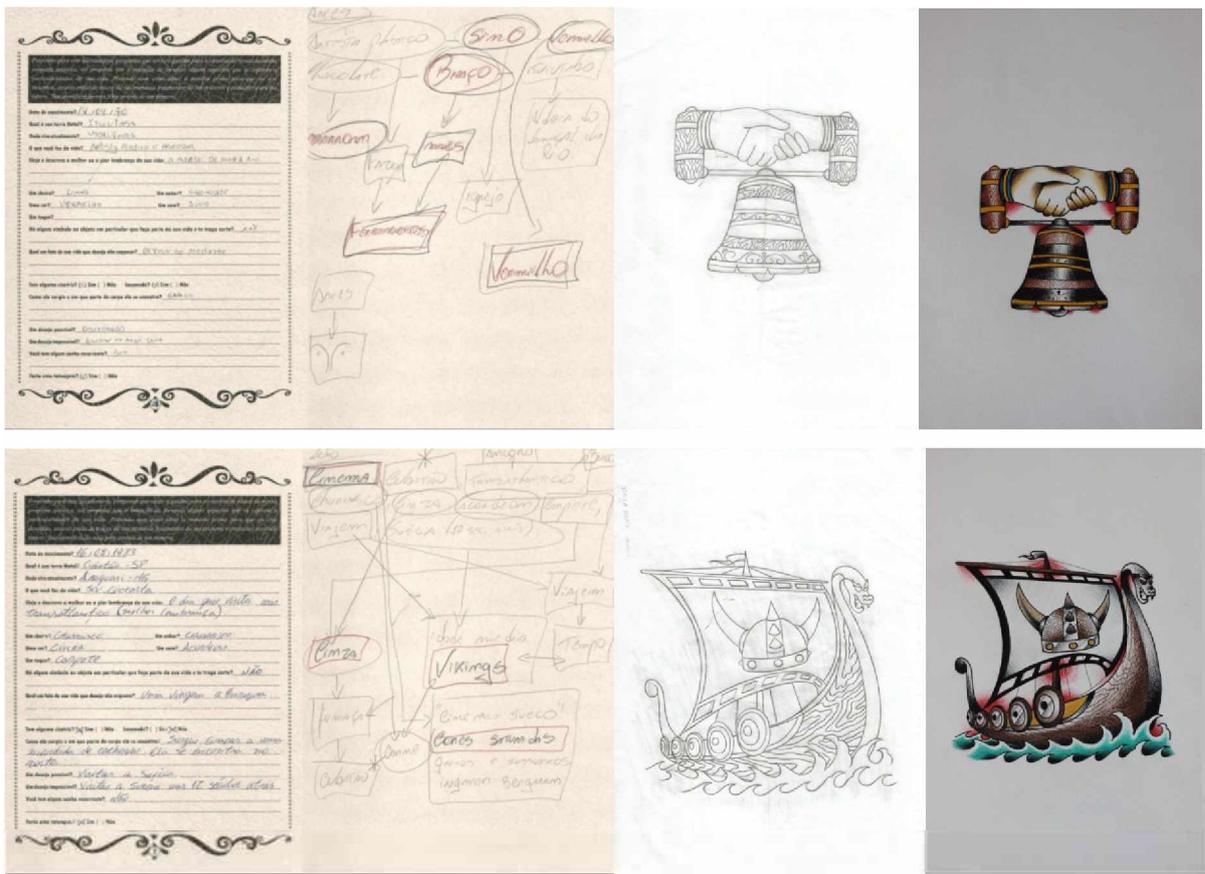
Tal constatação prática, associada à afirmação do autor acima, me fez pensar que na construção do trabalho eu encontraria novas possibilidades despertadas pela prática. Tentei, então, através dos questionários respondidos, dos esquemas que foram feitos no verso dos mesmos, dos rascunhos e dos desenhos finalizados na folha de papel Canson, sistematizar passo a passo todo o processo de criação de desenhos a que havia me proposto, como reflexo do meu desejo de trabalhar desta forma dentro do estúdio de tatuagem.

Tive a impressão equivocada de que eu poderia concluir que tatuagem é arte a partir do momento em que ela assume a característica de originalidade, que parte de uma construção visual pela habilidade do tatuador de desenhar, tendo como fonte de inspiração as referências obtidas através das informações extraídas de um indivíduo.

Chegou um momento que eu tinha, como resultado dessa experiência da pesquisa, vinte e nove questionários e oito desenhos (Fig. 32).

Figura 32 – Registro de processo.





Fonte: Arquivo próprio[2014]

Com estes desenhos em mãos, o próximo passo foi tatuá-los nas peles dos participantes. E foi ali, naquele momento, que percebi que nem sempre dentro de um processo de criação as coisas que imaginamos se materializam na prática; com os desenhos criados, imaginei que eles ocasionariam um processo inverso ao que acontece na minha prática com a tatuagem, acreditei que, por eu ter coletado informações diversificadas e até mesmo irrelevantes para os participantes, os desenhos fugiriam do padrão estético das tatuagens comuns e comerciais, causando certo estranhamento e, sucessivamente, uma recusa das pessoas para as quais os desenhos foram criados.

Acreditando que os participantes não iriam querer se tatuar com meus desenhos, apostei que eu poderia recondicionar minha relação de dentro do estúdio, deslocando a situação para uma proposta artística, a ponto de ser necessário negociar com eles de alguma forma, ou seja, dar algo em troca para que eles deixassem que eu tatuasse tais imagens em seus corpos. Dessa forma, pretendia que minha intenção artística predominasse sobre a vontade do outro, me estabelecendo como um artista que negocia um pedaço do corpo do

outro para fazer um trabalho estético pela linguagem da tatuagem da forma livre e independente da vontade do outro. Enganei-me.

Constatei que minha experiência obtida ao longo do tempo em desenhar e tatuar não deixou que eu proporcionasse algo muito diferente do que eu produzo dentro da minha rotina como tatuador. Minha credibilidade e minha técnica, que já venho cultivando há anos, fizeram com que meus desenhos não alcançassem o objetivo de romper com os paradigmas tradicionais simbólicos dos desenhos de tatuagem e, assim sendo, foram totalmente aceitos pelas pessoas que responderam os questionários.

Mesmo assim, dei continuidade ao que eu havia planejado e tatuei um dos desenhos em um dos participantes, acreditando ainda que as fotografias que eu obtivesse do processo de tatuar, junto com as imagens que eu poderia colher da relação do desenho que criei com o corpo humano, abririam um novo campo de experimentação por meio das fotografias, conectando esta pesquisa a um campo de poéticas da imagem.

Na ocasião, combinei com a pessoa para a qual eu havia criado o desenho e que aceitou ser tatuada, que ela mesma fotografaria a ação, com o intuito de que as fotos feitas por ela possuissem a singularidade e a potencialidade do olhar dela sobre minha prática com a tatuagem, assumindo um nível colaborativo entre o outro e minha proposta, e assim foi feito. A figura 33 representa quatro etapas do processo que foi tatuar essa pessoa: esboço, desenho, tatuar e tatuagem.

Figura 33 – Registro de processo.



Fonte: Arquivo próprio [2014]

Fotografia: Eddie Shumway

Nota: Montagem fotográfica

Com as fotografias do processo, recortei, colei e montei, tentando ressignificar as imagens para que elas não se caracterizassem como apenas um registro de processo. A intenção era que essas operações desligassem essa imagem de uma narrativa linear e fossem assim ressignificadas. Estas ações podem ser vistas nas figuras 34 e 35.

