



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

LETÍCIA HELENA LIMA DINIZ

RELATOS DA PELE: O PROCESSO DA TATUAGEM
DE UMA NÔMADE APRENDIZ

Brasília
2022

LETÍCIA HELENA LIMA DINIZ

**RELATOS DA PELE: O PROCESSO DA TATUAGEM
DE UMA NÔMADE APRENDIZ**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à
Universidade de Brasília, como pré-requisito
para obtenção do título de Habilitação de
Licenciatura em Artes Visuais do Instituto de
Artes da UnB.

Orientador: prof. Christus Menezes da Nóbrega

Brasília

2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que durante esses anos de existência me fizeram o convite para sair de casa e caminhar.

Agradeço aos meus pais, Armando Wanderley e Luzia Lima Diniz que deram o dom da vida e me apresentaram o mundo da melhor forma que podiam: viajando.

Agradeço a todos os laços afetivos construídos, com quem aprendo em constância a coragem e a cooperação necessária, para se mergulhar profundamente, sem medo.

Agradeço ao meu orientador, Christus Nóbrega, por ter acreditado e dado corpo a minha narrativa. Sem a sua vontade e curiosidade em ouvir e acolher a experiência vivida, esse trabalho não seria possível.

Agradeço a todos os companheiros de viagem, sejam elas: astrais, físicas, mentais, de curta ou longa duração. A caminhada pela vida é breve, compartilhar os passos com vocês é o que torna o percurso valioso.

Agradeço o vazio. A todo esse espaço criador e criatura, que me é emprestado, de solidude e olhar atento. De perene transformação que me lança a possibilidade de existir.

RESUMO

Este trabalho apresenta o aprendizado conferido ao longo da viagem para tatuar as minhas costas. No decorrer do relato apresento instâncias que vão de encontro às minhas pesquisas relacionadas à pele, ao corpo, a sua relação com o movimento e com as trocas aprendidas através do seu deslocamento. O trabalho parte de um memorial, que se inicia pelas relações dadas aos primeiros contatos com a tatuagem e com a criação de um corpo simbólico. E progredi através destes nos relatos de viagem, que buscam aprender com a troca, com a errância e com os vazios. Reflexões resultantes do meu processo de caminhada pelo mundo.

Palavras chaves: Pedagogia do movimento, corpo, tatuagem, narrativa, vacuidade.

Sumário

Introdução.....	6
Capítulo 1	
Tatuagem: Voltar para si caminhando para o mundo	8
1.1 A memória da pele: Um coração que tudo vê.....	8
1.2 A floresta: Uma cartografia dos mistérios.....	11
1.3 Atlas: A que carrega o mundo nas costas.....	16
Capítulo 2	
Viajar: Se entregar ao que se desconhece	19
2.1 Ritual para descolar-se de si	19
2.2 Rito de passagem: uma pedagogia para o movimento	22
2.3 Pedagogia da mochila vazia	26
Capítulo 3	
Tecer: A costura da pele, narrar para se conectar.....	30
3.1 Entrelaçando um corpo cósmico.....	30
3.2 Intercâmbios: de onde eu vim e para onde vamos.....	32
3.3 O tecido dos encontros.....	34
Conclusão.....	37
Referências Bibliográficas.....	40

Introdução

O presente trabalho tem como motivação explorar o meu campo de trabalho: a tatuagem, dentro do que se tem constituído, o meu aprendizado ao longo de quatro anos de profissão, iniciados em 2018. Comecei a cursar a licenciatura em Artes Visuais um ano antes, em 2017, mas foi apenas no contato com matérias ministradas durante a pandemia que desenvolvi, tardiamente, certo fascínio pelo ensino e aprendizado dentro do curso. Cursando matérias como Objetos de Aprendizagem e Estágio 2 e 3 tive maior contato com as possibilidades da arte enquanto ferramenta criativa para exercício da docência.

Os ideais visados por uma educação que liberta, que vai de encontro ao exercício da cidadania, da pluralidade, da mediação, começaram, a partir disso, a tomar um terreno mais tangível. Questões anteriores que datavam incômodos como: por que as trocas informais e conhecimentos populares, por vezes, não são validados dentro dos processos institucionais de ensino e aprendizado? Por que e para quem é interessante que a nossa ancestralidade não seja debatida nestes espaços?

As questões relativas à educação são muitas. Transgredir modelos impostos é um exercício que parte de nós enquanto educadores em formação e que prossegue ao coletivo. O desafio era tentar traçar um modelo de pesquisa que se referencie menos na academia e mais na experiência, no tátil, nas situações postas no cotidiano; buscar o aprendizado nas entrelinhas da linguagem e através das suas trocas, exercidas diariamente; retomar a consciência do corpo compreendendo esse espaço: o do entendimento do que constitui sua construção social e política.

Nos últimos anos, tem-se tornado cada vez mais frequente a ideia do tatuador enquanto nômade. Vagamos pelos lugares onde os ventos se apresentam. Como pássaros que migram no inverno, construímos nossas asas por esse movimento. Onde há pessoas, há de haver arte, e entre elas, aquelas interessadas em nosso trabalho vagante. Foi dentro desse cenário que iniciei meus estudos de tatuagem, viajando. Por meio desse também viajei posteriormente para trabalhar. E por fim, foi por meio da viagem que iniciei despreziosamente um movimento para fechar as minhas costas com uma tatuagem que

remetesse aos sublimes mistérios dessa natureza transeunte. E essa é um pouco da história que eu conto aqui. Um pouco sobre como aprendi a viajar e quais foram os meus conhecimentos traçados a partir disso.

A relevância desse projeto se dá na tentativa de resgate desse corpo ritual, a partir da tatuagem. Uma provocação ao olhar atento do corpo, no que diz respeito ao seu caminhar, entendendo o movimento enquanto processo de aprendizado, acerca de si e do mundo.

Capítulo 1

Tatuagem: Voltar para si caminhando para o mundo

O primeiro capítulo propõe o território da pele enquanto reservatório das memórias. Cartografar as marcas desse espaço compreende um aprendizado, um autoconhecimento acerca do que se desconhece sobre o corpo. Estudar as memórias da pele para contá-las, entendendo suas histórias como lugares possíveis de ensino-aprendizado e um lugar de re-ligação com a própria origem.

1.1 A Memória da pele: Um coração que tudo vê

Se colocarmos em retrospectiva a minha história em relação a tatuagem, é possível o vislumbre de uma conexão anterior à data da primeira tatuagem que recebi em meu corpo e quando aprendi o ofício. Existiu sempre um fascínio meu pela pele. Meus irmãos sempre chegavam em casa com machucados novos, ossos deslocados e histórias esquisitas. Minha mãe tinha diversas cicatrizes das experiências da infância. Perguntava-me sempre, qual a pedagogia que existia por trás dessas marcas? Meu pai, de pele branca. Minha mãe, de pele parda. Origens que vinham de linhagens distintas. Linhagens distintas de aprendizagem do mundo e que a partir de tal encontro desembocavam no meu corpo.

E existiam, nos anos 2000, algumas pessoas tatuadas, encontradas pelas ruas exibindo suas marcas de forma a sempre evocar um passado, distinguível, extraordinário, comparado ao esforço latente do entorno que buscava de alguma forma se ajustar à massa. A tatuagem não era sobre a aparência, era antes uma forma subversiva de aprender e ensinar aceitando os desencaixes de um corpo deslocado do seu meio.

As nossas marcas são resultado de experiências, que caminham de forma a nos ensinar algo acerca dos processos. Modificar-se é se dar ao encontro com o mundo, que se encontra sempre em constante transformação. Estamos sempre nos transformando fisicamente, oxidando com o tempo, envelhecendo e registrando as intempéries da vida em nossas células: nas linhas de expressão, nas manchas, nas rugas, nas varizes, celulites, estrias, cicatrizes.

Esse encontro com o mundo dado a sensibilidade, que David Le Breton, especialista em análise do corpo em contextos sociais, exemplifica através das tradições do carnaval, demonstra a potência de um corpo que não se limita ao sujeito. Esse estado fluido que paralisa a ordem vigente, apropria-se de um lugar do grotesco, o indivíduo está subordinado a uma totalidade social e cósmica. Ele se deixa afetar pela a experiência empregada na matéria e faz parte da sua constituição, que possui contornos amórficos e homogêneos.¹ (BRETON, 2011: p. 47).

“O corpo grotesco é formado de relevos, de protuberâncias, ele transborda de vitalidade, está mesclado à multidão, indiscernível, aberto, em contato com o cosmo, insatisfeito com os limites que ele não cessa de transgredir. É uma espécie de ‘grande corpo popular da espécie’, um corpo eternamente renascente: grávido de uma vida a nascer ou de uma vida a perder, para renascer ainda.”²

O indivíduo não se cristaliza ou se consolida em um estado puro, o corpo provisório está sempre dado a modificação, indo contra a ideia de um corpo racional: liso, sem aspereza, reticente e limitado.³ Dentro disso, tanto a tatuagem quanto os outros métodos que visavam à modificação corporal- piercings, escarificações, suspensão- compreendiam, na modernidade, um lugar de intersecções entre o indivíduo e o mundo externo, indo na direção oposta da automatização, indo de encontro a essa instância primeira do corpo dada a fruição, ao gozo, ao escárnio e a todas as qualidades do sentir. Modificar o corpo era antes assumir seu caráter provisório e inerentemente humano, a natureza é, pois, movimento e transformação.

