



Revista Organizações & Sociedade  
2021, 28(99), 831-861

© Autores 2021

DOI 10.1590/1984-92302021v28n9905PT

ISSN 1984-9230

www.revistaoes.ufba.br

NPGA, Escola de Administração

Universidade Federal da Bahia

Editora Associada:

Josiane Oliveira

Recebido: 24/07/2020

Aceito: 11/02/2021

# A Construção de Saberes no Trabalho do Tatuador: um Olhar sob a Perspectiva da Abordagem Estética

Rúbia Goi Becker<sup>a</sup>

Simone Alves Pacheco de Campos<sup>a</sup>

Claudia Simone Antonello<sup>b</sup>

<sup>a</sup> Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, Brasil

<sup>b</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre,  
Brasil

## Resumo

Com o objetivo de compreender, à luz da abordagem estética das organizações, como e quais saberes constituem-se no cotidiano laboral da prática da tatuagem, explora-se a temática dos saberes no trabalho, como conhecimento produzido no cotidiano em que a prática é realizada, pela interação entre distintos saberes, artefatos e práticas. Na operacionalização deste estudo, foram adotadas técnicas de observação participante e entrevistas narrativas, sendo a análise dos dados realizada através da análise temática de narrativas. Revela-se que a prática da tatuagem constitui-se por seis saberes: (a) criação e/ou reprodução do desenho; (b) fazeres e dizeres relacionados a cada prática; (c) manipulação dos artefatos; (d) da técnica; (e) do movimento dos corpos; (f) da ativação dos sentidos humanos. Lançar luz sobre os saberes da prática da tatuagem traz para a tônica dos estudos organizacionais a importância da dimensão estética, propondo uma alternativa para a compreensão lógico-racional do contexto organizacional.

**Palavras-chave:** saberes no trabalho; tatuagem como prática; abordagem estética; conhecimento sensível.

## Introdução

Formas de trabalho artesanal, reconhecidas por sua natureza não gerencial, e *outsiders*, com o estigma social de desacreditados e desqualificados (Becker, 2008), envolvem um saber em ação (Davel, Cavedon, & Fischer, 2012), fruto da ativação do conhecimento sensível – um bom olho, um bom ouvido e um bom nariz – (Strati, 1999a). Tal proposição alinha-se aos achados de Rose (2007), à medida que o trabalho cotidiano é visto como irracional, desvalorizando-se toda a gama de conhecimentos do dia a dia, limitando as oportunidades de aprendizagem e as possibilidades de conexões instrucionais entre diferentes habilidades e conhecimentos.

No campo da administração é possível identificar estudos que se dedicam a compreender trabalhos rotulados como comuns e simplistas pela sociedade, os quais, por vezes, não exigem formação específica ou maior grau de instrução. Dentre eles há alguns que envolvem saberes laborais que não estão em conformidade com as convenções sociais, tais como as atividades de doceiras e cozinheiras (Figueiredo & Cavedon, 2015; Soares, 2015), domésticas e faxineiras (Caeiro, Neto, & Guimaraes, 2016; Cardoso, Silva, & Zimath, 2017), pescadores artesanais (Rodrigues, 2012), agentes aeroportuários (Bitencourt, 2015), cinegrafistas (Ferrazza, 2015), trabalhadores da bioconstrução (Camillis, 2016), coveiros e trabalhadores de cemitério, necrotério ou crematório (Batista & Codo, 2018; Jagannathan, Selvaraj, & Joseph, 2016; Monteiro, Pereira, Oliveira, Lima, & Carrieri, 2017; Silva, Souza, Araújo, & Pinto, 2016), prostitutas e travestis (Arruda, Moraes, Colling, & Goldoni, 2017; Carrieri, Souza, & Aguiar, 2015; Magno, Dourado, & Silva, 2018), bailarinos de danças exóticas (Mavin & Grandy, 2013), agentes penitenciários (Rudnicki, Schäfer, & Silva, 2017; Tracy, 2004), artistas de rua (Chiesa, Gois, De Luca, & Cavedon, 2015), guardadores de carro (Gómez, 2017), garis (Costa, 2008), cuidadores de idosos (Ostaszkiwicz, O'Connell, & Dunning, 2016), tatuadores (Adams, 2012; DeLuca & Rocha, 2016; French, Mortensen, & Timming, 2018; Machado, 2018; Silva & Saraiva, 2014; Simpson & Pullen, 2018; Souza, 2015; Wright, 2017).

Alguns estudos foram desenvolvidos utilizando as lentes da estética organizacional para a compreensão da constituição dos saberes através das práticas de trabalho de diferentes profissões. Em meio a eles destacam-se os que abordam as práticas de trabalho e o processo de aprendizagem de trabalhadores da construção civil (Schiavo, 2010), os processos de aprendizagem de profissionais que trabalham com móveis planejados – montadores, arquitetos e vendedores (Oliveira, 2012), a aprendizagem, na prática, dos técnicos de enfermagem (Brock, 2014), a experiência estética nas práticas culinárias de atores sociais atuantes no salão do restaurante – a *chef* e seus dois auxiliares (Lopes, Souza, & Ipiranga, 2014), as formas de aprendizagem e os saberes no trabalho de manicures (Gallon, Bitencourt, Viana, & Antonello, 2016), agricultores e agricultoras no movimento agroecológico no Brasil (Naves & Reis, 2017), alunos da pós-graduação de uma universidade pública e a docência (Söllinger & Antonello, 2020), os saberes do trabalho de bombeiros envolvidos em um evento crítico (Gallon, Camillis, Bitencourt, & Pauli, 2020).

Em meio aos diferentes tipos de trabalhos artesanais encontra-se o do tatuador. Os tatuadores raramente têm sido foco de investigação e, quando o foram, a unidade de análise fixou-se, quase sempre, no conteúdo e na exibição de corpos tatuados e não na tatuagem (Glynn, 2017) como fruto de saberes. Quando tatuagens ou tatuadores foram estudados, o foco recaiu geralmente sobre os consumidores e sobre o desenho (Dyvik & Welland, 2018; French et al., 2018; Leader, 2015; Patterson, 2018; Souza, 2015; Zestcott, Tompkins, Williams, Livesay, & Chan, 2018). Dificilmente se identifica essa atividade abordada como uma forma de trabalho artesanal em que os trabalhadores

criam e recriam seus saberes em prática no próprio cotidiano laboral. Dos poucos estudos sobre o tatuador e sua profissão destacam-se os de DeLuca (2015), DeLuca e Rocha (2016), Machado (2018) e Simpson e Pullen (2018).

O estudo da tatuagem como prática introduz, no campo dos estudos organizacionais, um modelo de ofício artesanal estigmatizado, por conseguinte, ao abordar a construção de saberes na prática, à luz da estética organizacional, se contribui para o reconhecimento social da tatuagem como uma forma de trabalho (Ferreira, 2012). Admitir que tanto quanto os profissionais que exercem atividades de maior prestígio social, consideradas elitizadas, os trabalhadores reconhecidos como *outsiders* também necessitam de saberes e técnicas para o desempenho de suas atividades, permitindo desenvolver reflexões que ultrapassam o dualismo clássico da ortodoxia dominante, questionando as ações individuais e os elementos constitutivos da aprendizagem no cotidiano do trabalho. A importância de realizar investigações que atentem para trabalhos comuns, presentes na sociedade, abre caminho para um campo de estudos até então esmorecido em meio ao *mainstream* dos estudos organizacionais, referindo-se aos tipos de trabalhos que proveem bens e serviços de estilo, gosto e bem-estar (Scott, 2017). Observando essa conjuntura, estabeleceu-se como objetivo de pesquisa compreender como e quais saberes constituem-se no cotidiano laboral da prática da tatuagem à luz da abordagem estética das organizações.