Figura 34 – Registro de processo.



Fonte: Arquivo próprio [2014]

Figura 35 – Registro de processo.



Fonte: Arquivo próprio [2014]

A partir das imagens que tinha produzido até então, pude refletir sobre o caminho que eu havia percorrido desde a elaboração e intenção dos questionários, passando pela análise dos mesmos, a criação de ilustrações baseadas neles, até o momento da tatuagem de um dos desenhos em uma pessoa.

Entendi que nem tudo saiu como o que eu imaginava. A proposta era de subverter a relação com clientes, fazendo com que eles assumissem o papel de colaboradores no processo de criação, cedendo informações para a criação dos desenhos e depois fornecendo sua pele para que eu gravasse o desenho definitivamente em seus corpos. Mas pensei que isso aconteceria em forma de negociação, já que imaginava que os desenhos que eu havia criado não atenderiam suas expectativas. Porém, os desenhos não só agradaram como estimularam os participantes a se tatuarem.

Outra iniciativa de envolver o cliente no processo foi muni-lo de uma câmera fotográfica durante a sessão de tatuagem. Imaginei que a colaboração atingisse outros níveis de interação com meu trabalho no momento em que o outro (no caso o próprio tatuado) fotografasse a ação de tatuar.

Mas o que ocorreu foi que o resultado não me agradou e não consegui atingir o estado de subversão da minha prática rotineira imaginado. As imagens que acumulei, a meu ver,

eram registros e detalhes de um processo que não evidenciava a contaminação do outro no trabalho de forma a recondicionar e ressignificar meu fazer como tatuador.

Isso reforçou a ideia de que, dentro de uma obra em construção, acontecem erros e acertos que escapam ao projeto poético, dada a carga empírica à qual o processo em arte está sujeito. Assim, esta pesquisa acontece como coloca Rey:

A pesquisa em poéticas visuais apóia-se no conjunto de estudos que abordam a obra do ponto de vista de sua instauração, no modo de existência da obra se fazendo. O objetivo da Poiética não se constitui pelo conjunto de efeitos de uma obra percebida, não é a obra acabada, nem a obra por fazer: é a obra se fazendo (REY, 2002, p. 134).

Antes de avançar no relato das minhas experimentações, é necessário ressaltar a importância do conhecimento metodológico aplicado a esta pesquisa para o melhor entendimento do próprio processo de criação. Encontrei na Poiética suporte metodológico para caminhar com a pesquisa, me associando a reflexões como a de que:

A Poiética pressupõe três parâmetros fundamentais: liberdade (expressão da singularidade), errabilidade (direito de se enganar) e eficácia (se errou, tem que reconhecer que errou e corrigir o erro). Leva em conta a constituição de significados a partir de como a obra é feita (REY, 2002, p.134).

E também pelo fato dela poder me auxiliar a entender e não descartar os imprevistos e os obstáculos que se apresentam ao longo de uma pesquisa que envolve processo de criação. Como descrevi acima, nem tudo que imaginei dentro da minha proposta poética saiu como eu havia planejado.

Me senti desconfortável ao me enganar, pois acreditei que meus desenhos promoveriam estranhamento e até recusa quando os participantes os vissem. Minha estratégia era de subverter a relação que mantenho com meus clientes, que me pagam para que eu faça tatuagens em suas peles, de forma “expressiva e singular”, como bem coloca Sandra Rey, citada acima. Acreditei que, me valendo de informações cruzadas (signos sugeridos pelo cliente versus um repertório original), os desenhos se apresentariam como algo fora do padrão estético das tatuagens que faço dentro do estúdio.

Esta constatação me fez refletir sobre meu processo novamente. Repensando o que eu havia feito através dos questionários, percebi que minha relação de criar desenhos para meus clientes tatuarem dentro do estúdio de tatuagens seria um campo fértil para experimentações que poderiam remodelar a estrutura da condição sócio-cultural. Assim, ao invés do cliente me

procurar, eu é que fui até ele com a proposta de questioná-lo, para tirar dele informações para ressignificar minha prática rotineira e deslocá-la para o campo da arte.

Quis fazer desenhos inaceitáveis, a ponto de os clientes não quererem tais desenhos sobre suas peles, definitivamente, e, assim sendo, acreditei ser possível negociar essa tatuagem de alguma forma e por algum valor, convencendo-os a se tatuarem com uma imagem imposta por mim. Tentei, também, potencializar as imagens registradas pelo prisma de quem está sendo tatuado, acreditei que o desconforto e a dor gerassem um olhar singular sobre a ação através da fotografia. Essas ações partiram como consequência das propostas dos questionários e tiveram a intenção de remodelar e recondicionar a relação que mantenho com meus clientes no estúdio.

Após avaliar o material que eu havia produzido, percebi que o que eu havia feito era nada mais que catalogar passo a passo meu percurso enquanto tatuador, constatação que me frustrou, pois não era essa minha intenção. Senti que eu havia me equivocado em minha proposta, mas, inevitavelmente, eu tinha que pagar esse preço para poder avançar.

E dentro da Poiética também posso encontrar resposta para tal acontecimento. Segundo Rey, “Um projeto indica que sabemos onde queremos chegar: ora, isto se revela impossível para a arte. A obra apresenta-se como um caminho com vários cruzamentos” (1996, p. 84), o que vai ao encontro do que constatei dentro da minha prática: projetei, mas o fazer me mostrou que a questão não era bem como eu imaginava.

Mas, para a pesquisa em artes baseada nesses parâmetros da obra se fazendo a cada ação, o erro ganha outra importância, já que quando se fala em erro, logo se pensa em perda de tempo. Rey, entretanto, nos faz olhar de outra forma: “O erro no processo de instauração da obra não é engano: é *aproximação*.” (1996, p. 84).

A aproximação, como Rey coloca, dentro da minha pesquisa, sugeriu a aproximação com outros conceitos que sugerem operacionalidade. Mas, ironicamente, se aproximar pode ser também se distanciar do que se está fazendo e procurar enxergar os fatos com outros olhos que não os meus.

Pensando que as ações baseadas nos questionários não me satisfizeram, repensei o processo a fim de superar a fragilidade da proposta inicial. Reconheci, indubitavelmente, que a pesquisa em artes se dá em duas frentes que interagem entre si a todo o momento.

O Ponto de partida da pesquisa situa-se, contudo, obrigatoriamente na *prática* plástica ou artística do estudante, com o questionamento que ela suscita. Por conseguinte, uma defesa de tese em artes plásticas acompanha-se necessariamente de uma apresentação de trabalhos. A parte de prática plástica ou artística, sempre pessoal, deve ter a mesma importância da parte escrita da tese à qual ela não é simplesmente justaposta, mas rigorosamente articulada a fim de constituir um todo indissociável (LANCRI, 2001, p.19).

Assim, fui me atentando e me mantendo em um exercício contínuo de transitar entre teoria e prática artística, para desvendar conceitos e teorias que emergem ao longo do caminho da pesquisa em que se sabe de onde partiu e na qual imagina o que se quer, mas entendendo que o percurso pode influenciar diretamente o resultado tanto da pesquisa teórica quanto do produto artístico.