“Nas décadas de 50 e 60 do século XX, além de ser utilizada por gangues, passou a ser vista também como emblema de movimentos contraculturais como roqueiros, motoqueiros, hippies e punks. Dessa forma, a tatuagem não estava mais ligada unicamente à marginalidade ou a determinados círculos econômicos, mas se articulava a propostas políticas, éticas e estéticas contrárias à norma social.”[...] Intensificadas, principalmente no fim do século XX, as práticas de marcas corporais e, em especial, a tatuagem, saíram do registro de marginalidade para permear a cultura dominante como forma de expressão corporal. Elas perderam algumas de suas características transgressivas e incorporaram

¹ BRETON, 2011: p. 47

² BRETON, 2011: p. 49

³ BRETON, 2011: p. 48

possibilidades estéticas mais bem aceitas pela sociedade.”⁴

Esse cenário anterior da tatuagem transgride a ideia moderna de um corpo mecânico, recuperando seu caráter vivo e dinâmico, que aprende, reflete e se relaciona com o meio. Mas o que compreenderia então a ideia moderna de corpo?

A partir dos desdobramentos dados no renascentismo, o corpo racional começa a ser institucionalizado no século XVI. O movimento de emancipação em relação à religião conduz a consciência da responsabilidade pessoal, trazendo autoridade para o homem, e esse não mais se vê na condição de subordinação em relação à natureza. O abandono da visão teológica da natureza, afasta o corpo do cosmos, da comunidade e de si próprio, instaurando fronteiras. Pouco a pouco, através dos estudos acerca da anatomia, a partir de Vesalius e de Da Vinci, o corpo não mais se encontra em face do sagrado, isolado, e aos poucos se torna destituído de vida, a partir de sua mecanização, que compreende a metáfora de Descartes, passa a ser um veículo, um instrumento a ser domado que simboliza um obstáculo ao acesso do conhecimento do mundo.⁵

A mente que não mais se associa ao corpo, nessa lógica, se torna independente. Esvaziada de seus mistérios, a natureza torna-se um “brinquedo mecânico”. Essa exposição compreende um estudo acerca de superfícies, lançando o corpo a condição de resto, resultado da filosofia mecanicista do século XVII. O mundo, antes um lugar dado à contemplação -por Platão e pelos filósofos do renascimento- se torna um lugar de transformações, onde impera o domínio do homem sobre a natureza. O corpo, enquanto instância orgânica constituída de sentidos, é um antimodelo científico, e também precisa ser disciplinado, transformando-se em máquina, exerce sua função mecânica, indigna de pensamento, compreendido como realidade acidental, acaba por se tornar uma instituição à parte.⁶

As disseções e a mecanização lançam o corpo enquanto acessório. Se o corpo é possível através de seu adestramento, a humanidade passa, pois, a “ter” um corpo e não mais “ser” um. Se anteriormente o corpo enquanto instância carnavalesca se constituía através da sua impermanência e da sua metamorfose, esse conseguia compreender a transformação

⁴ Rodriguez, L. S. & Carreteiro, T. C. O. C., 2014

⁵ BRETON, 2011: p. 67-89

⁶BRETON, 2011: p. 93-96

como fruto de uma experiência transcendente. Já a transformação que se instaura no corpo como medida de posse é dada a um processo superficial mecânico de manipulação.

Entender a tatuagem em contraponto a face do corpo mecânico, portanto, é perceber que a pele nunca foi uma casa de mostruário, não era um móvel planejado arrumado para a venda. A pele sempre foi desde o início um lugar de marcas: que registrava as noites mal dormidas, o êxtase das festas, o estresse da rotina, a sensação do molhado, do frio, do calor, do atrito, do contato, da separação, do encontro e de todas essas experiências aprendidas através do movimento. Ela nunca fora um movimento estático ou uma manequim de vitrine, a pele era esse reservatório vivo das memórias físicas, a ponte que separava o abstrato do concreto e a porta que selecionava o que adentrava o seu universo. Conhecer a pele, era ingresso para conhecer as pessoas.

A minha primeira tatuagem foi aos 18 anos, era um desenho autoral meu, um coração com um olho prostrado debaixo dos seios, não detinha um significado próprio, era uma das coisas que fizera e que buscava compreender o que dizia acerca de mim mesma, uma curiosidade pelo o que há de há de verdadeiro no mundo. Para mim, escolher tatuar algo, no geral, sempre veio associado à marcação de um momento específico, ou de uma mítica, simbologia que me era especial. Queria deglutir, captar e reestruturar todas as faces do que me era apresentado. Um coração atento é resultado desse caminhar, que busca dentro das suas experiências aprender através da memória e entender sobre as relações traçadas a partir dele, tentando recuperar a sabedoria esquecida desse corpo metamórfico, reflexivo, que é dinâmico e vivo.

1.2 A Floresta: Uma cartografia dos mistérios

Quando se deseja estudar algo, é necessário de antemão estudar o território em que se insere. Há muitos tipos de territórios: políticos, éticos, estéticos, subjetivos, afetivos, sociais, existenciais. Produzir e estudar mapas é matéria da cartografia. Os mapas são representações, uma construção da realidade. Um estado em movimento, que registra os processos decorridos que perpassam o indivíduo e o coletivo. O cartógrafo é um compositor, um artista dado ao mistério do território com que se relaciona e busca representar.⁷

⁷COSTA, 2014: p. 68-70

“O pesquisador- cartógrafo, não sabe, de antemão, o que irá lhe atravessar, quais serão os encontros que irá ter e no que estes mesmos encontros poderão acarretar. O cartógrafo, de certa forma, é um amante dos acasos, ele está disponível aos acasos que o seu campo lhe oferece, aos encontros imprevisíveis que se farão no decorrer do caminho.”⁸

Captar e sistematizar um conceito abstrato segue sendo a coisa mais interessante pra mim dentro da tatuagem, isso associado ao movimento e ao local do corpo, à ideia de uma tatuagem que se funde na pele de forma intrínseca, como se fizesse parte daquele espaço desde sempre. Livres associações são possíveis a partir disso: segmentar o corpo, construir uma relação de pesos entre as figuras como um todo, pensar os lugares mais fáceis da tatuagem desbotar- e o que eu quero que desbote- pensar a parte que quero proteger e qual eu gostaria de expor, qual o meu lado que pensa e qual o lado que sente e quais os signos que regem cada uma dessas partes. Pensar o corpo como criação, como um todo vivo e conectado, aprender a habitar a própria pele.

Essa ideia de seccionar o corpo, por exemplo, é vista em tradições do Sudeste Asiático. Na Birmânia existe uma complexa estrutura para o encaixe das tatuagens. O corpo é dividido em doze partes onde para cada uma é designada uma função. Figuras sagradas eram feitas no peito, costas ou braços, raramente no estômago ou na parte inferior do corpo. Já as figuras de animais eram designadas para outros espaços como orelhas, garganta, ombros e braços. Certas regiões, a exemplo das solas dos pés e das palmas das mãos, não eram tatuadas, influenciados pela tradição do hinduísmo e do budismo, o contato constante dessas partes do corpo com o mundo material resultaria no enfraquecimento dos poderes mágicos dos sigilos tatuados.⁹

Enquanto tatuadora, a ideia de ritualizar o processo da tatuagem, para mim, é dedicar-se a uma construção que tem por finalidade dar sentido ao aprendizado contido neste. Não porque o resultado da prática evocaria por si só um significado transcendental, mas por acreditar que através da experiência proposta e das intersecções das trocas, poderia assim cartografar e achar caminhos para questões subjetivas.

Dada a todas essas relações primordiais que fui estabelecendo com minha própria pele, comecei a pensar em como fechar as minhas costas. Como poderia cartografar esse

⁸ COSTA, 2014: p.70-71

⁹ DINTER, 2005: p. 74-75

território? O que estaria nele representado? A partir disso, comecei a interessar-me por florestas e a adentrar esse lugar.

Esse interesse a princípio adveio da narrativa de um amigo próximo. Conversávamos sobre a experiência dele com mulheres em contraste com a dos homens que ele já tinha se relacionado. Ele explicava-me que: enquanto o masculino se assemelhava muito a um formato bidimensional, concreto e dado, o feminino, por sua vez, se assemelhava a uma floresta, um lugar onde ele adentrava, caminhava, e que não tinha início nem fim, imprevisível, dotado de lugares surpreendentes e por vezes assustadores, misteriosos e cheios de sabedorias. Desde então o imaginário de uma mata fechada me percorria, um conglomerado de plantas que impediam a visão do que tinha por dentro, como um véu.

“Vai entrar no mato, vai. Se você não entrar no mato nada vai acontecer e sua vida nunca vai começar. Vai entrar no mato, vai.
Vai entrar no mato, vai.
Vai entrar no mato, vai.”¹⁰

Pensar a floresta dentro do trabalho possibilitou um resgate do que constituía a minha mata particular. Ela estava em vários lugares: nas viagens de carro da juventude- cartografias pessoais que iam desde o Ceará até o Paraná- nas andanças pelo Pará- terra dos meus pais- no cerrado da chapada- refúgio de brasilienses- na mata atlântica frondosa que cercava o litoral do país, na força bruta das cataratas do Iguaçu, na selva de pedra de São Paulo, nas serras gélidas do interior do Rio de Janeiro, e também estava na maior parte dos contos de fadas contados quando eu criança pelo meu pai. Esses cenários sempre vinham associados a uma natureza circundante selvagem.

Os contos voltaram para a minha vida por intermédio do livro *Mulheres que correm com os Lobos* da psicóloga Junguiana Clarissa Pinkola Estés.¹¹ O fragmento do poema citado anteriormente diz respeito ao conto “O Cílio do Lobo”. A passagem trata da história de uma jovem que decide entrar em uma floresta contra todas as recomendações da aldeia. Lá ela encontra um lobo preso em uma armadilha, ao ajudá-lo a sair ele a recompensa com um cílio que enxergava tudo:

¹⁰ESTÉS, 1994

¹¹Idem

“Ela viu todas as coisas
com o cílio do lobo
tudo que é verdadeiro
e tudo que é falso
e tudo que se volta contra a vida
e tudo que se volta para a vida,
e tudo que só é visto
através dos olhos daquilo
que pesa o coração com o coração
e não apenas com a mente.”