Pela abordagem de trabalhos dessa natureza busca-se revelar o caráter de prática social da tatuagem, visto ser constituída por modos habituais de fazer – reconhecidos, negociados e sustentados por conhecimentos corporificados (juízo estético) –, por saberes acionados na prática [*knowing-in-practice*] (Gherardi, 2006, 2012) e por relações sociomateriais entre os atores organizacionais (sujeito e artefatos) (Prá, 2019). Adota-se no presente estudo a “definição de prática como um ‘fazer coletivo conhecível’ e de uma atividade de teorização como uma prática situada dentro de uma coletividade que a sustenta socialmente” (Gherardi & Strati, 2014, p. xix). Portanto, “o termo ‘prática’ é um *topos* que conecta ‘saber’ com ‘fazer’, ele transmite imagem de materialidade, de fabricação, de trabalho manual, de habilidade de artesão” (Gherardi, 2014 p. 6). Parte-se também do pressuposto que o conhecimento não é expresso apenas pelo saber explicativo ou teórico, mas decorre de uma teia de saberes conectados e entrelaçados por artefatos, significados, arranjos espaciais e práticas incorporadas (Simpson & Pullen, 2018).

Conceber a tatuagem como prática é entendê-la como uma constelação de saberes presentes em corpos, inscritos em objetos e articulados nas ações dos atores organizacionais (Gherardi, 2000, 2006). A abordagem estética auxilia a superar a dicotomia mente – corpo, ao assumir os sentidos como fonte de conhecimento, representando uma forma de saber não cognitivo (Antonello, 2011). Como dimensão, aspecto e objeto da pesquisa organizacional, a estética revela interações entre os fazeres, os artefatos (elementos simbólicos) e o conhecimento sensível (sentidos) (Strati, 1992, 1999b, 2007b) que engendram os saberes no trabalho da tatuagem.

Assume-se o argumento de Strati (2014) de que uma abordagem estética para a compreensão da dimensão tácita do conhecimento organizacional pode fornecer ao pesquisador intuições essenciais sobre a natureza interpessoal do saber prático na vida organizacional. Lopes, Ipiranga e Silva Júnior (2017) destacam que “compreender os aspectos subjetivos concernentes à experiência estética por meio da qual os sujeitos adquirem o conhecimento sensível se mostra necessário, como forma de ampliar a compreensão das ações dos sujeitos e seus reflexos no contexto em que estão inseridos, dentre eles as organizações” (p. 843). Assim, espera-se contribuir

para “abrir e ampliar o campo em estudo e apreender o conhecimento comum cotidiano que os métodos de investigação lógico-rationais dificilmente captam” (Lopes et al., 2017, p. 843). Espera-se subsidiar as discussões sobre a construção do conhecimento em diferentes profissões, em particular em relação aos diferentes saberes envolvidos na realização de trabalhos ditos comuns ou *outsiders* (Rees, 2016; Rose, 2007).

## Conhecimento estético

A estética organizacional permite que o conhecimento renove-se no curso das práticas cotidianas, mediante criação e/ou uso de artefatos que incorporam conhecimentos, ou pelos distintos saberes e experiências dos praticantes (Gherardi & Miele, 2018). Nesse escopo, a estética investiga como artefatos (físicos ou intangíveis) e sujeitos (elementos humanos) relacionam-se e atuam como atores da ação organizacional, comunicando-se pela materialidade ou pela imaterialidade (Strati, 2007b). Situando-se no domínio do indizível, a estética habilita o que pode ser sentido, observado, descrito, traduzido e difundido (Ferreira, 2018). O conhecimento é acessado por meio de saberes invisíveis em que o conhecer e o agir só são possíveis em virtude do conhecimento obtido e produzido pela lógica, ou faculdade, cognitiva dirigida aos mundos inteligíveis (Strati, 2007b).

Trata-se da compreensão das relações dialéticas presentes na ação e na relação entre os atores organizacionais em que a materialidade e a imaterialidade sustentam a formação dos saberes na prática (Corradi, Gherardi, & Verzelloni, 2008). Essa estreita conexão entre o conhecer na prática [*knowing-in-practice*] e o conhecimento sensível suscita a reconstrução do discurso organizacional por meio da compreensão estética, revelado em um *I-don't-know-what* como produto de um *pathos* construído por artefatos materiais ou imateriais, duradouros ou efêmeros, que permeiam a experiência prática nas organizações (Strati, 2007a). Em decorrência dessa subjetividade, os artefatos possibilitam que certos fenômenos organizacionais, que não podem ser vistos de forma material (aprendizagem ou conhecimento), sejam analisados de forma interpretativa (Strati, 2007b).

Os artefatos limitam e estruturam as práticas sociais, sendo passíveis de modificação e empregados, durante o fazer, de modos distintos pelos praticantes, estabelecendo uma relação de coprodução entre conhecimento e prática (Gherardi, 2009; Gherardi & Miele, 2018). O conceito de *knowing-in-practice* mencionado dá suporte à compreensão de como os saberes no trabalho são produzidos mediante a interação entre práticas – coletivas, históricas e recursivas – e artefatos (Gherardi, 2006, 2009; Nicolini, 2012). Na construção deste estudo emprega-se a palavra saber ou saberes, tendo como referência o termo **saberes** presente na obra de Rose (2007), concebido, aqui, a partir da aproximação da noção de *knowing*<sup>1</sup> – conhecimento é o resultado da interdependência entre sujeito, objeto e contexto.

O conhecimento sensível promove a capacidade de apreciar e entender sujeitos e artefatos – presença ou ausência, visibilidade ou invisibilidade, materialidade ou imaterialidade –, reconhecendo o irracional, o emocional, o simbólico e a estética (Gherardi & Strati, 2014; Strati, 2007a). Sustentada por uma ontologia relacional, a sociomaterialidade assume que os aspectos sociais e materiais das organizações são partes coexistentes em uma prática social, bem como entende que a natureza e a cultura estão emaranhadas (Gherardi, 2017; Orlikowski, 2007). Visto

que os elementos de uma prática – seres humanos e seus corpos, materialidade do ambiente de trabalho, conhecimento mobilizado, estruturas sociais e as relações que circulam dentro dela – estão enredados e encenados em uma sociomaterialidade (Gherardi & Miele, 2018), ao transgredir a fronteira entre material e simbólico, a estética rompe a dicotomia mente-corpo, evidenciando o corpo como artífice do conhecimento. Contudo, a exploração do conhecimento sensível só é possível durante a prática, quando o corpo, a materialidade e as relações sociomateriais atuam como fonte ativa de conhecimento (Gherardi, 2011).

O conhecimento sensível possibilita explicar como as rotinas organizacionais são realizadas através de movimentos corporais e gestuais, em que, mediado pelo corpo e suas sensações, o indivíduo se conecta com o saber (Gherardi, 2012). Enquanto mobiliza o conhecimento sensível, o corpo produz uma concepção de gosto, refinando as práticas através da habilidade corporal de sentir e gostar, encenando um movimento dialético entre indivíduos e artefatos, o qual permite comunicar experiências sensíveis (Gherardi, 2013). Do gosto emana uma atividade situada que repousa sobre conhecer e saber como apreciar desempenhos específicos na prática (Gherardi, 2013), orientação social que gera uma capacidade de discernimento pré-reflexiva, baseada nas experiências sensíveis, ocorrendo sem questionar-se o *know-how*. O gosto é o processo que sustenta socialmente a constituição do julgamento estético (capacidade corpórea de perceber e de sentir), com o qual é possível discernir se o percebido pelos sentidos é agradável ou não, se corresponde ao gosto ou não, sendo produzido pelos praticantes em torno da performatividade da vida na organização, apoiado na teia de interpretações que constituem as categorias estéticas (Strati, 2007b).