Abandonei, então, uma série de leituras focadas no mundo da tatuagem e seus símbolos e fui buscar autores do campo da arte e também da filosofia aplicada à estética e poética, que me permitiram ver o corpo não apenas como suporte, mas como elemento determinante das intenções artísticas, como Henri- Pierre Jeudy, Eliane Robert Moraes, Gaston Bachelard, Bernard Andrieu, entre outros.

Fiz isso na tentativa de avançar tanto na minha prática quanto na dissertação, já que, metodologicamente, as duas frentes de pesquisa prática e teórica devem caminhar juntas, como também coloca Rey, de acordo com quem “a pesquisa em artes visuais implica um trânsito ininterrupto entre prática e teoria” (2002, p.125). Fui, então, motivado, através do aprofundamento teórico, a propor novas experiências práticas.

Apesar de não ter conseguido o objetivo naquele momento da pesquisa, ficou o ensinamento de que por mais que eu tente me esquivar do imaginário simbólico do universo da tatuagem, isso é impossível, já que a impregnação deste dentro do meu processo de criação se tornou fato. Portanto, ao invés de me esquivar, entendi que isto tende a acrescentar, e que a proposta é, então, repensar e **ressignificar** tal dado dentro do meu projeto poético.

4.2 Comprando peles: o desejo de romper com os limites

Na busca da subversão da relação sociocultural estabelecida no comércio de tatuagens e em busca de alimentar minha poética enquanto artista, propus uma nova experiência para tentar estreitar ou até mesmo romper os limites entre tatuagem e arte.

Nesta nova proposta fui estimulado a refletir sobre qual o valor dado pelas pessoas a seus corpos, mais diretamente falando, quanto custava um pedaço das peles das pessoas.

Impulsionado pela insatisfação da proposta que teve como base os questionários e resultou numa coleção de imagens, propus, então, algo mais radical e incisivo.

Antes de descrever esta nova proposta, vou relatar um ocorrido que, aparentemente, foi uma curiosidade, mas que foi muito importante para meu processo e encurta e estabelece os limites entre vida, arte e processo de criação.

O fato curioso ocorreu em uma viagem à cidade do Rio de Janeiro, em um momento de descanso – mas creio que em toda imersão à qual o artista se propõe, a qualquer momento algo pode vir a sugerir e promover reflexões acerca da pesquisa poética –, quando avistei um senhor caminhando na areia da praia, com sua vestimenta surrada, embaixo de um sol escaldante, carregando a tiracolo seu “ganha-pão”. Este é um fato comum nas praias brasileiras, mas algo me chamou muito a atenção: ele carregava em suas mãos uma placa que estampava os dizeres: “Pele 1,00” (Fig. 36).

Figura 36 – Registro de processo.



Fonte: Arquivo próprio [2013]

Convidei-o para se aproximar e pedi para tirar uma foto dele. Fiquei com a imagem na cabeça, pelo curioso fato de, a meu ver, ele ser um “vendedor de peles ambulante”.

Deslocando tal situação para minha realidade, na minha rotina de tatuador, peles são meus suportes ou, com um olhar mais direto, são matérias para meus trabalhos, nas quais interfiro com agulha e tinta. E, além disso, a placa que ele carregava e divulgava seu produto continha, para mim, que me encontrava em meio ao processo de criação desta pesquisa, a ironia da subversão de um trabalho de arte.

Além dessas reflexões, sou motivado a repensar o papel das peles humanas no meu trabalho. Peles são o que eu uso como suporte para imprimir meus desenhos, para se transformarem em tatuagem, só que sou pago para trabalhar sobre as peles dos meus clientes, na verdade eles compram minha mão de obra.

Essa relação comercial de compra e venda de pele e também a imagem do outro presente no meu cotidiano me fizeram refletir acerca de como adquirir corpos ou peles para que eu pudesse trabalhar com total liberdade, já que como tatuador trabalho com peles, mas em parceria com meu cliente, que possui o desejo de ter uma tatuagem que passa por critérios do seu gosto pessoal.

Na investigação de como subverter tal relação sociocultural estabelecida no comércio de tatuagens, e ainda dentro de uma busca poética, propus uma nova experiência para romper os limites entre tatuagem e arte. Nesta nova proposta quis saber qual o valor dado pelas pessoas a seu corpo, mais especificamente, por quanto uma pessoa venderia um pedaço da pele para que eu pudesse usá-la.

Elaborei uma postagem em uma rede social oferecendo determinado valor a quem me deixasse executar um procedimento em sua pele (Fig. 37).

Figura 37 - Registro de processo, print screen de rede social.



Fonte: Arquivo próprio [2014]

Poucos minutos após a postagem eu já tinha em torno de trinta interessados em participar da minha experiência.

Quando realizei a performance *Escavação*, acompanhei a cicatrização do ferimento que se formou em minha pele após eu ter gravado a imagem nas minhas canelas. Pude observar que após três meses, o local estava quase todo cicatrizado e eu possuía apenas alguns vestígios do procedimento, mas com o passar do tempo os pequenos sinais desapareceriam totalmente.

Dando continuidade, escolhi umas das pessoas que se interessaram em arrendar um pedaço da sua pele por uma hora. Como eu possuía oito desenhos que eu criei a partir dos questionários, resolvi utilizar um destes desenhos para tatuar no que naquele momento pude considerar meu objeto de estudo (Fig. 38).

Figura 38 – Registro de processo.



Fonte: Arquivo próprio [2014]

A escolha do desenho aconteceu em função do tamanho e da complexidade, optei pelo mais rápido de se fazer, já que a intenção era de ensaiar, ou mesmo testar a pele, para um trabalho futuro mais elaborado.

Dessa forma, recebi a pessoa no meu estúdio para executar o procedimento e decidi gravar a imagem sobre o braço dela. Com a lembrança do dia da minha performance unida à experiência como tatuador, executei a “tatuagem” em pouco mais de uma hora, feri a pele dela até que se formasse uma ferida em forma de desenho.

Fiz com que meu colaborador passasse por todo o procedimento comum da tatuagem, a dor e a entrega de uma parte do corpo para a minha ação foram mantidas, só que dessa vez eu fiz o que eu queria, sem dar demais satisfações ou qualquer tipo de explicação mais aprofundada sobre o que eu pretendia realizar, apenas usei a pele para gravar o desenho, pelo preço que eu havia pago. Eu feri, escavei, risquei, esfolei, gravei o outro como nunca havia feito em anos de trabalho com a tatuagem (Fig.39).

Figuras 39 –Registros de processo



Fonte: Arquivo próprio [2014]

A gravação desta imagem me fez repensar a relação pré-estabelecida entre eu e o outro dentro do meu processo, já que para o outro a recompensa pela dor à qual eu o submeti foram apenas os cem reais oferecidos por mim. Entretanto, ainda assim ele teve que pagar um valor, não medido por valores financeiros, mas imposto pela dor sofrida durante o processo e

também pela vivência de olhar no espelho e visualizar uma cicatriz em vias de apagamento e que sugeria uma ação do tempo com o apagamento da imagem.

Como artista, minha recompensa foi esta nova relação de subversão do fazer do tatuador de gravar uma matriz viva apenas com agulha. O resultado, mesmo efêmero, ainda permitia colecionar mais imagens para minha pesquisa. Este desenho em vias de apagamento na pele me aproximou de uma outra perspectiva sobre o corpo, a pele e o desenho.