Várias passagens do livro se dão na floresta, em contato com esse instinto lascivo do desconhecido, trazendo sempre um ensinamento, um aprendizado através da exploração desse território. A autora busca também através de sua literatura um lugar de preservação da natureza selvagem. Estés entende que a psicologia tradicional é um campo infértil, que se assemelha a uma estrada estreita que corta a floresta, para as potencialidades do feminino que compreendem uma vida que contempla a criatividade, o talento e a profundidade.

Ao se apresentar, a autora relembra que:

“(sua) própria geração, posterior à Segunda Guerra Mundial, cresceu numa época em que as mulheres eram infantilizadas e tratadas como propriedade. Elas eram mantidas como jardins sem cultivo... As mulheres tinham de implorar pelos instrumentos e pelo espaço necessários às suas artes; e, se nenhum se apresentasse, elas abriam espaço em árvores, cavernas, bosques e armários. A dança mal conseguia ser tolerada, se é que o era, e por isso elas dançavam na floresta, onde ninguém podia vê-las, no porão ou no caminho para esvaziar a lata de lixo.”¹²

Em outras notas como essa que são vistas no decorrer do livro é possível um vislumbre de que o papel da mulher era dado a esse lugar onde se tinha medo de pisar, o feminino habitava esse espaço subjogado, pois era neste onde podia exercer a sua liberdade, já que era também o lugar onde ninguém as observava. Mas não só as mulheres foram colocadas à margem. É necessário pontuar que esse espaço diz respeito a sujeitos marginalizados, destituídos do exercício pleno dos seus direitos enquanto cidadãos. Tudo o que é velado em uma sociedade caminha para dentro da floresta.

¹² ESTÉS, 1994: p. 8-9

No artigo “O Diabo na Floresta ou a estrutura do mito como forma do romance”¹³, a floresta é apresentada como a morada do desconhecido, ocupando um papel excepcional em face dos ambientes profanos e sagrados da trama, onde o protagonista se “inicia” nos mistérios, enfrenta obstáculos e caminha para a redenção. O tema central busca evidenciar “a opressão e a liberdade de sujeitos que, à época, eram jogados à margem da sociedade colonial: escravos, indígenas, degredados e cristãos-novos.”

O retorno à natureza, a integração com os ciclos, é um movimento que perpassa também o desenvolvimento da primeira fase do modernismo. Através do artigo “O primitivismo no modernismo”¹⁴, vemos a ascensão do tema na obra de artistas como Picasso e Gauguin. O que compreenderia esse retorno ao selvagem, caracterizado pela valorização de uma instância primeira, primitiva, teria como fundo também uma crise nos valores, um esvaziamento dos sentidos, que subentende uma vulnerabilidade existencial, marcada por rupturas culturais, políticas e de pensamento, resultado do capitalismo e da industrialização resultante da Primeira Guerra Mundial.¹⁵

O que é dado como primitivo nessa época, evidencia-se enquanto resultado do processo de colonização europeia, instaurado a partir da segunda metade do século XIX em continentes africano e asiático e nas ilhas do Pacífico. Essa visão ocidental sustentava seu discurso a partir de teorias evolucionistas e positivistas para impor sua cultura às sociedades vistas como inferiores e por vezes como exóticas. Assim, o primitivismo dado dentro das obras de artistas Modernistas veio como um movimento que se contrapunha a vigência dessa cultura burguesa europeia.¹⁶

A quem interessa a destruição das florestas? Quando olho pra ideia do corpo racional e mecânico, discorrido no primeiro capítulo, esse vem destituído de uma instância integradora e subjetiva, onde a intuição, a observação e a conexão com o entorno habitam. O desmatamento, as monoculturas de soja, a poluição e a contaminação do meio ambiente são lugares sintomáticos de uma existência que vem se calcando cada vez mais em uma fantasia de que existimos enquanto indivíduos, dissociados, como se a vida contemporânea fosse uma construção dada que não se relaciona com o ecossistema que a ronda.

¹³ GRUBER, 2016

¹⁴ BARROS, 2011

¹⁵ BARROS, 2011: p. 39

¹⁶ BARROS, 2011: p. 40

Por isso, cartografar a floresta é um exercício incessante. Essa instância viva, que está em constante transformação, emerge em um movimento próprio que vem ensinar modos de sobrevivência frente ao que se desconhece. O cartógrafo, como visto anteriormente, registra o acaso, sintetiza o que aprendeu dentro do território pesquisado, se deixa afetar e se integra com o meio. Não é um observador neutro, já que carrega suas bagagens, lentes subjetivas pelas quais investiga o mundo. Mas não deixa de se atravessar e de se surpreender pelo o que encontra no meio caminho.

1.3 Atlas: A que carregava o mundo nas costas

Por ser sagrado, o mito é uma história verdadeira, do ponto de vista de quem o vivencia. O mito explica a origem das coisas, e sua comprovação é que as coisas de fato existem. Assim, por relatar o que aconteceu no início do tempo, com deuses e heróis, o mito se torna exemplar para o comportamento do homem. Sua função é revelar esses modelos, da alimentação ao casamento, do trabalho à arte.¹⁷

Através do Artigo “Pensar por Atlas”¹⁸, segundo a mitologia grega, Atlas é o Titã que a tudo suporta, sendo o portador do conhecimento ele sustenta o peso através de sua força muscular. A primeira vértebra da coluna vertebral é dada ao nome do Titã, sendo Atlas associado com frequência à ideia de carregar nas costas. “Suportar manifesta, portanto, a potência do portador, mas igualmente o sofrimento a que está sujeito sob o peso que suporta”.¹⁹

O atlas é, ao mesmo tempo, uma “forma visual do saber” – paradigma estético – é uma “forma sábia de ver” – paradigma epistêmico –, embaraçando quaisquer limites de inteligibilidade. “Contra toda a pureza epistêmica, o atlas introduz no saber a dimensão sensível, o diverso, o carácter lacunar de cada imagem. Contra toda a pureza estética, introduz o múltiplo, o diverso, a hibridez de toda a montagem”.²⁰

¹⁷ GRUBER, 2016 Apud ELIADE, 1972

¹⁸ TREVISAN, 2018

¹⁹ DIDIHUBERMAN, 2013: p. 76

²⁰ TREVISAN, 2018: p.46-69 APUD DIDIHUBERMAN, 2013: p. 12

Tatuar as costas tentando resgatar aspectos de uma sabedoria da pele, intuitiva e subjetiva, visa a alcançar um espaço onde a estrutura narrada subentende um aprendizado. Carregar o peso da tatuagem nas costas, do ofício de tatuadora, é uma instância que busca compreender as deficiências e as riquezas desse universo, cartografar o seu terreno, caminhar pela área de trabalho, é tentar entender o que constitui esse lugar de quem vem a vivificar e eternizar as memórias da pele.

Criar narrativas é síntese desse perambular, é também como servir-se de exemplo, como um corpo que conhece e demonstra seus métodos. A palavra *Methodos*, do grego, é formada por : através de, por meio e de *hodos*: via, caminho. Por tanto, contar histórias é demonstrar o percurso feito para chegar a um lugar. Se fizermos a reversão do método, transformando-o em *hódos-metá*, encontramos novamente a proposta da cartografia.²¹

Trata-se, pois, de um caminho de pesquisa que se percorre sem saber ao certo onde vai dar, assumindo a experiência vivida enquanto campo de estudo. É nesse trajeto, destituído de roteiros, onde as histórias criam os contadores. Estés compreende estes como os melhores contadores, “as histórias crescem das suas vidas como as raízes fazem crescer a árvore”²². É

uma estruturação, uma fundação, que advém da transformação do sujeito através das suas histórias.

Ainda se tratando do livro “Mulheres que correm com os lobos”²³, Estés desmembra o entendimento da contação de histórias como “bálsamos medicinais”. Nessa passagem ela ensina que tal como se administra um remédio, existe hora, lugar, motivo, para se transferir a sabedoria presente em uma história. Essa compreensão é dada a ideia de que as narrativas

²¹ COSTA 2014: p. 70 apud, KASTRUP, 2009: p.11

²² GRUBER, 2016

²³ ESTÉS, 1994

possuem energias arquetípicas, que quando contatadas modificam a forma de ser e estar no mundo.

O artigo "O DIABO NA FLORESTA ou a estrutura do mito como forma do romance" também demonstra, a partir de Eliade, que os mitos são transpassados por gerações através de iniciações. Marcando os ciclos e reiterando os ritos, é através dele que o sujeito “deixa seu aspecto profano, sua vida ordinária no tempo cronológico, e passa a integrar o sagrado, que existe no tempo cósmico”. O mito ensina o caminho para se reconectar com a origem.

Através da experiência do sujeito, é possível pensar a tatuagem como um lugar, um rito, onde as pessoas podem dar vazão às suas míticas internas, se reconectando. A narrativa se constrói através das imagens e toma forma com a passagem do tempo, é um corpo que está constantemente se afirmando e se tornando memória.

O primeiro capítulo vem assim reconstituir o corpo enquanto um lugar de habitação, que registra, que apreende e que guarda. Explorar o corpo, é aprender sobre si e consequentemente sobre o mundo. Cartografar esse lugar é pesquisar o seu terreno; entender o seu terreno é caminhar para um espaço que vai além das fronteiras delimitadas. Espaço este onde o indivíduo se descobre integrado à natureza que ronda, encontrando-se enquanto sujeito cria a si próprio, abrindo a porta para se entregar ao desconhecido e voltar para o cosmos.