Para compreender as organizações pela análise das categorias estéticas é preciso identificar os aspectos subjetivos, afetivos, irracionais e ilógicos – sentidos, interações coletivas, interpretações teóricas e experiências –, revelando saberes não reconhecíveis pela racionalidade instrumental (Orlikowski, 2002; Strati, 2000, 2007b). As categorias estéticas são expressas por um repertório de linguagens que identificam a ligação entre praticante e prática, revelando o conhecimento estético experienciado pelos atores organizacionais (Lopes et al., 2014). É possível identificar inúmeras categorias estéticas, contudo, poucas são utilizadas para compreender a vida organizacional. Tal fato levou Strati (1992) a observar e descrever apenas aquelas que se apresentam com maior frequência, como elucida a Tabela 1.

Tabela 1

**Categorias estéticas**

<b>Categorias</b>	<b>Descrição</b>
<b>Belo</b>	Produção de sentimento agradável e admiração que não se traduz em palavras.
<b>Sagrado</b>	Representações do que não se pode dividir. Causa respeito e idolatria. Lendário. Fantástico. Onírico. Arquétipo. Aquilo que não se relaciona com a racionalidade organizacional, mas com o divino e o inviolável.
<b>Pitoresco</b>	Paisagens incomuns ou bizarras. Descrição de algo colorido, informal e que provoca emoções, ressaltando a distinção entre a experiência estética e sua evocação.
<b>Trágico</b>	O prazer misto de sofrimento e sua representação, em que o heroísmo do ator organizacional reside em desafiar o que é desconhecido e ameaçador.
<b>Feio</b>	Assimétrico, desproporcional ou mal formulado. A representação da alienação da organização, em que mediocridade, mau gosto, banalidade e artificialidade existem.
<b>Agógica</b>	Ritmo das atividades e fenômenos organizacionais, podendo ser desagradável, lento, interrompido ou prolongado, simples e delicado.
<b>Cômico</b>	Gracejos entre colegas de trabalho. Sarcasmos sobre o profissionalismo de mulheres ou pessoas menos habilidosas. Ironia provocativa. Algo que é feio, ao desmitificá-lo, o faz com suavidade.
<b>Sublime</b>	Dignidade e nobreza de espírito daqueles que o fazem. Não diz respeito a uma ordem que é dada, mas que pode vir a ser.
<b>Gracioso</b>	Prazer do que se vê e ouve, provocado por pessoas ou artefatos organizacionais, evidenciando o requinte do trabalho e das pessoas.

Fonte: Elaborado pelas autoras.

As categorias estéticas em separado não são capazes de fornecer a compreensão completa da prática (Strati, 2007b), pois cada categoria convida ao uso de outras – multicategorialidade – (Ferreira, 2018). A compreensão teórica da vida cotidiana proporcionada pela estética desvela um conhecimento até então não revelado pela racionalidade instrumental (Lopes et al., 2014), pois ocorre desde o sentir por si mesmo, o compreender por si mesmo, desde aquelas situações em que é difícil explicar a experiência que se teve por ser uma experiência subjetiva (Strati, 2007b).

**Saberes no trabalho**

Historicamente a sociedade apresenta tendência a desvalorizar formas de trabalho não gerenciais, ditas comuns e desprovidas de *status* e prestígio conforme os padrões sociais (Rose, 2007). Os trabalhos não gerenciais inserem-se em um contexto situado, acessando um conhecimento sensível, subjetivo e informal, produzido no e pelo ato de sua atividade cotidiana. Antonello e Azevedo (2011) propõem que “o trabalho são os saberes em prática”, entendendo o conhecimento como uma atividade social que não faz distinção entre pensar e fazer dentro das práticas de trabalho (p. 92).

Os sujeitos constroem os saberes no trabalho pelo diálogo, pela associação de experiências passadas com o contexto atual, pela busca de informações em bibliografias ou junto a profissionais mais experientes (Rose, 2007). Por conseguinte, os saberes podem tanto não ser percebidos como estar totalmente articulados no discurso (Nicolini, 2012). Mesmo em situações semelhantes, cada

um tende a agir de modo diverso, pois os corpos são diferentes e as práticas que constituem os saberes foram aprendidas de distintas maneiras – por observação, tentativa e erro ou por instruções recebidas (Rose, 2007). Os saberes da prática da tatuagem não podem ser transferidos de uma pessoa a outra por meio de um passo a passo, pois não estão formalizados em termos científicos, sendo, por consequência, difícil transferi-los (Strati, 2007b).

Schwartz (2001) explica que existe no trabalho algo que escapa ao conhecimento adquirido durante a formação em instituições de ensino e que só pode ser alcançado por meio da prática de quem vive as situações laborais, ou seja, os próprios trabalhadores. Para Rose (2007), o saber no trabalho oferece uma análise do trabalho físico e da inteligência do trabalhador, possibilitando a reflexão acerca de como é possível pensá-lo de uma maneira mais clara e justa. Abordar os saberes da prática do cotidiano de trabalho permite atentar para o estudo da sociomaterialidade como caráter distintivo da organização pelo corpo que pensa, julga, age e interage, para além de ser instrumento de produção e controle organizacional (Strati, 2008a). Conceber o social e o material (corpos, tecnologias, ferramentas, artefatos e contextos) entrelaçados sustenta o fato de os praticantes vivenciarem a experiência estética pela materialidade presente nas práticas organizadas pelas categorias estéticas e corporificas em conhecimento sensível (Strati, 2008b).

A ênfase em formas de trabalho artesanais, como o da tatuagem, emerge, pois, como um campo empírico rico, especialmente devido à sua natureza artesanal e à sua marca de atividade *outsider* (Becker, 2008; DeLuca & Rocha, 2016), atribuída pela sociedade que não a reconhece como profissão (DeLuca, 2015). Tanto quanto os profissionais que exercem atividades de maior prestígio social, consideradas elitizadas, os trabalhos reconhecidos como comuns requerem saberes e técnicas, o que permite desenvolver reflexões que ultrapassam o dualismo clássico da ortodoxia dominante, questionando as ações individuais e os elementos constitutivos da aprendizagem no cotidiano do trabalho (Rose, 2007).

## Procedimentos metodológicos

Ao adentrar o campo interpretativista, este estudo propõe compreender como e quais saberes constituem-se no cotidiano laboral da prática da tatuagem à luz da abordagem estética das organizações. Assente em um estudo qualitativo básico (Merriam, 1998), a coleta dos dados envolveu a aplicação de técnicas etnográficas (Brewer, 2000) – observação participante, diário de campo e entrevistas narrativas –, sendo desenvolvida em três momentos: (a) aproximação com o campo; (b) imersão no campo; (c) afastamento para análise dos dados e construção do relato de pesquisa (Flores-Pereira & Cavedon, 2009).

A aproximação com o campo ocorreu nos meses de abril a junho de 2019 através de conversas informais com pessoas que possuíam tatuagens e mediante o acompanhamento de estúdios e tatuadores nas redes sociais (Facebook e Instagram). Por meio desse processo, foi possível tanto obter um conhecimento basilar sobre a história e trajetória da tatuagem nas sociedades, quanto assimilar elementos da cultura, da estética organizacional, da linguagem e da rotina de trabalho vivenciada por esses profissionais, pois a etapa de imersão no campo poderia representar algum tipo de estranhamento devido à inexistência de um contato anterior com o universo de trabalho desses profissionais.

A imersão no campo (desde o mês de julho até o mês de setembro de 2019) envolveu a realização de entrevistas narrativas e observações. A escolha dos entrevistados foi feita por indicação de pessoas que possuíam tatuagens, resultando na realização de dez entrevistas narrativas com tatuadores que tinham atuação profissional há mais de um ano (Tabela 2).