As imagens produzidas dentro do meu processo passaram a ser recompensa das minhas ações e o outro, passou a ser recompensado em sua dor pelo dinheiro e não mais por uma imagem tatuada. O ato de tatuar, a partir daquele momento, serviria a outros propósitos.

Ao pesquisar referenciais artísticos dentro da pesquisa teórica realizada, encontrei Santiago Sierra, artista nascido em Madrid, que estudou na Universidad Complutense de Madrid e também na Universidad Autónoma de México, Cidade do México. Sierra é um artista de certa forma polêmico, seus trabalhos são um enfrentamento direto ao funcionamento da economia capitalista global. Suas questões, mais especificamente, são sobre a impetuosa divisão entre os ditos primeiro e o terceiro mundo, que se refere a questões como a exploração do ser humano em detrimento de um sistema de trocas, condicionadas pela economia e acerca da liberdade do indivíduo de ir e vir, a restrição imposta pelos estados, de deixar ou não deixar determinadas pessoas entrarem e não entrarem em determinados espaços e territórios como, por exemplo: imigrantes ilegais, exilados e asilados, prostitutas, viciados em drogas e os pobres urbanos e desempregados⁷.

Ao transformar o processo de exploração em um espetáculo, visto em uma galeria ou museu, Serra faz com que a instituição apareça para colaborar nas relações de poder e economia, destacando, assim, a onipresença e a inevitabilidade de tais relações e levanta uma série de questões éticas relacionadas (MANCHESTER, 2006, tradução nossa).

Sua poética se distancia um tanto quanto da minha, já que sua proposta é política e ativista. Mas em função de lidar com temas e assuntos de grande impacto social, Sierra trabalha num ténue limite entre ética e estética, em metáforas e equivalências poéticas, operando de forma irônica, através de uma promoção da espetacularidade do que há de antagônico no sistema capitalista, da contradição estabelecida entre o cidadão que existe para

⁷ SIERRA, Santiago. “160 cm de linha tatuada em quatro pessoas”, 2000. Disponível em: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/sierra-160-cm-line-tattooed-on-4-people-el-gallo-arte-contemporaneo-salamanca-spain-t11852>. Acesso em 17 jul. 2014.

o sistema e aqueles que se encontram às margens da sociedade. Para Zúñiga (2008, p. 95): “O artista intervém diretamente na possibilidade absoluta, exercendo autoridade soberana como agente de imaginação perversa” (tradução nossa).

Para esse artista, parece ser legítimo explorar tudo e todos, para garantir a radicalidade do seu trabalho, que é tradução da radical opressão sofrida pelos indivíduos em função do sistema econômico hegemônico. Desta forma reconheci que meu processo neste estágio dialogou e se aproximou de alguns trabalhos de Sierra, no sentido da minha intenção de me apropriar de corpo em peles para realizar meu trabalho, impondo a vontade do eu como artista ao outro, como se este fosse uma cobaia ou um objeto passível de ação.

A poética e os interesses desse artista estão voltados para problemas políticos e sociais, se valendo de relações econômicas de compra, venda e troca, usando pessoas que precisam de dinheiro. Este tipo de negociação pode soar como antiética e até mesmo anti-humana, mas com uma leitura mais atenta sobre o trabalho de Sierra, percebi que o papel do artista é atuar exatamente nesse cenário de informações, a fim de proporcionar uma subversão. Atuando como agente ativo da sociedade, ele está ali para questionar e não para propor soluções e respostas.

Sierra opera com a idéia de negociação e se tornou referência para minha pesquisa, além disso, ele fez três trabalhos que envolvem diretamente a tatuagem enquanto ferramenta e linguagem, mesmo não sendo tatuador, o que nos distancia.

No primeiro trabalho, denominado “linha de 30 centímetros tatuada”, feito na Cidade do México, em maio de 1998, o artista encontra uma pessoa que não possuía nenhuma tatuagem ou sequer tinha intenção de ter uma, mas se valendo da necessidade da pessoa de ganhar dinheiro, acaba convencendo a pessoa a ter uma marca em sua pele para toda sua vida. O participante recebeu cinquenta dólares para oferecer sua pele para a ação.

O segundo trabalho, “250 centímetros de linha tatuada”, que foi feito em seis pessoas, foi realizado em Havana, Cuba, em dezembro de 1999. Se aproveitando que seis jovens estavam desempregados, contratou-os por trinta dólares em troca de oferecerem alguns centímetros de suas peles em suas costas.

Seu terceiro trabalho envolvendo tatuagem, o vídeo “160 centímetros de linha tatuada” (Fig. 40), foi executado em mulheres, quatro garotas de programa, viciadas em heroína, contratadas pelo preço de uma dose da droga para serem tatuadas. Normalmente elas cobravam, dentro do contexto no qual o trabalho foi realizado, um terço do valor de uma dose de heroína para transar com pessoas, isso equivalia a cerca de sessenta e sete dólares. É possível observar no vídeo que as mulheres durante a ação se expressam de várias formas,

inclusive fumam e se divertem. Durante o processo observa-se ainda que dois homens fazem a medição da linha tatuada feita por uma tatuadora.

Assim, perceber os processos de criação desse artista, sua intencionalidade, quais ferramentas e estratégias ele utilizou e como se dá à construção da temática e da sua poética me permitiu um rico exercício de análise do meu próprio processo e me fez avançar na minha pesquisa.

Se o desvio pelo outro abre o acesso a mim mesmo, se permite, por objetivação progressiva, o acesso ao objeto de estudo que cada um escolheu para si na intimidade solitária de seu pequeno monte de segredos, trata-se sobretudo, no fim da contas, de se desafiar, de desdenhar e de tratar a si mesmo como o outro (LANCRI, 2001, p. 21).

Assim sendo, através desse entendimento de um desvio de análise do meu próprio trabalho pelo olhar do outro, percebi que era possível me distanciar de mim mesmo, atingi um deslocamento por outrem, e esta análise promoveu um grande avanço no meu projeto poético, assim como bem coloca Lancrì, “pelo viés do outro”.

Figura 40 – Santiago Sierra. “160 cm de linha tatuada em quatro pessoas” / registro de performance, 2000.



Fonte: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/sierra-160-line-tattooed-on-4-people-el-gallo-arte-contemporaneo-salamanca-spain-t11852>. Acessado em: 17/07/2014