Capítulo 2

Viajar: Se entregar ao que se desconhece

A partir do reconhecimento da pele, da sua origem e do que ela guarda, compreendemos essa como o primeiro território de habitação. O capítulo dois propõe a viagem enquanto experiência de deslocamento, através da pele enquanto morada. Para aprender o novo é necessário desabitatar territórios já familiarizados, pondo-se em movimento rumo ao desconhecido.

2.1 Ritual para deslocar-se de si

“A essência da liberdade é a rejeição do conhecido.”²⁴

Diário de Krishnamurti

No primeiro capítulo tratamos do cartografar, do carregar e do habitar enquanto processos de aprendizagem. Nesse capítulo pretendemos aprender com e a viajar. Como visto anteriormente, antes de viajar é necessário encontrar-se no território. Se não nos localizamos de antemão, como é possível ver por onde se caminha? Esse é um ponto, uma base de partida possível para a viagem. O que então sucederia essa partida? O deslocamento. Colocar-se em movimento para o traçar de um novo caminho ainda desconhecido. Porém, para se pôr em movimento é necessário aprender a desabitatar, a desapegar e a deixar para trás as fundações encontradas, para enfim, estar aberto a novas histórias criadoras. É disso que se trata esse rito.

“Pavão misterioso

Pássaro formoso

Tudo é mistério

Nesse teu voar

Ai se eu corresse assim

²⁴ KRISHNAMURTI, 1976

Tantos céus assim

Muita história

Eu tinha pra contar”

A tatuadora que eu idealizava para criar a floresta das minhas costas montou uma vez um desenho, uma cauda de pavão feita de girassóis. Os girassóis aparentavam estar brotando com muita força da terra, crescendo rumo ao sol. Ela levará cerca de uma semana para desenhá-lo, e aparentemente a pessoa que encomendou o desenho não aprovou. Para não descartar o projeto, a tatuadora acabou disponibilizando-o no seu perfil profissional do Instagram. A arte ficou disponível por mais de um ano, até eu a conseguir reservar. Por sorte, a ideia de uma cauda feita de folhas compreendia bem a minha idealização de um véu feito de floresta. Na legenda da foto tinha uma música de Ednardo: Pavão Misterioso.

O Pavão Misterioso da música faz referência ao romance de mesmo nome escrito por João Melquíades Ferreira em 1920, constituindo um clássico da literatura de cordel. O pássaro da história é um aeroplano em forma de pavão que “voava igual ao vento em qualquer direção”, idealizado e criado pelo engenheiro, personagem da história. O deslocamento feito pela máquina-pássaro é uma ação na história que narra uma busca que tinha como objetivo raptar uma duquesa que era mantida escondida do mundo em seu quarto de sobrado. Criar um objeto de locomoção ensina uma forma de se movimentar pelo mundo. O aeroplano foi o que tornou possível o resgate da Donzela de uma realidade dada, consolidada.

Christus Nóbrega, artista visual, discorre em sua tese “tratado superficial de arquitetura híbrida” que deixar a casa é abandonar uma estrutura sólida, um território dominado, delimitado. É um espaço que não permite novos reconhecimentos, tudo nesse lugar foi aprendido e explorado. Nóbrega entende que o conforto desse lugar conhecido, que por vezes representa abrigo, se apresenta em contraposição ao medo da imensidão. Aprender a libertar-se do que compreende uma habitação, que permeia um duplo papel de prisão e proteção, é também um lugar de violência, dor e liberação. É também um lugar de luto, a quebra de uma estrutura que foi construída e nutrida, da qual se detém apego pelo seu infinito particular, estático e cotidiano.

Tatuar-se compreende um espaço de aprendizado, de desapego com o corpo cristalizado anteriormente. A partir do momento que novas marcas se incorporam nesse

corpo, uma nova passagem se inicia, abraça-se uma mudança, é, pois, uma nova forma de se colocar no mundo, um movimento de transmutação.

A imensidão causa desconforto, desequilibra o que estava fortificado. Essa experiência estética, dada ao nome de sublime, é difícil de ser sustentada, apreendida, pois está sempre indo de encontro a: “descobrir outras zonas do nosso corpo”.²⁵ O sublime nos coloca em face da nossa pequenez frente à vida, à grandiosidade de um universo que esteve sempre em feroz movimento, aniquilando e criando, num ciclo eterno de possibilidades. O mistério dessa vastidão dada ao acaso, aparente, escolhe o momento de dar início e de dar fim. Dar espaço a corporificação de um novo lugar, desconhecido, é aprender a matar em alguma medida um lugar consolidado anteriormente.

Para Vilém Flusser, ao invés de *Homo Sapiens* deveríamos ser chamados de *Homo Faber*. A humanidade, que era voltada à fabricação, por meio da máquina, lança-se a uma condição sedentária.²⁶ Diante do sublime, construímos nossas fortificações. Cuidar e manter o forte habitado é colocar-se no centro desse espaço onde a partir de si controla-se um sistema, protagonizando assim sua própria criação. O medo de que as construções feneçam é também o medo de deixar de ser. Se não sou centro, se aceito a finitude do meu corpo dentro desse infinito, logo, o que sou?

Aprender a habitar o entre, errante, do nem isso nem aquilo. Perguntar sempre: Onde está o centro? Nele se encontrar, pensar na possibilidade de se deslocar novamente para margem, e vice versa. Esgarçar as fronteiras do que está dentro e do que está fora, para habitar a pele. Não o conteúdo que nela habita, nem o mundo onde nela se põe. Mas sim, o entre, a própria pele, o sublime filtro véu, ponte do interconecto que não cessa, viaja sempre entre os sentidos apresentados e a memória do corpo que quer guardar e introjetar tudo: o gozo, a dor, a pressão, as carícias, a sensação do que enrubesce, do que arrepia e do que a faz transpirar. Do seu infinito ciclo que nada habita: descobrir, despir, desvelar, desvanecer, dismantelar e desintegrar. Aprender a deslocar-se de si, a desabitar-se de si, a desapegar do constructo acerca de si é estar continuamente viajando em si, assumindo-se como eterno movimento.

²⁵ NÓBREGA, 2011: p.37

²⁶ NÓBREGA, 2011: p.44

2.2 Rito de passagem: Uma pedagogia para o movimento

Viajar é um movimento que vos coloca em face de questionamentos, e por consequência de aprendizagens. A jornada é uma expressão radical do imprevisível. Se estiver atento, tudo se torna educador: um sinal, um lembrete, uma geografia. Contar com a força do desconhecido exige um movimento de confiança: confiança no que se apresenta, nas pessoas em quem se confia durante a caminhada, confiança para acreditar na potência criadora das suas cartografias traçadas, no seu mapa de eterna expansão.

A tatuadora das minhas costas era nômade. Havia passado um ano viajando e conhecendo vários lugares. Tinha-se estabelecido há um pouco mais de um ano em Santa Catarina quando nos conhecemos em decorrência da crise sanitária, pandemia do COVID-19. Fora um ano de pausas, de silêncios, de exercício da atenção, tempo necessário para a maturação de uma ideia: instalar um estúdio na Barra de Ibiraquera, cidade interiorana de Santa Catarina que ia contra a lógica de consumo imediato. Para além de uma estética que me causava admiração, tinha a criação de um rito, que buscava o respeito com o processo, uma forma de experienciar o tempo que não se resumia a eficiência, mas sim ao contato, a fruição, ao encontro. Aprender a ir um pouco mais devagar era me predispor a aprender um pouco a viver com uma maior presença.

Viajar exige presença. Deslocar-se, assumir-se enquanto movimento, habitando o entremeio da pele desconhecido é também uma tentativa de aprendizado da vacuidade. Termo estudado no budismo. Repensar uma pedagogia que vai de encontro a filosofias orientais é um caminho, para a construção de novas epistemes plurais. “Decapitar-se como um exercício de problematizar da cabeça filosofante-branca-heterossexual-civilizada-adulta-colonizadora-epistemicida” é o que nos lembra o doutor em educação Silas Carlos Rocha da Silva, em sua tese "O Ponto de Vista da Vacuidade como Experiência de Pensamento: notas para uma ética da não-dualidade na educação", onde vemos um estudo acerca do vazio, baseado na pedagogia Nagarjuna.²⁷

A proposta de uma metodologia do vazio proposta por Silva, tem como uma das secções, “uma pedagogia inspirada na perspectiva budista da vacuidade pensada como um meio hábil para minar as bases de sustentação do pensamento dual em meio à confusão e à

²⁷ NÓBREGA, 2011: p.44

turbulência vivenciada do mundo cotidiano.²⁸ Essa prática vai contra a valorização do pensamento discursivo-conceitual, do corpo mecânico apresentado no primeiro capítulo, que limita a experiência do corpo ao vício da racionalização, do controle de si e das situações expostas, de forma a isolá-lo do aspecto sublime da vida circundante.

Se faz necessária aqui a defesa da reversão do método, parte citado no Atlas do capítulo 1, uma visão atenta do cartógrafo que observa a realidade e a deixa permear flexível através das células, sem submetê-la às engrenagens de um modelo científico pré-moldado. Busca o acaso esse aprendizado nômade de quem não prevê e não tenta explicar como caminhar e o faz naturalmente tentando captar, registrar em seu corpo, as pegadas do seu movimento perpétuo de encontro com o mundo vivo. Ou como nas costuras de Silva “a noção de vacuidade não visa apenas a ordem do saber. Como mostram, de forma paradigmática, a vida e a prática ensinante de Padmasambhava, o objetivo é transmutar os problemas que nos acometem em sabedoria, dançando com a energia nua da vida.”²⁹

A vacuidade é dinâmica, uma relação mais direta com a realidade, que não tenta moldar, estruturar, entender racionalmente a que serve a realidade, uma instância que abraça essa não existência. “Sem vazio não há ato criador”, dizia um escrito do meu pai esquecido em um caderninho, passado para mim para fazer notas das minhas aulas durante a faculdade. Nesse sentido, o vazio não é apreensível, como nada na verdade. Nada o é. Criação e vazio são dois elementos que existem simultaneamente a partir da sua interconexão. O aprendizado dentro movimento, é esse lugar aberto para a errância, para uma visão simpática que não busca dualidades, lugares categóricos e irreversíveis, infinitos amedrontadores consolidados de quem tudo prevê e tudo sabe. E foi nesse espaço do contrário, o do não-saber, que me coloquei a viajar para construir as minhas costas com a tatuadora nômade.