Tabela 2

**Relação dos sujeitos de pesquisa**

Nome	Idade	Tempo na tatuagem	Cidade
Querubim	25	18 anos	Torovieja, Espanha
Picasso	33	16 anos	Santa Maria (RS)
Rafael	32	13 anos	Santa Maria (RS)
Caca	46	28 anos	Santa Maria (RS)
Paulista	40	14 anos	Ijuí (RS)
Tarsila	44	15 anos	Frederico Westphalen (RS)
Ian	29	2 anos	Ijuí (RS)
Guga	36	17 anos	Santa Maria (RS)
Chico	42	21 anos	Santa Maria (RS)
Bibi	32	16 anos	Copenhagen, Dinamarca

Fonte: Elaborada pelas autoras.

Através das entrevistas buscou-se captar histórias pessoais, situacionais e relativas ao trabalho dos envolvidos. Elas foram realizadas com base em um roteiro semiestruturado, gravadas e transcritas na íntegra. O segundo passo da coleta de dados envolveu a busca e seleção dos tatuadores para a realização dos momentos de observação. Conforme as entrevistas narrativas se desenvolviam, os tatuadores que apresentavam tempo de profissão superior ao de iniciante – segundo os sujeitos da pesquisa, referem-se àqueles profissionais com mais de três anos de experiência –, eram convidados a participar da etapa de observação. Cinco tatuadores de estúdios localizados nos municípios de Ijuí (RS), Frederico Westphalen (RS) e Santa Maria (RS) aceitaram ter sua rotina de trabalho acompanhada. Outros momentos de observação ocorreram durante a 1ª Patron Tattoo Fest, realizada na cidade de Três Passos (RS), em agosto de 2019, e durante a experiência vivenciada por uma das pesquisadoras de ser tatuada por um dos sujeitos de pesquisa. As observações ocorreram nos meses de julho a setembro de 2019 (totalizando 61 horas), sendo norteadas pelas sugestões de Queiroz, Vall, Souza e Vieira (2007), como ilustra a Tabela 3. As observações e as entrevistas narrativas foram conduzidas pela pesquisadora principal do estudo, estando as demais autoras envolvidas na análise dos dados coletados.



Tabela 3  
**Roteiro de observações**

<b>Objetivo: Compreender como e quais saberes se constituem na prática da tatuagem no cotidiano do trabalho</b>	
<b>Literatura norteadora</b>	<b>O que observar</b>
<b>Estética organizacional</b>	Identificar a presença dos artefatos na realização da prática.
Gherardi (2013); Gherardi e Strati (2014); Strati (1992, 1999a, 2000, 2003, 2007b)	Como ocorrem as interações sujeito-objeto? Como o gosto é produzido? Em que momento o julgamento estético se revela? Identificar quais os conhecimentos sensíveis ativados na prática da tatuagem.
<b>Saberes no trabalho</b>	Como a prática é performada?
Gherardi (2000, 2006, 2009, 2011, 2012, 2013); Gherardi e Nicollini (2001); Gherardi e Strati (2014); Nicolini (2012); Strati (2003, 2007a); Rose (2007)	Quais são os saberes e fazeres? Quais as interações presentes no cotidiano de trabalho? Como o conhecimento emerge das práticas?

Fonte: Elaborado pelas autoras.

Em posse do conjunto de dados foi realizada a análise de narrativas por temática (Riessman, 2008). Após idas e vindas ao campo e a leitura de todo o material coletado, este foi organizado segundo a orientação teórica e os objetivos de pesquisa, emergindo dessa interpelação cinco categorias que traduzem a narrativa dos pesquisados. A primeira etapa correspondeu à primeira leitura do material. Em seguida, organizaram-se os relatos e reviram-se objetivos e questões teóricas abordadas no estudo. Terminando essa etapa, mapearam-se os dados segundo os temas emergentes nas histórias dos tatuadores. As partes significativas foram agrupadas em temas ou perspectivas de investigação, escolhidos conforme fatos relacionados ou acontecidos com os entrevistados, concernentes às narrativas que envolvem a aprendizagem da prática da tatuagem. Em seguida, realizaram-se as análises com orientação de estudos utilizados na fundamentação teórica e a análise dos dados, com foco temático, desenvolvida nas seções de análise das narrativas. A análise é apresentada através de cenas que marcaram a memória dos informantes de acordo com suas trajetórias de vida. Para melhor compreensão da narrativa, procurou-se organizar a fala do informante seguindo uma ordem cronológica.

O processo de análise buscou a constituição de núcleos de sentidos das experiências laborais e pessoais formulados pelos tatuadores através da apreensão dos elementos comuns e estruturantes das experiências narradas nos relatos. Na análise dos dados das narrativas cinco temas emergiram naturalmente, na ordem que estão dispostos na Tabela 4, ou seja, a narrativa dos sujeitos em relação à prática da tatuagem obedeceu à ordem temática dada pelos próprios sujeitos de pesquisa. Dela partindo, tornou-se possível o agrupamento das partes significativas das histórias frente aos eventos marcantes da construção de saberes na prática da tatuagem: (a) o despertar pelo gosto da prática do desenho, que, de modo geral, retrata a primeira aproximação do praticante à tatuagem, sendo o ato de desenhar em si entendido como o primeiro passo para aprender a tatuar, pois aqui o indivíduo produz os saberes relativos ao desenho; (b) a experiência inicial com a tatuagem, ou seja, o momento em que o indivíduo performa a prática da tatuagem pela primeira

vez, sem intenção de se tornar um profissional; (c) o surgimento do praticante como aprendiz de sua prática – o indivíduo torna-se um praticante em formação, à medida que busca tornar-se tatuador; (d) a profissionalização do praticante já conhecedor de sua prática, ele passa então a refiná-la; (e) o tornar-se capaz de comunicar e compartilhar experiências sensíveis sobre sua prática profissional, indo de aprendiz a mestre, de modo que, já sendo conhecedor, pode transmitir suas experiências, passando a definir o gosto da prática, visto que depois de ser capaz de ressignificá-la, ele legitima sua prática e pode compartilhar seus saberes com outros praticantes.

Ao adentrar as narrativas e pela imersão no campo buscou-se identificar os **sinais indicativos** que sinalizavam a presença das categorias estéticas (Strati, 2007b) (belo, sagrado, pitoresco, trágico, feio, agógico, cômico, sublime e gracioso), conforme a presença de seus elementos constitutivos nas narrativas dos tatuadores a fim de compreender a formação do juízo estético do indivíduo durante a construção de seus saberes. Após a definição das categorias temáticas buscou-se, nas narrativas dos sujeitos de pesquisa, reconhecer como eles orientavam-se durante a prática, o que possibilitou detectar as categorias estéticas responsáveis pela construção dos saberes da prática da tatuagem. A identificação dessas temáticas, posteriormente orientada pela base teórica, está explicitada na Tabela 4.

Tabela 4

**Temáticas emergentes das narrativas**

<b>Temáticas</b>	<b>Descrição</b>	<b>Bases teóricas</b>
<b>O gosto pelo desenho</b>	Construção dos saberes percursos da prática da tatuagem.	Gherardi (2012, 2013); Gherardi e Strati (2014); Strati (2007b).
<b>Experimentando a tatuagem</b>	Primeira experiência com a prática da tatuagem, elucidando o momento em que o indivíduo se descobre como praticante.	Gherardi (2006, 2013); Gherardi e Nicolini (2001); Nicolini (2012); Strati (2007b).
<b>Tornando-se tatuador</b>	Os saberes são construídos nas relações que ocorrem entre os sujeitos e entre sujeitos e objetos, produzidos pela prática e nela alicerçados, mediante um processo social, humano, material e estético.	Gherardi (2006, 2009); Gherardi e Miele (2018); Strati (2007b).
<b>A profissionalização</b>	A prática da tatuagem torna-se refinada ao recombinar comportamentos e elementos (materiais e discursivos) e pela interação entre artefatos e praticantes, estabelecendo um julgamento estético de certo e errado e impondo restrições.	Gherardi (2012, 2013); Gherardi e Strati (2014); Gherardi e Nicolini (2001); Strati (2007b).
<b>De tatuador para tatuador</b>	Comunicação de experiências sensíveis e compartilhamento de modos de praticar institucionalizados por normas da boa prática.	Gherardi (2012); Gherardi e Strati (2014); Strati (1992, 1996, 2003, 2007b).