4.3 Na epiderme: aproximando corpos

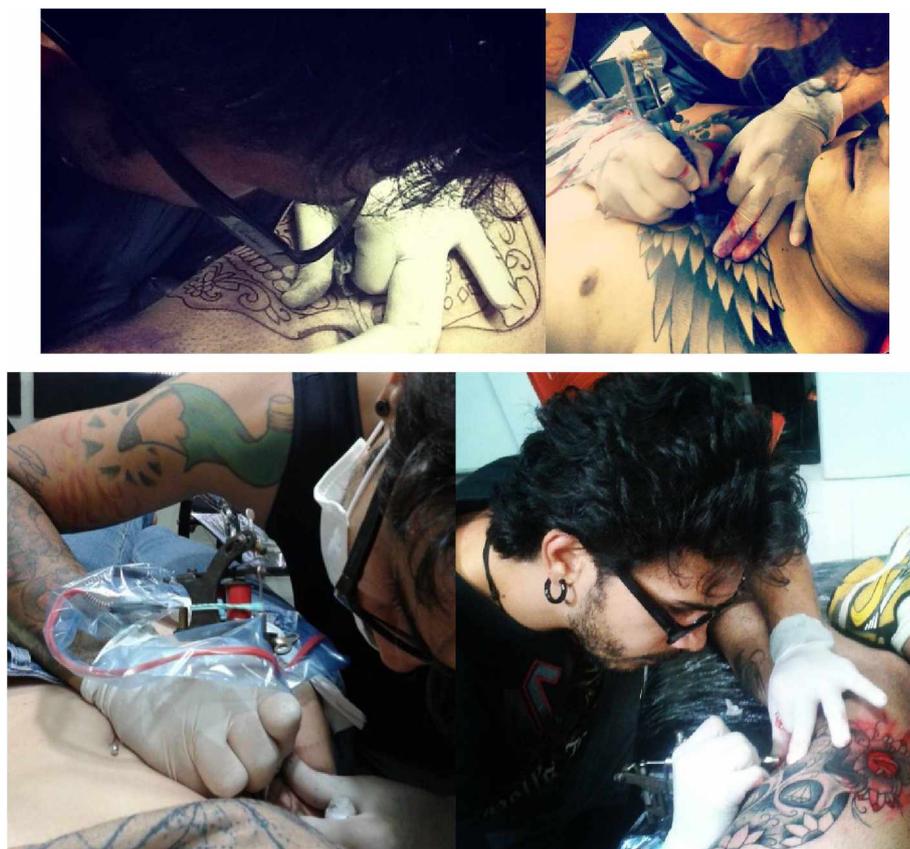
O ato de tatuar pode ser observado em seus detalhes como algo extremamente íntimo, revelando uma interação de proximidade entre dois corpos, algo com características sexuais. No momento em que estou tatuando, é inevitável que meu corpo se aproxime e até toque o

corpo do outro, vestígios corporais como suor, sangue, odor, sons, dor, prazer, apontam para um grau elevado de intimidade entre ambas as partes.

Abandonando a idéia de que o simbolismo do desenho/figurativo era o elemento mais importante dentro do meu trabalho, pude ver a potência dessa interação no ato de tatuar capturado por fotografias.

Refletir e explorar imagens do momento em que estou tatuando despertou em mim outros interesses para eu avançar na pesquisa. A Figura 41 demonstra, através da fotografia, esse nível de intimidade entre tatuador e tatuado.

Figura 41 – Registro de processo.



Fonte: Arquivo próprio [2014]

Fotografia: Cecília Machado

O ato de tatuar, no sentido do contato direto de dois corpos aproximados por um só objetivo, mas com funções diferentes, fez com que houvesse uma mudança no enfoque do trabalho.

O desenho e o imaginário das tatuagens acabam ficando velados nas fotografias de quando estou a tatuar, assim, na medida em que meu olhar se aproxima do ato de tatuar e

esquece um pouco a dependência do desenho e da tatuagem no meu trabalho, consigo abstrair e mergulhar em outras imagens que se referem à tatuagem, mas não explicitam a ideia de figuração simbólica das tatuagens na pele. Isso se deu após reflexões e anotações a partir das imagens fotográficas feitas dentro da proposta do questionário e também das fotografias de arquivo do processo de tatuar.

Paradoxalmente, na medida em que abandono o interesse principal de criar desenhos originais para atingir um estado artístico para minhas tatuagens e foco meu olhar na aproximação de corpos no ato de tatuar, me distancio tanto do desenho/figuração quanto dos corpos e me aproximo cada vez mais da matéria orgânica pele.

Assim, quando penso na importância da pele para meu processo e me aproximo tanto fisicamente quanto ideologicamente dela, vou me distanciando cada vez mais da dependência do sujeito dentro dos meus trabalhos. A partir daí, entendi que já não cabe discutir em meus trabalhos se a colaboração do outro é voluntária ou involuntária no processo de criação.

A pele se torna elemento independente e ativo, sua organicidade e materialidade se tornam encantadoras e fazem com que meu olhar e intencionalidade se voltem essencialmente para ela, me proporcionando a liberdade de interferir, manipular e refletir sobre ela.

A pele enfocada pelo meu olhar me libertou do sujeito e abriu as portas para eu descobrir novos caminhos da criação.

4.3.1 Apagamentos e abstrações:

A marca na pele fornece a teoria tátil da superfície, desenvolvida por Freud, uma indicação preciosa quanto à relação entre Pele e castração. De fato, tocar na pele seria atingir o eu na sua intimidade. A carícia é já fundada nesse pressuposto de uma continuidade psicofisiológica entre o interior e o exterior (ANDRIEU, 2004, p.81).

Aproximando meu olhar cada vez mais da pele e me distanciando proporcionalmente do sujeito num todo, fui seduzido a investigar as possibilidades entre imagem e pele. Comecei a operar através de fotografias, focando principalmente peles nuas e peles desenhadas e tatuadas. Vislumbrei possibilidades a partir de recortes e aproximações, procurando descobrir detalhes e segredos ocultados.

Figura 42 – Sem título.



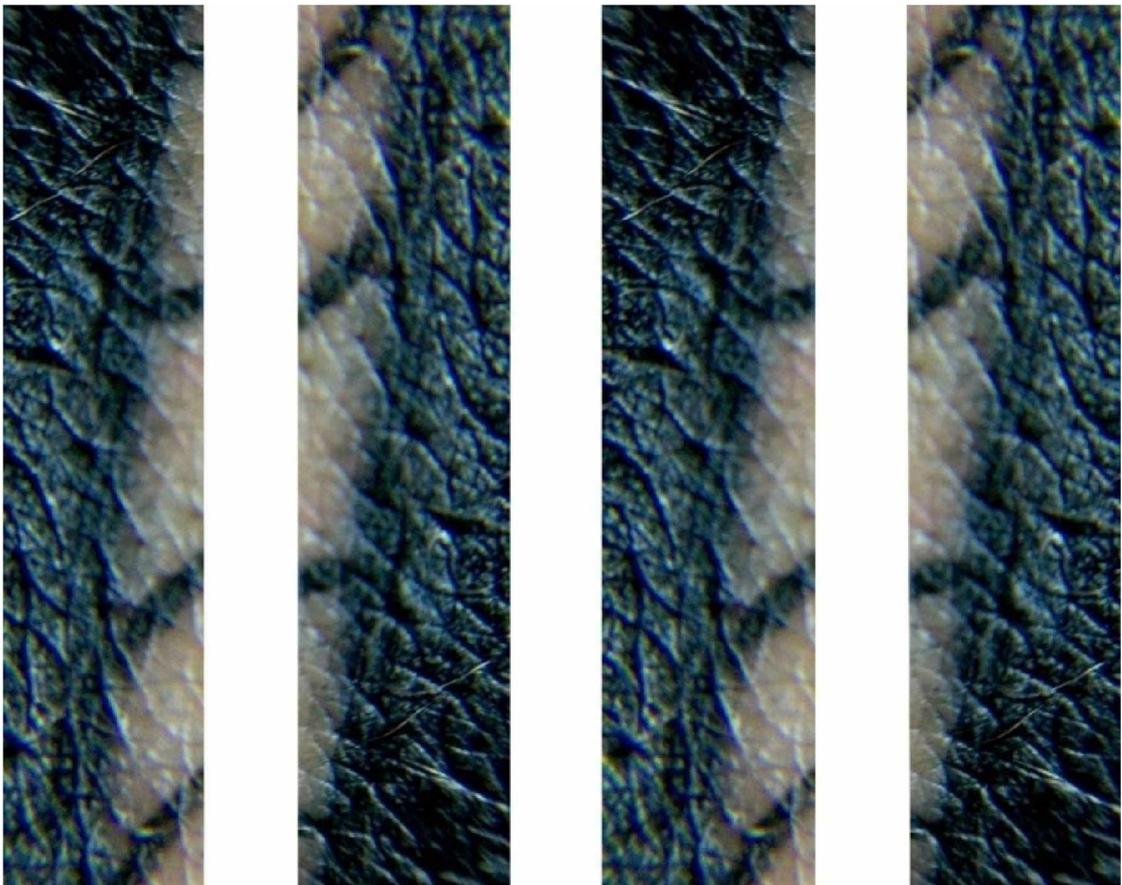
Fonte: Arquivo próprio [2014]

Figura 43 – sem título.