Foram três sessões. A primeira e a segunda foram feitas em Brasília, no espaço de tempo de uma semana entre uma e outra. A terceira sessão, de pintura, foi feita no Rio de Janeiro (RJ). Viajei para encontrá-la cerca de dois meses depois das duas primeiras. Nesse momento de escrita, ainda não completamos as costas, falta uma sessão de preenchimento e retoques finais. A viagem para o Rio de Janeiro fora uma viagem que a princípio não sabia se teria condições de fazer. O cenário pandêmico acrescido de um momento particular de

²⁸ SILVA, 2019: p. 24

²⁹ Idem

vulnerabilidade me deixará com uma sensação de total insegurança, da qual até então eu não estava acostumada a sentir.

A partir do artigo “Nomadismo pós-Moderno”³⁰ do sociólogo Leo Vinícius Maia Liberato, tratando do livro “Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas” de Michel Maffesoli, é visto que na modernidade têm-se tornado frequente um movimento de abertura para o nomadismo. A territorialização da identidade, seja ela individual ou social, compreende uma busca pela autoafirmação que caminha junto com a errância, já que tal contemplação daquilo que se é estaria em consonância com a possibilidade de mudança. Um corpo que se entende como não sendo perfeito, em um processo constante de remodelação de si, seja essa remodelação: estética, física ou ideológica, subjetiva.

A errância também é citada no livro de Merlin Coverley³¹, "A Arte de Caminhar: o escritor como caminhante". Através da sua obra, Coverley entende o ato de caminhar como a forma pela qual os seres humanos aprendem a entender o mundo circundante, as histórias resultantes desse perambular atuam como registro desse movimento. As marcas no espaço proveniente do movimento é o que torna possível a leitura dos processos da vida humana na terra. Por eras acreditou-se que caminhar gerava processos mentais do pensamento abstrato, através da batida do passo era possível gerar uma marcação do tempo que servia para narrar e modular as histórias.

Como visto no capítulo anterior, as histórias e os mitos, atuam como tramas que contém em si uma medicina, uma lição, algo a ensinar. Há um aprender que advém da errância, do caminhar. Se a gente não entra na floresta e a vida não começa, resultado nenhum é possível para além da estagnação. O inusitado induz a errância, não há como prever a ação que teremos diante dos problemas, se predispor a aprender a superá-los. O imprevisível é o combustível de um caminhante, que deseja seguir para além dos obstáculos.

É visto que caminhar é um ato político, filosófico, e como tais, questionador. Não há aprendizado sem dúvidas. Coverley demonstra a partir dos trabalhos de John Clare e Guy Debord³², formas radicais de pensar o espaço. Pensar o caminhar como um ato estético deu espaço a novos questionamentos e formas de cartografar em movimentos de vanguarda do século XX como: o Dadaísmo, Surrealismo, Situacionismo, entre outros. Se pensarmos nas

³⁰ LIBERATO, 2002

³¹ COVERLEY, 2016

³² Idem

manifestações sociais, há no geral um caminho a ser traçado, um lugar que se almeja chegar, as pessoas caminham, e se manifestam pela forma que escolhem caminhar, passar, pelas suas vidas.

Quando estava no Rio fechando as costas, aproveitei para visitar o meu primeiro professor de tatuagem, Diego Belmiro, fruto da minha primeira viagem para aprender as técnicas. Fiquei um mês no interior do Estado. No penúltimo dia da visita, em meio aos morros imponentes de Nova Friburgo (RJ), decidimos visitar a igreja com inspiração gótica, que ficava no fundo da paisagem, vista da casa dele. Lá conhecemos um dos arquitetos da igreja, em meio a conversa ele nos ensinou "O mistério atrai".

Movida por esse sentimento, tatuei as palavras no mesmo dia com um amigo. "Mistério" ficou no tornozelo esquerdo e "atraí" no direito. Assim caminho pelo mundo, com a base das minhas pernas voltadas para onde o mistério me atrai. A tatuagem nesse sentido constitui uma lembrança de para onde o aprendizado caminha, sempre para o que ainda se desconhece. Quanto mais caminho, mais desbotado meus tornozelos ficam, tornando o mistério sobre a vida cada vez maior.

Essa manifestação busca incessantemente aquilo que vem a seguir. Esse movimento transcendente é visto também como um espaço místico de religação, por essa tentativa errante de apreensão do invisível, do que se esconde por dentro do véu misterioso das florestas. Esse interesse desestrutura a necessidade de consolidação dentro do território: do conforto da casa, do trabalho, dos papéis sociais, do gênero, da construção de uma família nuclear.

"A errância, finalmente, é apenas um *modus operandi* que permite abordar o pluralismo estrutural dado pela pluralidade de facetas do eu e do conjunto social".³³ Esse movimento errante, despretensioso, afasta o indivíduo do lugar comum, cotidiano, para vir a vivificar a sabedoria do mito, visto anteriormente, o nômade traça assim "o seu caminho para se reconectar com a origem".

O nômade caminha para o vácuo, desloca-se de si, no sentido de não mais ser, ele é "o oco, o vazio, o dinâmico, o não-ser, a ausência de estabilidade do ser, a ausência de substancialidade existencial".³⁴ Mas por que aprender a ser oco? Eu escrevo acerca do meu corpo, um corpo que está aprendendo a ser, no conjunto das paisagens, nas intersecções do

³³ LIBERATO, 2002: p.227 *apud* MAFFESOLI, 2001: p.113

³⁴ LIBERATO, 2002: p.227

caminho, no estado conjunto, que exige o lugar do entre nós. Floresta, íntegra, viva, errante, que quer “escapar da solidão gregária própria da organização racional e mecânica da vida social moderna”.

A viagem se constitui assim, no literal do título: Ritual de passagem, para aprender a passear, para estar presente no percurso, para a criação de narrativas plurais, que abracem os relevos do caminho, para a busca por caminhos que desconstituem as estradas retas, os métodos dados. Caminhos novos, sedentos por aprender o que não se sabe, desbravadores: que sobem os montes, rodeiam os rios, que trilham com estalar das folhas das árvores, que vão de encontro aos animais ferozes, que não mais assustam. Caminhos que dançam com o movimento inusitado do vento, que se inundam com as chuvas torrenciais nos finais da tarde, caminhos que pausam para ver o pôr-do-sol e para assistir estrelas. Tornar-se caminho, habitar em todos os cenários vistos, torna-se, por fim, o próprio vazio da passagem.

2.3 Pedagogia da mochila vazia

“Se você tem uma mochila, e põe nela mais peso do que esta pode carregar, o que acontece? Eu mal pensei e disse, espontânea: a alça rasga e as costas doem. Ele deu um sorriso de canto, ergueu as sobrancelhas e me olhou: “então o que você precisa fazer?... Eu pensei em voz alta “esvaziar a mochila”. “É isso”, ele respondeu”.³⁵

Esse foi um dos aprendizados que tive nas trocas com a tatuadora das minhas costas. Durante as longas conversas sobre a pele, conversávamos muito sobre as experiências de viajar. Sobre o ato de se entregar ao processo, nas mãos de quem nos tatua durante o caminho, sobre o expurgo, a dor e o silêncio infringindo a pele. Falávamos muito também sobre a liberdade aprendida na viagem, frente a um passado comum ansioso e aprisionador, dado ao medo do sublime. Conversávamos também um pouco sobre como aprendemos a esvaziar mochilas com Krishnamurti, filósofo citado durante o decorrer deste capítulo.

Quando vamos para uma instituição escolar, geralmente carregamos mochilas. Dentro dessas mochilas, são guardados diversos instrumentos para auxiliar no registro dos ensinamentos passados em aula: canetas, cadernos, estojos, agendas, livros didáticos, marcadores coloridos. Essa aparelhagem insinua uma estrutura preparada para ir de encontro

³⁵ A tatuadora nômade (2021), retirado do seu perfil do instagram: @merintatton

ao saber. Porém no meio do encontro a caneta começa a falhar. As anotações que você registra no caderno não acompanham o ritmo da aula. Você organiza os marcadores por cor e fica fascinado pela estética alcançada. A aula acaba e todos os instrumentos que deveriam te facilitar durante o processo te dis-traem.

A mochila de um nômade precisa ser o mais vazia possível. Parece contraintuitivo não deter todos os objetos possíveis para lidar com os imprevistos do caminho, mas o nômade não atua a partir dos imprevistos, como o nome já diz: não dá para prever. O nômade não tenta achar respostas pro desconhecido. Ele busca o desconhecido, é o que o atrai, se tivesse as respostas para tal não precisaria caminhar, permaneceria imóvel no peso das suas próprias certezas. A pergunta do nômade caminha sempre para a essência: O que é essencial? Caminhar.