Fonte: Elaborado pelas autoras.

No âmbito considerações éticas, este estudo atende as recomendações do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Federal de Santa Maria, sendo reconhecido pela Comissão de Ética em Pesquisa (Conep) – CAAE 14524719.4.0000.5346 – conforme seu cadastramento na Plataforma Brasil.

## Tatuando: narrativa da aprendizagem da prática da tatuagem

Nesta seção são tecidas compreensões acerca da constituição dos saberes na prática da tatuagem por meio da apresentação das narrativas em cinco temáticas: (a) o gosto pelo desenho; (b) experimentando a tatuagem; (c) tornando-se tatuador; (d) a profissionalização; (e) de tatuador para tatuador.

### *O gosto pelo desenho: despertando para a tatuagem*

Na construção dos saberes inerentes ao desenho, para que o indivíduo possa aprender a tatuar, ele imerge no universo intersubjetivo da vida cotidiana, relacionado à estreita interconexão do sentimento humano reificado e da coisidade, tal como concebe Strati (2007b), ao entender que se trata de uma sensibilidade que lhe é própria, permitindo definir o desenho como o repertório inicial de saberes. A respeito disso, o desenho é,

*A primeira coisa, . . . é muito mais difícil tu aprender a tatuar sem saber desenhar, porque. . . tu não sabe se é o material ou se é tu. Se tu não sabe fazer uma linha reta como é que tu vai querer fazer uma linha reta de tatuagem. (Picasso, 2019)*

Por esse achado elucida-se a ideia de que o gosto pelo desenho e a prática da tatuagem ocorrem como uma constituição recíproca e um fazer habitual expressos no entendimento de Gherardi e Strati (2014) sobre a cocriação do sujeito conhecedor e do objeto conhecido, do conhecimento e do saber, da prática e do praticante. Durante a ação performativa cotidiana, o praticante torna-se ciente de si e de sua prática, ou seja, é no fazer que se constituem os diálogos entre praticante e processo de conhecimento, assim como evidencia a narrativa de Chico: *“Eu sempre desenei. . . Fui aprimorando a minha técnica no desenho. Bem informal. Sem curso. . . la aprendendo no dia a dia”*. O repertório de saberes é adquirido por meio de treino, experiência e observação, conforme explica Rose (2007) ao retratar os saberes no trabalho das cabeleireiras, os quais, assim como no trabalho dos tatuadores, são produzidos em um processo intrínseco ao indivíduo. Os saberes do desenho são únicos e intransferíveis, expressos por um saber criativo da produção da imagem e por um saber técnico da reprodução de imagens.

O saber criativo advém da maior facilidade para o desenho ligado à natureza artística, tal como explica Ian: *“É aquela pessoa . . . que consegue pegar o desenho que ele faz . . . e transferir pra pele . . . É uma pessoa que tem uma história na arte . . . Não é o que só aplica a tinta”*. Esse achado coaduna a compreensão de Gherardi e Strati (2014) ao inferirem que o conhecimento é acessado pelos sentidos, pertencendo à complexa rede de representações que não são possíveis de serem antecipadas e explicitadas cientificamente. O desenho também envolve um saber técnico, desenvolvido e refinado por treino, experiências e sentidos (Gherardi & Strati). Guga revela: *“Eu tenho mais um desenho técnico. Eu faço aquilo que eu olho. . . O desenho artístico. . . vai muito da inspiração. . . Vem da mente . . . A mão flui”*.

Na prática da tatuagem, os saberes são produzidos na interação entre sentidos (olhar ou reproduzir, ou imaginar ou criar) e artefatos concernentes à prática, o que expressa as relações

entre atores e destes com tecnologias, métodos e regras, segundo Corradi et al. (2008). Tal relação pode ser observada como:

*Uma linguagem como seria um desenho, como seria uma pintura. . . Uma técnica determinada que tu vai desenvolver ali as ideias que tu quer mostrar. . . O papel nos é comum. A tela nos é comum. Mas a pele não é tão comum. (Picasso, 2019)*

Ao tratar dos artefatos papel, tela e pele, o relato de Picasso evoca a experiência estética referente à categoria estética do pitoresco, concebendo o tatuar na pele como uma paisagem incomum na prática do desenho, indicando, segundo Strati (2007b), uma paisagem incomum. As representações sensíveis não são inteligíveis por procedimentos analíticos racionais, pois os saberes inerentes ao gosto da prática só são cognoscíveis pelas faculdades perceptivas do julgamento estético (Strati, 2007b). A compreensão estética da prática do desenho é perceptível quando o praticante consegue transpor do papel para a pele os saberes do desenho:

*Tem o cara que desenha. . . e a tattoo sai maravilhosa. E tem gente que. . . chega na pele e. . . não vai, sabe. Dentro da tatuagem existe muita categoria. . . Jeito de fazer. . . Cada tatuador tenta achar o melhor modo. (Guga, 2019)*

Os saberes da prática do desenho, como uma questão de gosto, envolvem a percepção e a interpretação produzida pelo conhecimento estético, baseado em experiências, subjetividades e aprendizados memorizados pelos praticantes (Gherardi, 2013). Paulista destaca: “*Eu olhava. Fazia parecido. . . Daí comecei a desenhar, fazer o decalque no papel. Fazia. Procurava as luzes. Pintava. . . Fui desenhando. . . Comecei a ver como que é. . . O passo a passo*”. O tatuador tem ideia de como a tatuagem deve ficar com base nas características do desenho e em suas experiências profissionais anteriormente armazenadas, assim os saberes da prática do desenho estão relacionados a um processo idealizado mentalmente e assimilado, segundo Davel et al. (2012), uma destreza física e estética do artefato (papel e lápis, *tablet* e caneta).

O saber-fazer da prática da tatuagem está condicionado à conversão dos saberes de criação e reprodução no desenho. Caca específica: “*Eu. . . desenhava a mão. . . Não tinha impressora. Não tinha computador. . . Tive que pegar bastante desenho. . . Tem que ter bastante tempo e treino*”. Tal achado está associado a esferas da materialidade, da fabricação, do trabalho manual e à habilidade de artesão, elucidando um conhecimento produzido por práticas situadas de produção e reprodução, ancoradas na corporiedade e em artefatos de representação e mobilização (Gherardi & Strati, 2014). Concebe-se que os saberes da prática do desenho resultam da construção, manutenção e reconstrução da inteligibilidade das práticas cotidianas, suportadas por um arranjo sociomaterial – pessoas, artefatos e objetos – e expressas nas ações básicas de fazer e saber.

Não há uma ordem fixa em que o conhecimento é corporificado e apreendido socialmente, pois ele ocorre na interação das experiências compartilhadas entre pessoas e corpos, refletindo um saber sentir (textura da pele) e um fazer (manuseio de equipamentos ou artefatos). Os saberes envoltos no fazer do desenho atuam como elo entre o praticante e sua prática, revelando, diante

de outros profissionais, sua identidade como praticante. É o efeito da formação coletiva do gosto no processo de construção dos juízos estéticos que suportam a prática (Gherardi, 2013).