Fonte: Arquivo próprio [2014]

Figura 44 – Sem título.



Fonte: Arquivo próprio [2014]

No momento em que aproximei meu olhar da pele e selecionei o ponto a ser fotografado, promovi inevitavelmente uma abstração da imagem. Foi possível, assim, ver detalhes que ficam velados pela figuração do desenho estampada sobre corpo.

Ao ver a imagem aproximada de peles interferidas, seja sutilmente ou agressivamente, pela tinta sobre a pele, no caso do desenho, ou dentro da pele, no caso da tatuagem, acredito que não tenha atingido o nível de radicalidade e subversão que eu gostaria, mas isso me fez refletir e cada vez mais me interessar pelo elemento pele.

Antes de pensar estas imagens apresentadas neste subitem, me parece que meu olhar era voltado para uma relação corpo e desenho, assim, o sujeito a quem esse corpo pertence inevitavelmente possuía um papel de figurante da imagem e a tatuagem, enquanto desenho e figuração, seria a protagonista.

Quando me aproximo cada vez mais do corpo até descobrir somente a pele no meu olhar, reconheço que minha poética está extremamente dependente dela e não mais do corpo. Pensando nela, exclusivamente, percebo a pele como a interface entre o corpo e alheio ao corpo, que carrega com ela uma imensa carga de intimidade e identidade.

Em seus detalhes é possível perceber que, através dos seus microporos e da sua característica tátil, que representa um dos cinco sentidos do ser humano, ela se apresenta passível de trocas entre o interno e externo. Quanto à sua textura particular e individual, possui nela pêlos que são distribuídos em sua superfície e, ainda, tem a capacidade de identificar os indivíduos, através, por exemplo, das digitais e dos microdesenhos que são possíveis de serem constatados se observados de bem perto.

Inaugurei uma nova conexão, que me fez devanear sobre como seria o desenho da pele e a pele do desenho. Representar a pele ou utilizar a pele para representar. Jeudy, ao argumentar sobre a pele, faz a seguinte reflexão:

É mais fácil representar as formas de um corpo do que a própria pele. Enquanto superfície, a pele parece ser um meio passível de representação sem ser por essa razão representável. A pele, invólucro do corpo, aparece como superfície com textura singular, as variantes da sua cor, e como conjunto de fragmentos que se casam bem como as diferentes formas do corpo (JEUDY, p. 83, 2002).

Através da fotografia, me foi possível representar fragmentos da pele pelo recorte da imagem, com vestígios de ações feitas através da ferramenta do desenho e da tatuagem impregnadas sobre ela. Aproximar o olhar da pele fez com que eu imaginasse a possibilidade de tornar a pele elemento fundamental da minha pesquisa. A beleza e a organicidade tornam-

se protagonistas e a pele deixa de ser um suporte para ganhar o status de matéria para meus trabalhos.

4.3.2 Cortes e cicatrizes:

Com a atenção totalmente voltada para a pele, pensá-la em detalhes me fez resgatar imagens e operações já realizadas. Utilizando algumas imagens aproximadas da pele ferida pela agulha, realizadas na proposta de comprar corpos, submeti-as a operações de recortar, colar e remontar.

Dentro da proposta de comprar corpos, obtive algumas imagens que demonstram alguns estados da pele após ser ferida. A pele irritada, quase sangrando, em vias de cicatrização, possuidora de uma casca, sugere toda sua organicidade e ressalta a mutabilidade inerente ao órgão humano. Ora ela é capturada em um estado ora já se apresenta em outro.

A cicatrização é um estado pelo qual a pele ferida tem que passar para que ela se reconstitua novamente, já que através do ferimento ela se encontra vulnerável e suscetível a trocas entre o que está dentro e fora do corpo, do qual ela é o invólucro. Quando eu tattoo, nada mais faço do que feri-la, no entanto, mascaro a cicatriz com a aplicação da tinta. Olhando de perto, o ferimento torna-se uma marca impregnada de tinta. Mas quando não há pigmento que a mascare, a tatuagem nada mais é que uma cicatriz, ou um ferimento em processo de cicatrização (Fig. 45).

Figura 45 – *Apagamento*, montagem fotográfica.



Fonte: Kenner Prado [2014]

Isso eu pude trabalhar em forma de proposta nas experiências realizadas anteriormente e já citadas nas páginas anteriores. Sobre uma pele com cicatriz, Jeudy coloca que:

A Cicatriz pode ser um elemento de horror ou uma marca de honra. Na maior parte das vezes, ela inspira, uma estética da visão apenas em uma relação amorosa, quando não é mais percebida como um machucado. É o olhar do Outro que tira da cicatriz sua monstruosidade aparente. Se a tatuagem ou a escarificação se mostram com o prazer de um desafio lançado aos olhos de todos, a cicatriz se esconde como um sinal indelével de uma degradação física (JEUDY, p. 85).

Para meu trabalho, a pele ferida, cicatrizando e cicatrizada, revela o que está oculto em uma tatuagem, mas só não é apenas cicatriz porque há o desenho. Criando essas marcas posso produzir um discurso poético explorando-as enquanto imagens.

Pensar e refletir sobre o ato de gravar a pele faz pensar que a fotografia é a principal aliada na possibilidade de perpetuar o instante desejado, tanto ela ilustra o processo de cicatrização como possibilita captar detalhes e enfoques particulares, estabelecendo um diálogo entre meu olhar o objeto de pesquisa. De acordo com Barthes: “O que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente.” (BARTHES, 1984, p. 130).

A impermanência da ferida na pele caracterizada por fazer parte de um corpo vivo, e sendo ela passível de se reconstituir de uma ferida passageira, faz da imagem fotográfica um suporte ao mesmo tempo em que me instrumentaliza a desconstruir uma adesão total à realidade do fato. Ela me possibilita resignificar todo o processo, redesenhado o ato de ferir e marcar a pele. As figuras 46 e 47 apresentam a possibilidade oferecida pela imagem fotográfica.

Figura 46 – *Reconstituição*, montagem fotográfica.



Fonte: Kenner Prado [2014]

Figura 47 – *Gravações*, montagem fotográfica.



Fonte: Kenner Prado [2014]

Fotografias de tatuagens convencionais, que exaltam o trabalho plástico do desenho em harmonia com o corpo do sujeito, postas em confronto com as imagens acima, produzidas com outra intenção e outra poética, despertam um embate entre o sentido da imagem e, conseqüentemente, do que a imagem transmite ao espectador.