“Sentir a essência é negar o pensamento e suas aptidões mecânicas - o conhecimento e o raciocínio. Estes são necessários para resolver problemas mecânicos; e são mecânicos todos os problemas do pensar e do sentir. Na busca da essência das coisas revela negar o mecanismo da memória, cuja reação é o pensamento. Destruir para alcançar o objetivo verdadeiro, não se trata da destruição de objetos do mundo exterior, porém dos refúgios psicológicos, das resistências, dos deuses e seus secretos esconderijos. Sem isso, não se investigam esses enigmas profundos.”³⁶

Krishnamurti foi um filósofo, orador e educador indiano. Além das muitas conferências realizadas, ele também fundou diversas escolas ao redor do mundo, sendo as mais reconhecidas a de Brockwood Park, na Inglaterra, e a de Rishi Valley, na Índia. Dentre os temas desenvolvidos, Krishnamurti falava bastante sobre: autoconhecimento, natureza da mente e relações humanas. Pilares que tinham como objetivo o desenvolvimento de uma educação integradora. Ele compreendia que a educação deveria capacitar o indivíduo para lidar com a vida como um todo. Ensinar é antes um “modo de viver”.

Se buscamos aprender, para lidar com todos os aspectos da vida, logo é necessário a busca por uma educação que permeia todas as relações, que se desdobram a partir do sujeito. Se a busca por educação é limitada a um espaço, ela acaba por se limitar aos métodos desse espaço, não há garantia que esse território se interrelacione com todas as possibilidades provenientes da experiência vívida do corpo mundo. Se reduzimos a educação a determinada função, a um mecanismo, acabamos por reduzir também a vida a uma mecânica. Tomados pelo medo da imensidão buscamos incessantes resolver qualquer problema dado no meio do

³⁶ KRISHNAMURTI, 1976 p.55

caminho, e que caminho seria esse? “A verdade é uma terra sem caminho”.³⁷ Viver não exige fórmulas.

O diário de Krishnamurti é um livro resultante de um processo de jornada e exploração. Seus registros contêm sabedorias que são sempre acompanhadas de antemão com uma experiência estética, um relato da paisagem, das cenas cotidianas passadas, pela fruição, detalhada em minúcias, proveniente do contato com a natureza. Krishnamurti era antes de tudo um andarilho, que refletia o mundo e a mente a partir do seu passo. O peso do medo de não andar pelo o mundo, não lhe acometia.

Se carregamos muito peso, proveniente dos nossos mecanismos de defesa, o caminho se torna penoso, as costas doem, a experiência se limita a esse sofrimento, nos tornando eremitas corcundas. Uma coluna ereta eleva, amplia a visão periférica, ajuda a caminhar por mais tempo e com maior qualidade. Se caminhamos com a mochila vazia, mais espaço temos para guardar, mais espaço temos para explorar. A educação deve vir assim, confiar mais na inteligência do próprio corpo, para lidar com as situações que se apresentam, e um pouco menos na mochila que esse corpo carrega. Se detemos de muitos mecanismos, menos interagimos com o mundo, menos se aprende com o mundo e com os seus desdobramentos.

Deter de tudo que se precisa implica em não mais precisar do mundo para aprender. E então, a que o mundo serviria? Esvaziar a mochila é fazer do mundo a própria mochila. Diminuir essas barreiras é buscar compreender que o mundo se dá a partir das relações, e que essas relações detêm os meios necessários para manter a vida em sustentação. Aprender nesse sentido, não é possível sem cooperação. Tal é antes um exercício que exige a humildade de se caminhar com pouco e o amor para confiar que esse pouco é o necessário. Amar é esse exercício de se entregar ao que se desconfia com tudo que se tem, entendendo por fim, que nessa vida não se detém nada.

“O ato de aprender está livre de processo de acumulação, mas não a aquisição de conhecimentos. O saber é de natureza mecânica, o que não ocorre com o aprender. Podemos falar em termos de quantidade no campo do conhecimento, mas nunca no aprendizado. Existindo a comparação, cessa o aprender, processo de percepção imediata, fora dos limites do tempo. Toda a acumulação e conhecimentos são mensuráveis. A humildade não admite a comparação; não podemos falar em mais ou menos humildade, e é impossível cultivá-la. A moral e a técnica podem ser cultivadas e avaliadas. A humildade e o amor transcendem os limites do cérebro.” A humildade está no próprio ato de findar”.

³⁷ KRISHNAMURTI, 1976

Uma vez sonhei que tinha um encontro. Tinha ganhado uma mochila vermelha, quando a peguei para sair de casa, seu fundo estava descosturado. Eu poderia trocar a mochila, mas teria que ser naquela tarde antes do encontro. A que serve uma mochila vermelha sem fundo? Você trocaria uma mochila vermelha sem fundo?

Por que guardamos peso? Estamos apegados a ele. Não dá pra levar tudo em uma jornada, e tem coisas que nem são preferíveis carregar, temos medo de que se não levarmos tudo que temos, a vida pode vir a desvanecer e se fazer em pedaços. O que construímos acerca da imagem que carregamos no mundo se faz em cima de um longo processo de acumulação. O que esquecemos nesse processo é que o espaço da mochila é limitado, para algo novo caber, outra coisa tem que sair. Esvaziar a mochila é um processo de meditação, acerca de tudo que carregamos. Deve-se perguntar diariamente: A que serve o peso que carrego? É valioso ele estar aqui? Ele serve ao terreno no qual me encontro agora? É valioso cultivá-lo? O que pode ser retirado, para que uma nova história comece?

Capítulo 3

Tecer: A costura da pele, narrar para se conectar

Em face do sublime, o aprendizado se dá a partir do reconhecimento do novo, experiência proposta a partir do deslocamento. Ao aprender a estar aberto para o desconhecido, uma nova bagagem experienciadas se cria, novas histórias, laços, pontes que se dão entre o eu e o outro. A pele enquanto tecido, trata a costura enquanto esse lugar dado as conexões feitas através da viagem.

3.1 Entrelaçando um corpo cósmico

“Do homem sem fronteiras
Mergulhador de histórias
Véspera de si mesmo”

Quando as estruturas se desmancham, sob os pés do viajante, deixam para trás o lar e toda a familiaridade nela contida: O conforto das relações, o reconhecimento do espaço e dos papéis encenados em sua trama. Desloca-se, o movimento leve da mochila que não mais carrega, coloca o corpo em expansão. Movimentar é estender-se: nas pegadas feitas na areia, nos lençóis amassados das casas em que se hospeda, nos corpos aglomerados dentro do metrô, nas conversas deixadas na mesa de bar e nas permutas feitas para se manter. Nesse entrelaçar de ser corpo, a pele memoriza, assim como o mundo também constrói suas narrativas para contar história. O corpo que não mais habita, se percebe enquanto figurante, não é mais só o seu corpo, são milhares de corpos, é o próprio cosmos, se entrelaçando, criando, construindo ficções e narrando em consonância.

Dentro das viagens a gente aprende a confiar nessa extensão de corpo. Logo aparecem várias mãos que se agarram às suas para ajudar no percurso, como uma corrente unificadora que vos transita tal qual em um trilho de trem. A força da colaboração: está na república e no estúdio das pessoas que me abrigaram na minha primeira viagem a São Paulo, nas vozes de

quem me incentivou a trabalhar em outra cidade, experiência até então desconhecida. Está na casa do meu professor, que me abrigou por um mês em Nova Friburgo (RJ) e me ensinou a prática da tatuagem de bom grado.

Aprender a não estar sozinho é aprender a carregar o mundo nas costas sem peso; é aprender com o outro, aprender para ajudar o outro, aprender a ser ajudado pelo o outro, aprender a pedir e a oferecer ajuda. Até estar totalmente inerte nessa rede de cocriação comunitária, onde tudo nos é pertencente. Essa é uma premissa vista na Pedagogia do Movimento, que compreende

“o corpo não como algo mecânico, independente do resto, mas na perspectiva de sua relação com os outros sistemas: mental, emocional, estético, religioso etc. Ou seja, deve considerar o ser humano um todo que interage e é interdependente com o todo mais amplo que o rodeia”.³⁸

O antropólogo Van Dinter, através das suas expedições, considera que nas sociedades originárias, o indivíduo, seu corpo e alma, eram posse da comunidade. Essa integração possibilitou, através de uma construção simbólica, uma organização social que valorizava as especificidades de cada indivíduo. A lenda, a superstição e o rito incentivaram a prática da tatuagem, construindo a sua cultura dentro dessas comunidades.³⁹ Anteriormente o corpo era também alma, tinta e pele sendo o mesmo, incrustados, tomavam ação no mundo compreendendo um caráter cósmico, a superfície era análoga ao cerne, tratar da pele é, pois, tratar do corpo e da alma em consonância.

A tatuagem era uma prática viva e orgânica que criava interrelações dentro da comunidade. Além disso, marcava a troca de costumes e possibilitava a identificação de outras tribos através das suas feituas. Sendo assim, a marca da tatuagem nas sociedades originárias se constituía através do uso coletivo. Uma instância marcada pela comunicação e pela linguagem.

“O homem não é separado do corpo, como normalmente considera o senso comum ocidental. Em sociedades que permanecem relativamente tradicionais e comunitárias, o “corpo” é o elemento de ligação da energia coletiva e, através dele, cada homem é incluído no seio do grupo. Em sociedades individualistas, o corpo é o elemento que interrompe, o

³⁸ SALLES FILHO, 2007: p.1 apud PEREIRA 2000, p.42

³⁹ VAN DINTER, 2005: p. 18, 20, 117

elemento que marca os limites da pessoa, isto é, lá onde começa e acaba a presença do indivíduo.”⁴⁰

Aos poucos, em torno do tatuador, se constrói uma comunidade de pessoas que sustentam e apoiam o trabalho, clientes, amigos, amigos de amigos, profissionais atuantes na área. Uma rede que vai se estabelecendo a partir dos seus encontros e dos seus compartilhamentos.

A gente aprende a colaborar, a se ajudar e a trocar experiências. Constituindo-nos enquanto teia, aprendemos a prestar e a pedir auxílio. Dentro de cada núcleo constituído sempre há algo a se trocar. Cada colaborador traz consigo uma bagagem, repleta de histórias e particularidades, que aos poucos vão se conectando em um lugar comum: a tatuagem. Essa religião também é um elemento da errância, percorrida no capítulo anterior, a tatuagem constitui aqui um espaço de busca pelo o que transcende, uma ideia a ser dividida.