### *Experimentando a tatuagem: do papel para a pele*

O primeiro contato com a prática da tatuagem é marcado pelo saber provisório, referido como o conhecimento tácito dos tatuadores que se guia através das categorias estéticas, as quais vão sustentar um julgamento estético, transpondo um saber que não está posto. Conforme Orlikowski (2002), ele vai sendo construído e aprimorado durante o processo performativo, de maneira autodidata e amadora. Guga relembra: *“Eu fiz minha primeira máquina de tatuagem para poder tatuar. . . Claro que ficou uma droga, as tatuagens. Ficou muito ruim. Ficaram feias demais”*. Essa narrativa sinaliza a categoria estética do feio que enfatiza tudo o que é horrível, excêntrico ou desagradável (Strati, 2007b).

Durante a experimentação da tatuagem, os saberes advêm de processos de socialização, nos quais o aprender e o socializar coexistem, ou seja, a aprendizagem é sempre uma realização social e relacional (Gherardi & Nicolini, 2001). Segundo Guga, é preciso experienciar em si, **sentir** a prática, momento em que a categoria do pitoresco (Strati, 2007b) emerge nas narrativas mediante a evocação da experiência estética: *“A primeira vez que eu manipulei uma máquina de tatuagem, eu fiz em mim mesmo, pra saber a profundidade da agulha”*.

A narrativa de Guga, ao elucidar a experiência estética, revela a presença da categoria estética do pitoresco (Strati, 2007b), como também destacado por Ian quando descreve as emoções provocadas ao fazer sua primeira tatuagem: *“Fiz um desenho que eu achei legal. . . Ai foi na perna. . . Eu estava muito nervoso. Eu tremia fazendo a tatuagem. Foi uma experiência muito ruim”*. Os saberes estão contidos em corpos, inscritos em objetos, articulados nas ações dos atores organizacionais (Gherardi, 2006). No entanto, nem sempre estão explícitos ou totalmente articulados no discurso (Nicolini, 2012). Quanto à interação sujeito-objeto, a narrativa de Caca atenta para a categoria estética do agógico (Strati, 2007b) no que se refere ao ritmo das ações marcado pelas batidas da agulha, devido ao uso de uma máquina improvisada e lenta: *“A primeira era uma máquina mais primitiva. . . feita com um motorzinho de toca fita. . . A batida era bem lenta. Não tinha aquelas batidas que nem zêêêê, sabe? Era uma batida tãc, tãc, tãc, tãc”*.

Os saberes são permeados pela singularidade, motivo pelo qual não podem ser obtidos pela lógica industrial, pois resgatam e reproduzem conhecimentos invisíveis e indivisíveis. Querubim, por exemplo, reconhece que, embora tenha aprendido a tatuar com seu pai, o fazer não é o mesmo: *“O cara vai fazer parecido com ele, só que o trabalho. . . é diferente, porque tem um estilo, o jeito de tatuar. . . Mesmo. . . fazendo a mesma tatuagem não será igual”*. Trata-se da compreensão de que os caminhos seguidos pelos praticantes podem variar de tatuador para tatuador. Em conformidade com Rose (2007), há diferença entre escolhas e caminhos adotados, pois todo praticante terá que recorrer a um repertório de procedimentos (normas que tornam a prática legítima) para performar a prática. A narrativa de Tarsila ilustra essa compreensão. Ao buscar conhecimento com um tatuador profissional, *“ele começou me ensinando a soldar agulha. . . Foi me passando todo o procedimento de máquina, como é que funcionava. . ., assepsia, higiene, segurança e tudo”*.

Enquanto desenvolve sua arte, sua criatividade e sua técnica, o praticante vai mobilizando saberes, por meio de uma construção que ocorre no cotidiano e permite que o conhecimento seja

perpetuado, modificado (Antonello & Azevedo, 2011; Nicolini, 2012) ou compartilhado por experiências sensíveis (Gherardi, 2013). No intuito de apreender o sentimento em seu ser-em-uso (Strati, 2007b), a experiência estética é vivida e revivida durante a prática por imagens, comparações, metáforas e símbolos, veiculando uma compreensão intuitiva, como evidência o trecho a seguir:

*Minha infância foi. . . querer fazer o que ele fazia. Imitava o que ele fazia. Eu pensava: 'Isso é isso. Então, tem que fazer isso'. . . Ele foi me ensinando aos pouquinhos. Mas nunca me ensinou ensinado. Sempre foi mais um eu vendo e olhando e perguntando. (Querubim, 2019)*

A prática da tatuagem retrata um emaranhado de saberes específicos, traduzidos em fazeres que não são expressos em manuais (técnicos), mas oriundos da intersubjetividade (conhecimento sensível), refletidos em uma interação dialética de transformar algo imaterial (desenho) em material (tatuagem), vendo-se na matéria transformada e se autorrealizando. Os saberes estão sempre embutidos em uma situação concreta, enactados por modos de fazer organizados, ou, segundo Gherardi e Strati (2014), nas práticas em curso – ver, dizer e fazer –, que tornam o conhecimento observável.

#### *Tornando-se tatuador: interação entre práticas, saberes, artefatos e conhecimento sensível*

Durante o processo de produção e reprodução da prática, os praticantes passam a ressignificá-la e refiná-la, baseando-se na observação e na experiência estética como principais fontes de construção de seus saberes, especialmente aqueles relacionados a soldar agulhas, esterilizar materiais, montar o equipamento, manusear a máquina contra a pele no momento de desenhar, a profundidade em que as agulhas devem ser inseridas, como diluir e aplicar o pigmento, como traçar e sombrear a pele (Diário de campo). Para muitos praticantes que iniciaram sua trajetória na tatuagem em um período no qual o acesso à internet e o suporte tecnológico eram limitados, a construção dos saberes constituiu-se pelo processo de evocação estética (categoria estética do pitoresco):

*Direto na pele. . . Nem existia pele artificial. Se quisesse, ia no açougue e pegava pele de porco, que a textura é mais parecida com a nossa. . . Eu nunca cheguei a treinar. Foi sempre nas pessoas ou em mim. (Guga, 2019)*

Schwartz (2001) corrobora essa discussão ponderando que a capacidade de realizar uma tarefa é adquirida na experiência, investida no corpo-si pela atividade em situações históricas. Frequentemente, nem mesmo o próprio trabalhador se dá conta que utilizou um saber que não estava previsto no protocolo ou nas normas, porque ficara escondido em seu corpo-si. Os artefatos adquirem funcionalidade, utilidade e aplicação na prática, mas só atuam em intenção com o praticante: “Uma máquina é praticamente uma caneta pesada. . . O que é diferente é como tu vai desenhar” (Caca, 2019). A sensibilidade do tatuador no manuseio da máquina revela a estética

presente em objetos e sentimentos, seja para quem usa, fala ou interage, reafirmando a concepção de Strati (1992) de que a materialidade ultrapassa o conhecimento organizacional, pois está corporificada em conhecimento sensível.

Os saberes decorrem de um conhecimento sensível, produzido no contexto vivido, em que a prática é performada em meio à interação entre praticantes, artefatos, práticas reconhecidas pelo campo, bem como na estética criada, reconstruída ou destruída nas negociações organizacionais cotidianas (Strati, 2007b). Para Ian, os saberes manifestam-se na interação com artefatos: “*As máquinas que eu já estou acostumado é como se fosse parte do meu braço. Eu já sei o peso. Já sei como passa*”. O entrelaçamento entre a sensibilidade e a subjetividade possibilita a apreensão abduziva e/ou intuitiva da realidade, de modo que, ao tatuar, o sujeito coloca ênfase nos saberes advindos de sua experiência estética, resultante da intuição não formulada anteriormente (Strati, 2007b).