Há então um deslocamento do sentido da imagem: a vaidade, sensualidade e intimidade inerentes a uma fotografia de um corpo tatuado dão lugar uma sensação de dor e sugerem a necessidade de cura, que é desvendada pela imagem de uma cicatriz.

O desenho simbólico do universo da tatuagem, que nada mais era que uma ilustração, ganhou um novo significado, primeiramente pelo processo de tatuar sem pigmentação e, em seguida, por um mergulho nas águas profundas, e ainda por mim inexploradas, de refletir sobre a potencialidade das possibilidades da poética da imagem.

Fica mais claro esse entendimento quando desvio meu olhar para o trabalho do artista e fotógrafo Rafael Assef, já que, como ele, eu, além de trabalhar com uma temática que se refere ao corpo, ele usa principalmente a pele para construir seus trabalhos. Assef assume um duplo papel profissional, o de fotógrafo e de artista, utilizando seus conhecimentos práticos como fotógrafo para alimentar seus trabalhos paralelos no universo mais ampliado da arte. Durante sua graduação em artes, trabalhava durante o dia como assistente fotográfico, exercendo sua profissão, e durante a noite se libertava das exigências do mercado de trabalho, utilizando a técnica de fotógrafo adquirida na sua rotina de forma mais livre.

Assef começou a produzir de forma mais ativa quando terminou a graduação. Naquele momento ele deixou de ser assistente fotográfico para assumir a profissão de fotógrafo, abrindo seu próprio estúdio. A partir de então atuou em dois campos distintos, mas que interagem entre si. Teve, então, sua atividade como fotógrafo reconhecida, principalmente como fotógrafo de moda, o que talvez aponte para o interesse do corpo em seus trabalhos.

Além de fotógrafo, Assef traz como linguagem, dentro dos seus trabalhos, o desenho, usando a pele como suporte. Como ele mesmo assume, em entrevista concedida para o Itaú Cultural, a pele aparece no seu trabalho “como uma superfície a ser manipulada” (Assef, 2011). O artista utiliza-a como suporte para as ações pensadas por ele, fazendo com que esta funcione como uma tela, a qual sofre interferências e incisões. Através de suas fotografias, é possível assumir uma ideia de desenho na pele, entretanto, um olhar mais atencioso pode desvendar marcas e ferimentos sobre ela (Fig. 49 e 50), provocando e despertando no expectador sensações diante de ações no próprio corpo ou em outros corpos. Há, então, uma relação entre corpo e desenho, que se instaura por vestígios de sangue e marcas sobre a pele, fazendo com que as fotografias do artista ganhem outro valor, obtendo força como objeto artístico e, ao mesmo tempo, ferramenta operacional.

Uma referência marcante no trabalho de Assef é caracterizada pela presença do corpo como objeto de ressignificação, agregando questões particulares do ponto de vista do artista e de suas referências, mas trabalhando, com sutileza, também questões externas ao corpo.

Elementos culturais e sociais são agregados em seu trabalho como forma de propor ao espectador reflexões acerca do que está além e aquém dos corpos e que, ao mesmo tempo, constituem a identidade de um indivíduo.

Dentro da poética e do processo deste artista, percebo que suas fotografias se instauram como registros de um processo, como um catálogo de ações sobre corpos, tendo como matéria principal a pele. Ele opera, ainda, através de mecanismos de manipulação da imagem e, de certa forma, se vale de roteiros pensados para produzir imagens fotográficas. A imagem, indubitavelmente, deixa de significar para o espectador simplesmente um registro fotográfico e ganha força poética.

Na exposição intitulada *João Ninguém*, no ano de 2013, o artista refaz e usa a poética e seu interesse, que era de retratar o individual e o particular do indivíduo a partir de fragmentos do corpo, e traz para essa exposição o trabalho denominado “Quadrados na cor da pele” (Fig. 48), no qual o artista convida nove pessoas a tatuarem quadrados em suas peles, com tintas próximas ao tom de pele de cada uma delas. Assim, ele pode fotografá-las apontando não mais, como antes, para o individual e o particular de cada indivíduo, e sim revelando o que todos temos em comum.

Percebendo em Assef referência tanto no deslocamento profissional para o contexto da arte quanto pelo seu interesse pela superfície que reveste os corpos, foi de grande importância para eu conhecer seu trabalho, para agregar conhecimento tanto nas operações quanto nos conceitos que sua obra deixa estabelecer enquanto produção artística híbrida de linguagens.

Figura 48 – Rafael Assef. “*Quadrados na Cor da Pele*”, 30 x 30cms (cada um), 2013.



Fonte: <http://blog.morumbishoping.com.br/lazer/joão-ningém/>. Acessado em: 25/07/2014.

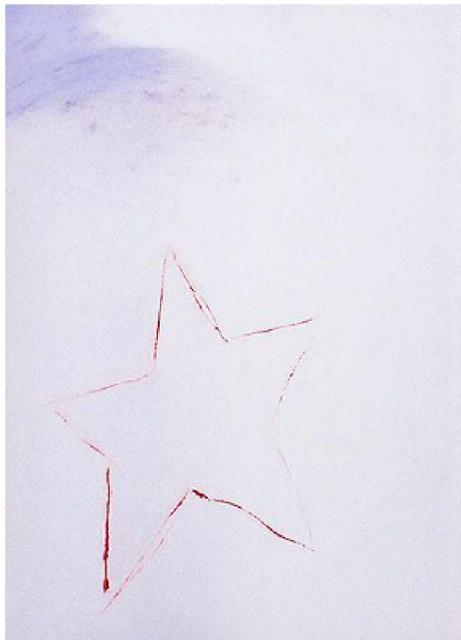
Figura 49 – Rafael Assef. “Traço II”, 66 x 43cms, 1999.



Fonte:

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fussaction=artistas_obra&cd_idioma=28555. Acessado em :29/07/2014.

Figura 50 – Rafael Assef. “Traço III”, 66 x 46cms, 1999.



Fonte:

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fussaction=artistas_obra&cd_idioma=28555. Acessado em :29/07/2014.

Após o trajeto percorrido com a prática artística em comunhão com os referenciais artísticos, entendi que o objeto de pesquisa não era a tatuagem ou o imaginário simbólico da tatuagem, mas sim a pele enquanto matéria que dá sentido à obra poética. Através deste reconhecimento, pude perceber o quão tortuoso foi o processo de criação no qual fui envolvido até encontrar meu objetivo final.

5 PORCORPO: INVÓLUCROS DO EU

Neste capítulo trago imagens da exposição *PORCORPO: invólucros do eu*, realizada no MUnA – Museu Universitário de Arte, entre 30 de maio e 4 de julho. Expus o resultado plástico da pesquisa na sala de experimentações Lucimar Belo, onde distribuí oito fotografias nos tamanhos de 80 x 53 e 70 x 47 centímetros, que foram selecionadas dentro de um banco de imagens de aproximadamente 80 registros feitos no momento em que eu me travesti com a *roupa-pele*.

O critério de seleção das imagens para a exposição partiu da intenção de potencializar a poética das imagens não com uma quantidade numerosa, mas sim da tentativa de escolher as mais potentes, que dialogavam entre si e que mesmo assim que preservavam uma força individual em suas essências.