O corpo enquanto um lugar passível de marcas assume aqui seu caráter provisório. Ele é cósmico porque vai de encontro com o movimento, a modificação corporal lança a pele pro lugar das possibilidades infinitas, tal qual uma massa de modelar. Ele se deixa inundar e ser influenciado pelo seu meio, busca a fruição, pela história, pela memória, pelo que ficou da experiência, aprendendo a se conhecer para se transformar. Por fim, aprende a encontrar no seio dos encontros um lugar de extensão, na cultura e na comunidade com quem compartilha de interesses em comum. “É pela circulação do sentimento que uma comunidade continua a existir”.⁴¹

3.2 Intercâmbios: De onde eu vim e para onde vamos

Iniciei o primeiro capítulo contando um pouco sobre de onde eu vim. Essa foi a trajetória e a cartografia que possibilitaram a construção dessa história. Esse trabalho é também a interlocução de várias ideias conectadas ao longo do percurso. A licenciatura em artes visuais é, a partir da minha experiência desenvolvida ao longo do curso, um espaço para a construção de narrativas que valorizam o movimento, o encontro e a mediação. Poder

⁴⁰ LE BRETON, p. 30, 2011

⁴¹ LIBERATO, 2002: p.230 *apud* MAFFESOLI, 2001: p.130

cantar a própria história é criar e vislumbrar caminhos afetivos para a construção de relacionamentos e cocriações para se caminhar conjuntamente.

Depois de começar o processo de fechamento das costas e de conhecer a tatuadora nômade, era necessário se pôr a voar também. Foi com os ensinamentos aprendidos com ela e com alguns outros profissionais da área que me pus a viajar para trabalhar durante uma semana em São Paulo.

Entre as andanças dentro da cidade, em uma conversa, eu, a amiga que me hospedava e mais uma conhecida durante a viagem, trocávamos experiências aprendidas na Bienal de São Paulo 2022. A Bienal trouxe diversas questões sensíveis para o ano pandêmico. A sensação passada, através da curadoria feita na 34^o edição, era a de busca pela esperança, um ensinamento sobre resistência. Marcado também pelo protagonismo de artistas indígenas dentro de um cenário desintegrado, manifestava a vontade de se reerguer. Sem a viagem não seria possível viver esse momento, encontrar uma voz humana consoante gritada através das obras curadas dentro da exposição "Faz escuro mas eu canto".

Tratando-se do som e da escuta como mecanismo de aprendizado, a partir da tese *Extraclasse: sondiagem e escuta como métodos de invenção*.⁴² Através de como se dava a escuta em culturas ancestrais, originárias, que demonstram um reverberar do corpo que constrói espaços, territórios e visões de mundo. O artista mostra a importância do som para compreensão de cosmogonias, esse espaço de ensinamentos que visa se conectar com a origem.⁴³ Para o autor, a educação deve ser repensada desde seus conteúdos até a sua relação com o espaço e tempo, territórios que perpassam o som e a escuta. Temos exemplos deste, a partir da construção de paisagens sonoras feitas através do canto dos aborígenes australianos que pelo som se localizam dentro do espaço. A partir dessa proposição da voz, das palavras, textos, ruídos e músicas como elementos territoriais. Ao descrever o som como “um território em viagem pelo ar”. Compreendemos a sua relação intrínseca com o deslocamento.⁴⁴

É nesses espaços de partilha que reverbera o espírito humano, que deseja caminhar junto. Assim como dentro das paredes da galeria, onde várias histórias, corpos, se encontram e se costuram no espaço, cada qual contando um pouco de onde vem, ensinando através de

⁴² OLIVIERI, 2021

⁴³ OLIVIERI, 2021 p.28

⁴⁴ OLIVIERI, 2021 p.37-38

uma estética particular como o seu olhar canta o mundo. E é nesse unificar de cantos que se constrói uma aldeia, uma ideia, que reverbera tais como ondas dentro do escuro.

O indivíduo, que tem medo do sublime, que sai de casa para se lançar no mato, no escuro, no desconhecido, aprende a não mais temer porque caminha com várias outras vozes que querem cantar o mesmo som. É esse tom aglutinado que permite, dentro das nossas limitações, se fazer maior, se fazer sublime, uma multidão enérgica que se une para caminhar para um mesmo lugar, mesmo que apenas por um momento com-som-nante.

3.3 O tecido dos encontros

Fechar as costas geralmente compreende um ritual de passagem para o tatuador e para o cliente. Peças grandes exigem um maior domínio das técnicas, familiaridade com a pele e com os seus limites. Administrar uma longa sessão é aprender a dividir o trabalho e a ter paciência com a sua construção, é um desenvolvimento que precisa de cuidado, no qual se entrega muita confiança. Participar de um processo que precisa de mais de um encontro, se trata também de um elo que se constrói com dedicação e tempo. É um esforço conjunto em prol de um objetivo comum.

A tatuagem é costura da pele, é síntese do que restou dos encontros, do sublime experienciado. Cada memória guardada nesse tecido, é fruto de um encontro. Cartografar uma floresta nas costas é costurar esse lugar do entre. A pele que se funde à tinta torna-se homogênea. Aquela experiência vivida passa a se tornar parte integrante do sujeito. Somos frutos desses encontros, síntese desse tecido coletivo. E escolhemos o que marcar e guardar no corpo, desse processo que é viver.

No primeiro capítulo comento que “Conhecer a pele, era ingresso para conhecer as pessoas”⁴⁵. É a partir das sessões de tatuagem que se dá esse primeiro processo de viajar no outro. É raro chegar para trabalhar e ou chegar em estúdio para ser tatuada e não haver ali uma troca. As pessoas chegam com suas histórias, seus processos, o que as levaram até ali, e mesmo no silêncio é possível um saber acerca daquele encontro. É nesse espaço que infinitas confissões são feitas. E como relatado anteriormente, as histórias são lugares também para se

⁴⁵ p.11

aprender, para se inspirar, para compreender processos, tanto acerca de si quanto acerca do outro.

Costurar é unir linhas, costurar a pele é juntar o que há de íntimo nos nossos corpos através da tecelagem da agulha. A tatuagem vem se tornando uma expressão artística que possibilita aprender a conhecer o outro. A pele é o órgão mais profundo do corpo, é o que nos afirma o filósofo Paul Valéry. A intimidade do encontro lança a pele para uma auto expressão, que é tanto sensorial quanto estética.

A partir do artigo⁴⁶ “Narrando dores. A tatuagem como narrativa”, os autores explicam que durante o processo maternal, o primeiro contato do bebê com o mundo se dá através da pele, essa que primeiro vem a registrar uma sensação, entende o toque da mãe -que massageia, abraça, alimenta, esfrega, lava- em seguida enquanto uma forma de comunicar-se. Tocar, e marcar a pele é se comunicar com o mundo.⁴⁷ “Continuar humano é impedir que se apague o que há do outro em mim e narrativas só podem existir quando e porque há escuta.”⁴⁸

É através dos aprendizados empreendidos durante a viagem que o encontro é possível, o deslocamento de si, proporciona manter vivo em mim o que há de vivo no outro. A pele dentro desse processo é tecido, um lugar silencioso que costura em si para guardar os aprendizados herdados do mundo, resultado desse movimento, das vivências cartografadas e divididas pelo caminho.

Através da dissertação⁴⁹ de pós-graduação em Artes Visuais “Extravagâncias”, da artista Raísa Curty Carvalheira Sobral, é possível visualizar esse pontos de intersecção da viagem se costurando com o coletivo. A “Residência artística móvel”, dada a partir de uma viagem litorânea, reiterou a residência enquanto um movimento despretenso. “Mover-se constantemente, transitar enquanto princípio”.

Em instalações como “Hotel Relento” e “Horizonte Professor”, da artista, é evidente esse tecido dos encontros, já que são obras que têm como premissa instigar os transeuntes passageiros do litoral a se integrarem e engajarem, cada um à sua maneira, com o cenário proposto. Tratando-se da segunda obra citada, que diz respeito a uma fileira de cadeiras instaladas na maré baixa de frente para o mar, podem-se ver nos registros, várias pessoas

⁴⁶ VILHENA, Junia; ROSA, Carlos Mendes; NOVAES, Joana de Vilhena, 2015 p.141

⁴⁷ APUD ANZIEU, 1988, p. 60-61

⁴⁸ ANZIEU, 1988 p.150

⁴⁹ CURTY, 2020

intuitivamente aprendendo novas formas de se relacionar com o ambiente disposto. Dessa preposição a artista propõe novas epistemes pedagógicas, que perpassam a ideia de integração: com o silêncio, com a comunidade, com natureza. Dessa escuta silenciosa, que deixa inundar a pele e ser marcado pelo outro, Sobral reflete a partir dessa instalação sobre a construção de "outros professores" fora do ensino formal.

“Tanto a arte, quanto a educação, se apresentam como territórios de imaginação, territórios para imaginar novas formas de pensar, de conhecer, de existir. Quero a arte como um lugar de experiência, ativa em sua passividade, autônoma em sua heteronomia, quero uma arte que não ande erguida em si, mas que reverencie o outro. Uma arte que recebe, que é um hotel público ou uma escola livre, uma arte onde o mar é o protagonista e por isso celebra-se a existência das pedras.”⁵⁰

Essa ideia que vem a se relacionar com deslocamento de si através da passividade, do apaixonamento, da fruição e do silêncio instaura um corpo possível através da pedagogia enquanto movimento. O movimento aqui por fim instaura seu caráter mais sublime dentro do trabalho de conclusão: a pele que a viagem tece. Esse órgão vivo, de uma humanidade que é traçada a partir da escuta que experiência nos seus deslocamentos.