Para Rose (2007), quanto mais experiente em sua prática for o praticante, mais natural será sua habilidade; o que explica a relação entre o tatuador e sua máquina e o *phatos* do sensível. Para Strati (2007b), é um produto dos saberes não mental e não intelectual, os quais são empiricamente indescritíveis. Esse entendimento é representado pela seguinte narrativa:

*A máquina de bobina, só no barulho tu já via se ela tava regulada. . . Definir a altura da tua mão. . . A potência que tinha que regular. . . , ‘Quando é que tu sabe que tá bom?’ Eu não sei te dizer. É a prática. (Rafael, 2019)*

A narrativa de Rafael desvela aquilo que Strati (2007b) chama de **eu não sei o quê** enquanto o tatuador move-se durante a prática, manuseia a máquina, ajusta a potência da batida da agulha na pele que está sendo tatuada, em um desempenho automático e instintivo de evocar conhecimento. Outro ponto relevante prende-se ao fato de que não ocorre um planejamento da ação, ou seja, o tatuador não estabelece um passo a passo de seu fazer anterior ao momento da ação, como também se observa no trabalho das cabeleireiras, como explicita de Rose (2007). Mesmo que o tatuador defina antecipadamente quais artefatos serão necessários (como máquinas, agulhas, tintas e papel toalha), os saberes acionados e os caminhos por ele percorridos só serão desvendados quando ele tocar a pele e nela inserir a agulha, fazendo o primeiro traço sobre o decalque (desenho molde). Desde então, a tatuagem vai progredindo, enquanto ele observa e sente como a pele reage, o levando a refletir e agir ao mesmo tempo, com base na performatividade da prática:

*Faço o primeiro traço. . . de leve e numa velocidade mediana. . . Vejo se ficou muito grosso ou fico muito fino. Daí eu já sei. . . a velocidade que usar. . . Vou sentindo. . . como. . . vai ficar melhor com a vibração da tua pele. (Ian, 2019)*

Através da ativação de um conhecimento sensível, amparado nos sentidos, o praticante acumula no corpo a capacidade de agir no mundo e de fazê-lo individualmente pela atividade prática, ancorada na materialidade e na discursividade (Gherardi, 2012). O juízo estético do tatuador começa a se formar quando ele passa a assimilar o saber constituído no dia a dia de seu trabalho e

o transforma em sua capacidade particular de julgar. A presença da categoria estética agógica, que trata da importância do ritmo das atividades para a condução dos processos e do fluxo de trabalho (Strati, 2007b), pode ser reconhecida na narrativa de Guga:

*Se tu tatua todos os dias, a tua mão fica cada vez mais afinada. . . É automático, sabe. Tu tocar a máquina na pele, tu vai sentir se a pele vai recusar ou aceitar. . . Tem que hiperpigmentar. Então tem que. . . botar mais pressão na máquina. Mais força na mão.*  
(Guga, 2019)

A materialidade implicada na prática demanda que o praticante desenvolva saberes relacionados ao íntimo conhecimento da manipulação dos artefatos, aprendendo como adaptar, criar e recriar sua prática. Portanto, o saber está entremeando pelas estruturas sociais e pelas relações emocionais e afetivas que circulam dentro deles, essencialmente mentais e sensórias (Gherardi & Miele, 2018). Paulista considera que o apoio do artefato contribui para construir e revelar o gosto na prática: *“Se eu pegar e botar a imagem no iPad e ampliar ela, eu faço bem melhor o resultado do que eu olhando no papel. . . Fica perfeito como eu quero”*.

O resultado da recursividade da prática (Gherardi, 2006, 2009) impacta a execução de um bom trabalho, intimamente relacionado com os artefatos que permeiam o processo de fazer e com a evolução técnica (procedimentos) e material (tecnologia dos artefatos), contribuindo para que o praticante aprimore suas capacidades sensíveis aplicadas ao fazer. Chico relata: *“Por um longo tempo, eu trabalhei de forma errada. . . Não conseguia fazer. Só que eu tive que aprender sozinho. . . Eu ia experimentando. Às vezes, eu conversava com alguém ou via numa revista”*. Embora alguns saberes sejam considerados formais, como a biossegurança – devido a seu caráter regulatório –, a transmissão do conhecimento é centrada nas práticas, moldadas no decorrer da ação.

Os saberes envolvidos em cada etapa da prática da tatuagem podem ser, em parte, repassados de tatuador para tatuador. Porém, se limitam ao saber fazer com as mãos de acordo com técnicas que guiam o como fazer, mas que não definem o fazer. Ao praticar, o praticante produz e reproduz ações. As boas práticas tornam-se hábitos que são sustentados. Uma orientação normativa é mantida e os objetivos são alcançados (Gherardi, 2009).

### *A profissionalização: refinando a prática*

A profissionalização da prática corresponde ao estágio em que o tatuador constituiu uma visão profissional, um juízo perceptivo que não apenas sintetiza a sensação experimentada como também expressa se a prática foi bem feita ou mal feita, se ela representa o padrão social da comunidade (Gherardi, 2013; Strati, 2007b). Tarsila revela: *“Entre. . . o bonito e feio. . ., não existe certo ou errado, porque a gente tá falando de um trabalho artístico. . . Agora, quando a gente fala de trabalho com qualidade é. . . um trabalho bem feito ou não”*. A categoria do belo que norteia o fazer da prática da tatuagem é expressa por um sentimento de admiração, que não se traduz em palavras, no qual a prática mal feita é definida pela categoria do feio, demarcando o que é desagradável, lascivo, e repugnante na organização (Strati, 2007b). Salienta-se igualmente, tal como enfatiza Rose (2007), o sentimento de admiração pela prática bem-feita, a qual desperta o sentimento de orgulho e a admiração pelo trabalho realizado.



A visão profissional é expressa pelo gosto que permite que a prática seja performada de acordo com as definições da prática bem-feita, ou seja, segundo regras institucionalizadas e expressas pela categoria estética do belo, a qual distingue o trabalho bem-feito do mal-feito (Strati, 2007b). A prática diariamente construída pelo praticante, sem formação preliminar ou sem alguém que possa fornecer esse conhecimento, revela a idiosincrasia da estética à medida que possibilita o desabrochar do conhecimento, desde dimensões racionalmente desconhecidas. Essa compreensão revela-se na seguinte narrativa:

*A máquina faz 50%. Os outros 50. . . é da mão do tatuador. . . Eu sinto quando eu tô machucando. . . Não vai tatuar igual nas costas. . . o mesmo movimento, a mesma profundidade ou a mesma velocidade. . . que no pulso. (Paulista, 2019)*

Em interação, sujeitos e artefatos constroem a si mesmos e a determinada forma de olhar o mundo que reverberam não apenas na constituição dos saberes, mas também na produção prática dos tatuadores, que pode ser tanto pré-reflexiva quanto dependente de pressupostos subliminares e de conhecimento compartilhado para a obtenção de sentido (Gherardi & Nicolini, 2001). No caso da tatuagem, o registro da experiência sensível resulta de um conjunto de sensações ativadas pelo julgamento estético presente na textura da pele, no som da máquina (regulagem), no olhar criterioso sobre o trabalho realizado, como se percebe na fala de Querubim: *“Tem que se adaptá no momento. Tu vai ver que não tá funcionando. É que nem tocar um violão. Tu vai ver que o violão não tá afinado. É que nem arrumar a máquina”*.

A evolução de práticas, padrões e normas ocorre pelo refinamento contínuo de práticas institucionalizadas (Gherardi, 2012). A recursividade da prática resulta de seu compartilhamento entre os praticantes, possibilitando a construção de pressupostos orientativos sobre a boa prática (Gherardi, 2012; Gherardi & Strati, 2014) vinculados às categorias estéticas do belo e do feio (Strati, 2007b). Caca expõe: *“O tatuador que é profissional, vai vê de perto os erros. . . Essa é a diferença da pessoa que sabe”*.