Além das fotografias, também fez parte da exposição um objeto que projetei em forma de vitrine, cercada por vidros, com iluminação própria, com medidas de 50 x 90 x 225 cm. A intenção foi de preservar a matéria orgânica da pele do porco e possibilitar que o expectador pudesse ter acesso ao objeto *roupa-pele*, respeitando a materialidade inerente a obra.

Figura 51 – Registro de exposição.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Figura 52 – Registro de exposição.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Figura 53 – Registro de exposição.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Figura 54 – Registro de exposição.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Figura 55 – Registro de exposição.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Figura 56 – Registro de exposição.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Figura 57 – Registro de exposição.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Figura 58 – Registro de exposição.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Figura 59 – Registro de exposição.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Figura 60 – Registro de exposição.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Figura 61 – Registro de exposição.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Figura 62 – Registro de exposição.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Figura 63 – Registro de exposição.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

Figura 64 – Registro de exposição.



Fonte: Arquivo próprio [2015]

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde a proposta inicial registrada através do projeto de pesquisa até a conclusão deste ciclo com a exposição *PORCORPO: invólucros do eu*, a pesquisa aconteceu em um trânsito contínuo entre prática artística, leituras e escrita.

Percebi que na prática existem abismos nos caminhos e descaminhos que são característicos do processo de criação. Com a ajuda da Poiética, pude perceber que esses mesmos erros representaram aproximações e não distanciamentos do trajeto, como aparentemente se apresentaram em um primeiro momento.

Dentro do processo de criação, que se deu pelo estímulo de subverter minha prática rotineira com a tatuagem, pude entender que a intenção era não de teorizar e discutir se tatuagem é ou não arte e, desta forma, passei a utilizar o ato de tatuar enquanto linguagem, com o objetivo de subvertê-la contando também com o apoio de outras linguagens que atravessam meu fazer, como o desenho, a gravura, a fotografia e a performance, e que só se tornaram linguagens agregadoras em função da minha formação artística acadêmica. Esse entendimento me proporcionou liberdade de criar e, sendo assim, pude explorar as variadas ferramentas disponíveis no trato com tais linguagens artísticas. Isso indicou o caráter híbrido do trabalho final.

As etapas pelas quais o trabalho passou dentro do processo de criação foram de vital importância: (1) os questionários que me fizeram me aproximar do outro através da narrativa que extraí através das perguntas propostas; (2) a criação de desenhos que ilustravam tais respostas; (3) o encontro com a fotografia como forma de registro e possibilidade de refletir sobre as poéticas de uma imagem; (4) a aproximação com o outro através da fotografia das imagens de tatuagens; (5) a abstração do desenho simbólico da tatuagem através de aproximações do olhar para a pele pigmentada.

Contudo, ainda foi possível experimentar gravar a pele sem pigmento, desenvolvendo uma nova percepção dela, para perceber que esta passou de suporte a matéria. Desse modo, foi possível reconstruir e reinventar minha poética, e reencontrar o caminho correto para a pesquisa.

O contato com a expografia de Kandinsky me proporcionou entender curiosidades sobre o processo de criação, e como as culturas vivenciadas por ele influenciaram e inspiraram sua obra. A curadoria e a forma como as obras foram dispostas no espaço expositivo foram de fundamental importância para que eu pensasse e tomasse decisões no momento de expor o resultado prático da minha pesquisa. Os filmes com histórias

relacionadas à questão da pele ajudaram a enfrentar o processo prático de limpeza e gravação nos corpos dos porcos.

Através dos artistas Santiago Sierra, Rafael Assef e Wim Delvoye pude entender que era possível produzir um trabalho em arte que às vezes dialoga com outras poéticas, mas também entendi que cada artista desenvolve seu trabalho de forma única, e que as intenções, a proposta, o processo de criação e os objetivos obtidos nunca serão os mesmos, apesar das coincidências entre as linguagens e ferramentas. Assim, conhecer e entender o outro artista enriqueceu e esclareceu meu próprio trabalho.

A retomada e um novo olhar sobre o trabalho *Escavação* se mostraram um rico exercício, já que me parecia retrógrado o movimento de olhar para trás, para trabalhos já concluídos, mas dentro deste movimento entendi que quando crio um trabalho em arte deixo rastros e vestígios que podem ser a dica para caminhar por territórios ainda não explorados. É como se fosse um elástico, que se tenciona para trás para poder pegar o impulso para ser lançado para frente. Essa consciência foi decisiva em um momento da pesquisa e reconheço agora que sem essa experiência o resultado seria outro e talvez não tivesse a mesma sinceridade e fidelidade obtida dentro deste trabalho.

De todas as barreiras transpostas, das questões levantadas, dos avanços e resultados obtidos dentro da pesquisa, o que me parece ter ficado mais latente e relevante é que o processo de criação se apresenta como um movimento cíclico, no qual muitas vezes é preciso retomar questões que pareciam superadas para poder avançar na proposta. O erro, que parece um distanciamento do objetivo final, nada mais é que problemas que fazem o artista refletir e se aproximar de soluções. Assim, o que fica é que há um movimento no processo criador que se apresenta como algo que não tem fim e que no trânsito entre o que se fez e o que ainda se está por fazer, há um equilíbrio no qual o objeto de arte pode ser encontrado.

Uma pesquisa em arte acontece em comunhão com o processo de criação, se apresenta nessas condições como um projeto sem fim, que se torna e retorna, a cada dia, uma fascinante e instigadora busca pelo entendimento e pela satisfação do resultado do fazer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA SALLES, Cecília. **Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística**. São Paulo: FAPESP; Annablume, 2009.

ANDRIEU, Bernard. **A nova filosofia do corpo**. Tradução de Elsa Pereira. Porto Alegre: Instituto PIAGET, 2004.

BECKER, Udo. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Edwino Royer. São Paulo; Paulus, 1999.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

JEUDY, Henry-Pierre. **O corpo como objeto de arte**. Tradução de Teresa Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

Kandinsky, Tudo começa num ponto. Centro Cultural Banco do Brasil. Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro, 2014. (Foto: Vianey Bentes/TV Globo) Disponível em: [HTTP://g1.globo.com/distrito-federal/noticias/2014/11/ccbb-de-brasilia-recebe-mostra-do-artista-russo-wassily-kandinsky.html](http://g1.globo.com/distrito-federal/noticias/2014/11/ccbb-de-brasilia-recebe-mostra-do-artista-russo-wassily-kandinsky.html). Consulta em 11/06/2015.

LANCRI, Jean. "Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais". In: TESSLER, E. & BRITES, B. **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: UFRGS, 2001.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. Tradução de Maria Helena Nery Garcez. São Paulo; Martins Fontes, 1997.

PASSERON, René. **Da estética a poiética**. Porto Alegre: Porto Arte. V8, n 15. 1997.

REY, Sandra. "Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais". In: **Porto Arte**. Porto Alegre, v. 7, n. 13, p.81-95. nov.1996.

REY, Sandra. "Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais". In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. **O Meio Como Ponto Zero: metodologia da pesquisa em artes visuais**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

SIERRA, Santiago. 160 cm de linha tatuada em quatro pessoas. 2000. Disponível em: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/sierra-160-cm-line-tattooed-on-4-people-el-gallo-arte-contemporaneo-salamanca-spain-t11852>. Acessado em: 17/07/2014

ZÚÑIGA, Rodrigo. **La demarcación de los cuerpos: tres textos sobre arte y biopolítica**. Santiago: Metales Pesados, 2008.