“O tamanho do corpo na atualidade deve ser medido pela distância da qual este consegue perceber e modificar o mundo; pela distância que consegue afetar, ser afetado, perceber e ser percebido”.⁵¹ O aprendizado se dá dentro da reflexão do que vos afeta e de como se percebe o mundo, o tamanho do corpo se dá pela medida dos encontros dentro dos seus deslocamentos, não há troca e nem criação de novos conhecimentos sem estes. Essa extensão do corpo que modifica e é modificada pelo mundo é também tecido desses encontros. Trata-se da construção de um corpo coletivo, que permeia os espaços e não detém nada para além do vazio da sua mochila: suas experiências apreendidas.

⁵⁰ CURTY, 2020:p.72

⁵¹NÓBREGA, 2011:p.98

Conclusão

O que compreende esse ciclo de um ano marcando o próprio corpo, esculpindo e modelando uma relação com a tatuagem? É possível o vislumbre de um processo que contempla um aprendizado, que transformou a minha relação com a pele e com o coletivo. O que tange minha história e a sua conexão com sujeitos diversos. Ter a oportunidade de através da tatuagem viajar trouxe diversos aprendizados acerca do movimento e no que ele contribui nos processos de ensino.

Aprender com a viagem foi um processo muito anterior ao exercício do meu ofício dentro da tatuagem. Atravessava o país de carro desde os dez anos em um Fiesta lotado, apertada e miúda no banco do meio entre os irmãos mais velhos. Filha de pedagoga e de um pai curioso e dedicado à área de psicomotricidade, foi nesses primeiros trajetos da infância que fui estabelecendo essas primeiras relações.

Antes mesmo do carro, viajava incessantemente, nas histórias, nos contos de fadas, nas brincadeiras feitas imaginadas dentro da minha solitude, da criança criada em apartamento. Quebrar a superfície, para ir de encontro a profundidade da pele sempre foi o meu trabalho. Sair de casa para viajar, foi dar contornos nítidos ao mundo. Ver de perto o que eram aquelas coisas esquisitas que os professores nos fazem imaginar: a geografia, a história, a linguagem, a cultura.

Elas estavam lá dadas para serem elaboradas diretamente. Se me deslocava dentro do Recife (PE), em poucos metros caminhando, via as fronteiras do que separava a pobreza do luxo da cidade. Dentro do carro, via que o sudeste do país detinha a maior parte das plantações de soja se comparado a outros biomas que conhecia pela janela. Entediava-me e aprendia na pele o que era o agronegócio. Subia a ladeira da casa do Juscelino Kubitschek em Diamantina (MG) e elaborava que se alguém escalava um lugar tão íngreme desse diariamente, por fim, era possível aprender a chegar no topo de um país. Andava atingida pela fúria das águas das Cataratas do Iguaçu e via a noite as luzes de Itaipu, uma das maiores hidroelétricas do mundo e entendia que toda a nossa energia advém da natureza. Viajar me humanizou. Humanizou todos os conhecimentos dados em sala de aula. Fez-me querer participar desse mundo, aprender com o mundo e permitir-me sonhar com o lugar mais íntegro, que percebe que tudo está intrinsecamente conectado.

Propor a tatuagem dentro desse espaço compreende um lugar que me deu a possibilidade de emancipação do seio familiar nas viagens. A tatuagem me permitiu, ainda que nessa breve experiência, um terreno de exploração próprio, um processo ritual, que eu posso vir a cartografar e construir de acordo com o meu desejo em relação ao espaço. Estar em solitude é esse lugar também de autoconhecimento. Essa monografia me trouxe de volta para o corpo. Fez emergir memórias que estavam guardadas há muito sobre a pele. Elaborar uma história que vai de encontro a minhas pulsões, ao mistério, ao sublime, a essa força imperiosa que brota desse instinto e dessa selvageria, da natureza desse mundo.

Ao final dessa pesquisa percebi tardiamente, talvez, que esse processo de aprender dentro das viagens: seja nas histórias contadas, nos trajetos, no descolamento de si, no preparo na mochila ou nos encontros, é um espaço dado à construção de um silêncio interior muito profundo. Essa sublimação com a paisagem exige uma atenção constante acerca das extensões do nosso corpo, é um transe ininterrupto.

A escuta tem um papel fundamental dentro dos processos de ensino-aprendizado, como lembra Luiz Olivieri “retomando a geopolítica da escuta: o mundo é do tamanho da nossa escuta, e a nossa escuta, do tamanho da nossa compreensão do mundo”⁵². A escuta é o caminho de abertura para o que se desconhece, segundo o autor, um dos maiores atos de coragem. Falar de coragem na conclusão deste trabalho, remete a um espaço anterior, o do apaixonamento.

“O sujeito da experiência se apaixonou, e apaixonar-se não é sobre possuir o objeto amado, mas sobre ser possuído por ele. Apaixonar-se é despossuir-se, é perder o domínio de si. O sujeito apaixonado é livre na sua outridão. Autônomo e heterônomo, livre para ser influenciado pelas leis exteriores, livre para ser tocado. Livre pra ser transformado.”⁵³

Existir enquanto nômade exige paixão. Exige o olhar atento do estudante entregue ao sublime; atento para ser confrontado dentro das suas verdades, para encarar-se de frente com a sua dor, seu corpo errante e para renunciar espaços familiarizados, domados, controlados.

Falo de tatuagem porque para ter coragem e paixão exige-se o amor, esse que dá sentido, para conduzir os caminhos traçados. A tatuagem enquanto rito moderno, em sua condução enquanto processo de aprendizado, demonstra uma busca íntima pela constituição dos

⁵² OLIVIERI, 2020 p.130

⁵³ CURTY, 2020 p.72

sentidos do meu corpo, um espaço de organização de travessias e encontros. A história que se costura dada ao fascínio com a pele, ao aprendizado como tatuadora, ao fechamento das costas e ao trabalho de conclusão, demonstra um lapso. Um fragmento, uma tentativa de penetrar a fresta dos meus poros.

A pele guarda muito, transcrever-se é também um movimento complexo de exposição. Usar da própria pele como artifício de pesquisa, da minha experiência enquanto anti-método, colocava em questionamento se o que foi vivido tem valor. Desprender-se da história, esvaziar-se desse conhecimento acumulado é poder dar vazão para a criação de novos espaços de aprendizado. Partilhar é também poder se libertar. E espero cada vez mais, através das minhas narrativas, lançar esses espaços luminosos que nos conduzam a espaços de aprendizado que vão de rumo à essa liberdade de se ser.

Referências Bibliográficas

BARROS, M. M. S. O primitivismo no modernismo. Cadernos de Pesquisa (UFMA) , v. 18, p. 35-47, 2011.

COSTA, B. Luciano. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. Revista Digital do LAV - Santa Maria - vol.7, n.2, p.65-76 - mai./ago. 2014

COVERLEY, Merlin. A arte de caminhar [livro eletrônico]: o escritor como caminhante / Merlin Coverley; tradução: Cristina Cupertino. - São Paulo: Martins Fontes - selo Martins, 2016.

DINTER, H. Maarten. The world of tattoo: an illustrated history. KIT Publishers; First Edition, 2005

ESTES, P. Clarissa. Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem ;tradução de Waldéa Barcellos; consultoria da coleção, Alzira M. Cohen. – Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GRUBER, Daniel F. O diabo na floresta ou a estrutura do mito como forma de romance. 2016. (Apresentação de Trabalho/Comunicação).

KRISHNAMURTI, Jiddu. O diário de Krishnamurti. Tradução de Alexandra Trifler - São Paulo: Cultrix, 1997.

LE BRETON, L. David. Antropologia do corpo e modernidade. Tradução de Fábio dos Santos Creder Lopes. - Petrópolis, R J: Vozes, 2011.

LE BRETON, David, 1953- A sociologia do corpo / David Le Breton; 2. ed. tradução de Sônia M.S. Fuhrmann. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

LIBERATO, L. V. M. . Nomadismo Pós-Moderno. Política & Sociedade , Florianopolis, v. 1, p. 225-234, 2002.

NÓBREGA, Christus. *há_bit: tratado superficial da arquitetura híbrida*. Christus Menezes da Nóbrega.-- Brasília: UnB/ idA- PPGArtes, 2011.

OLIVIERI, Luiz. *Extraclasse: sondagem e escuta como métodos de invenção*. Luiz Olivieri.-- Brasília: UnB/ idA- PPGArtes, 2021.

RODRIGUEZ, L. S. & Carreiro, T. C. O. C. (2014). *Olhares sobre o corpo na atualidade: tatuagem, visibilidade e experiência tátil*.

SALLES FILHO, Nei A. *Pedagogia do movimento como eixo de um novo paradigma educacional*. UEPG, 2007.

SILVA, Silas Carlos Rocha da. *O ponto de vista da vacuidade como experiência de pensamento : notas para uma ética da Não-dualidade na Educação / Silas Carlos Rocha da Silva*. – Recife, 2019.

SOBRAL, Raísa Curty Carvalheira. *Extravagâncias: a viagem como modo de produção na arte*. 2020. 207 f., il. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais)—Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

TREVISAN, Ricardo. *Pensar por atlas*. In: JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth da Silva (orgs.). *Nebulosas do Pensamento Urbanístico: tomo I – modos de pensar*. Salvador: EDUFBA, 2018, p.46-69. (ISBN: 978-85-232-1697-0)

VILHENA, Junia; ROSA, Carlos Mendes; NOVAES, Joana de Vilhena. *Narrando dores: A tatuagem como narrativa*. **Cad. psicanal.**, Rio de Janeiro , v. 37, n. 33, p. 129-154, dez. 2015 .