A diversidade de saberes promovidos pela estética presente na prática da tatuagem (olhar, sentir, ouvir, julgar) possibilita ampla liberdade de escolha em relação ao fazer, envolvendo a combinação de saberes (desenho, montagem do material, manuseio de artefatos, preparo da pele para receber a tatuagem e domínio das técnicas de aplicação). A narrativa de Chico reforça esse aspecto:

*Eu uso atalhos na hora de colar o desenho, na hora de traçar, na hora de pintar, enquanto muita gente, por não ter esse conhecimento, . . . acaba se amarrando e fazendo coisa da forma mais demorada. . . É a vantagem que a gente que tatua a muitos anos. (Chico, 2019)*

A conexão direta entre o pensamento e os sentimentos, com base nas faculdades sensoriais dos indivíduos e de seus corpos, permite que o tatuador experiencie e compreenda como fazer sem necessitar de uma explicação racional anterior, operando, assim, com base em um conhecimento não mental e não intelectual, empiricamente indescritível, baseado na participação dos indivíduos

na construção do social (Strati, 2007b). O tatuador em sua prática busca descobrir formas de conhecer que a favoreçam, apoiando-se em suas faculdades sensoriais e em sua relação com os artefatos que, ao gerarem experiências sensíveis, permitem aos praticantes armazenar, em seus pensamentos, sentimentos e razão que envolvem a experiência cotidiana, produzindo aprendizagem. Nas palavras de Guga:

*Chega uma pessoa e ela quer fazer. . . Uma pessoa que tu nunca viu na vida. . . Imprime aquela foto e marca a tatuagem pra dali dois meses. . . Todo dia tu vai olhar pra aquela foto. . . Vai ver coisas que tu não viu. . . É viciar teu olho naquele desenho. (Guga, 2019)*

Destarte, a escolha dos artefatos utilizados na realização da prática é uma decisão automática guiada pelos sentidos e pela experiência acumulada através da vivência prática. Por conseguinte, se relaciona ao fazer e ao saber. Destaca-se aqui a contribuição de tecnologias da informação e comunicação, reconhecidas por Gherardi (2012) como um elemento não humano facilitador. Bibi expõe o papel dos artefatos como facilitadores da prática e seu papel visando à maior segurança no fazer: “A gente controla no pé. É como se fosse máquina de costura. . . Liga e desliga a máquina é no pé. . . Se eu tiro o pé da fonte, a agulha vai para dentro automaticamente”. O desenvolvimento dos saberes não está descolado das práticas de trabalho, pois o contexto influencia a ação e os conhecimentos adquiridos (Gherardi, 2012).

#### *De tatuador para tatuador: comunicando experiências*

O modo como os saberes são ativados e construídos durante sua performatividade deriva da experiência vivida pelas pessoas quando agem, sendo um processo singular e único, decorrente da compreensão estética da prática, pois o conhecimento sensível é intrínseco a cada praticante. É o que revela este trecho de uma entrevista:

*Não tenho como te passá o meu conhecimento. Vô te passá a minha técnica. O jeito que eu pego a máquina. O jeito que eu manuseio a máquina. O jeito que eu faço o molde. E o resto é por ti. (Rafael, 2019)*

O conhecimento não é fruto de um dado indicativo, mas é produzido pela capacidade imaginativa e intuitiva que cada executor põe em prática, tornando-se uma experiência vivida (Strati, 1992, 2007b). Além dos saberes práticos referentes ao manuseio dos artefatos e à maneira de executar as práticas do ofício de tatuar – toque e reconhecimento do tipo de tela (pele) –, existe a preocupação de saber qual a forma certa de praticar.

*Primeiro, escolha o estilo. Estude. . . Desenhe. . . Daí, pra aprender a tatuar, converse com alguém que esteja disposto a ensinar. Vai treinar na pele artificial. Depois, vai escolher a máquina que tu vai ter um conforto. Que tu vai se adaptar na tua mão. Que tu vai conseguir tocar, pegar, equilibrar o peso. Vai escolher a melhor máquina pra ti. Melhor pigmento. Melhor agulha. Mas tudo relacionado a aquele trabalho. . . É que nem pinceis*

*na pintura, . . . Pincel com a cerda bem macia. . . Pincel com uma cerda mais grossa. Dentro da tatuagem, . . . as nossas agulhas são os nossos pinceis. (Guga, 2019)*

Evidencia-se, pois, o entrelaçamento entre o tatuador e os meios sociomateriais em seu cotidiano, e na constituição de seus saberes e daquilo que compõe a boa prática: o belo. Utilizando a metáfora de Rose (2007) ao analisar o trabalho das cabeleireiras (**pensam com a tesoura nas mãos**), é viável dizer que o tatuador pensa com a agulha, fazendo dela uma extensão de si para a pele a ser tatuada. Em uma sinfonia perfeita entre a prática, o corpo e os artefatos materiais, o saber se produz e reproduz, resultando em um trabalho bem feito. A constituição dos saberes mostra-se, portanto, entrelaçada à construção do juízo estético do profissional.

A produção do gosto molda as práticas de trabalho e as ressignifica por meio da negociação e da reflexão, as quais suspendem o fluxo da ação a fim de intervir e experienciar a prática e expressar um julgamento estético sobre ela, o qual se torna conhecido através dos cinco sentidos humanos: visão, olfato, audição, gosto e tato (Strati, 2003). A aprendizagem ocorre pelas interações entre os praticantes e o mundo, e contribui para construir diferentes práticas, como se percebe nesta fala:

*Eu sempre gostei de fazer um tipo de aplicação que é aplicação de camadas, que chamam. . . Eu desenvolvi sozinho essa técnica. Mas eu não tinha certeza que eu tava fazendo certo. . . até eu ter contato com o Max. . . Ele veio dar um workshop de três dias. E aí, cheguei lá. E para minha surpresa, era essa técnica que ele usa. . . Onde chegar um profissional e te falar 'preto e sombra se faz assim' . . . Onde alguém te explicar tudo isso. Tu vai pegar a máquina e 'tá', e conseguiu fazer. (Chico, 2019)*

Contar e ouvir histórias não é uma atividade secundária nos processos de compartilhamento de conhecimento. Ela contribui decisivamente para formar uma memória coletiva que armazena e transmite o que foi aprendido em campo e constitui uma infraestrutura normativa que suporta o desempenho das práticas de trabalho (Gherardi, 2012). As práticas são constantemente refinadas pelo processo de formação do gosto, que funciona quer como um sentimento do perfectível, quer na repetição como tensão em direção a uma perfeição nunca alcançada. Tal premissa está representada no seguinte excerto:

*Não existe um jeito certo de tatuar. Existe o jeito errado, porque um tatuador vai usar . . . uma máquina numa voltagem e um outro tatuador vai usar em outra. . . voltagem. Esse tatuador usa um milímetro de agulha para fora da máquina. Esse aqui já usa três milímetros. . . Cada um vai se adaptar de um jeito. (Chico, 2019)*

Tais achados evidenciam o exposto por Rose (2007) ao explicar que os sujeitos constroem os saberes no trabalho através do diálogo, pela associação de experiências passadas com o contexto atual, pela busca de informações em bibliografias ou mesmo junto a profissionais mais experientes. Nesse processo, o sujeito, embasado nos conhecimentos adquiridos, produz novos conhecimentos

singulares, que lhe permitem pensar, transformar e sentir a prática, construindo um saber que está em constante evolução e o capacita para a moldagem de sua prática.

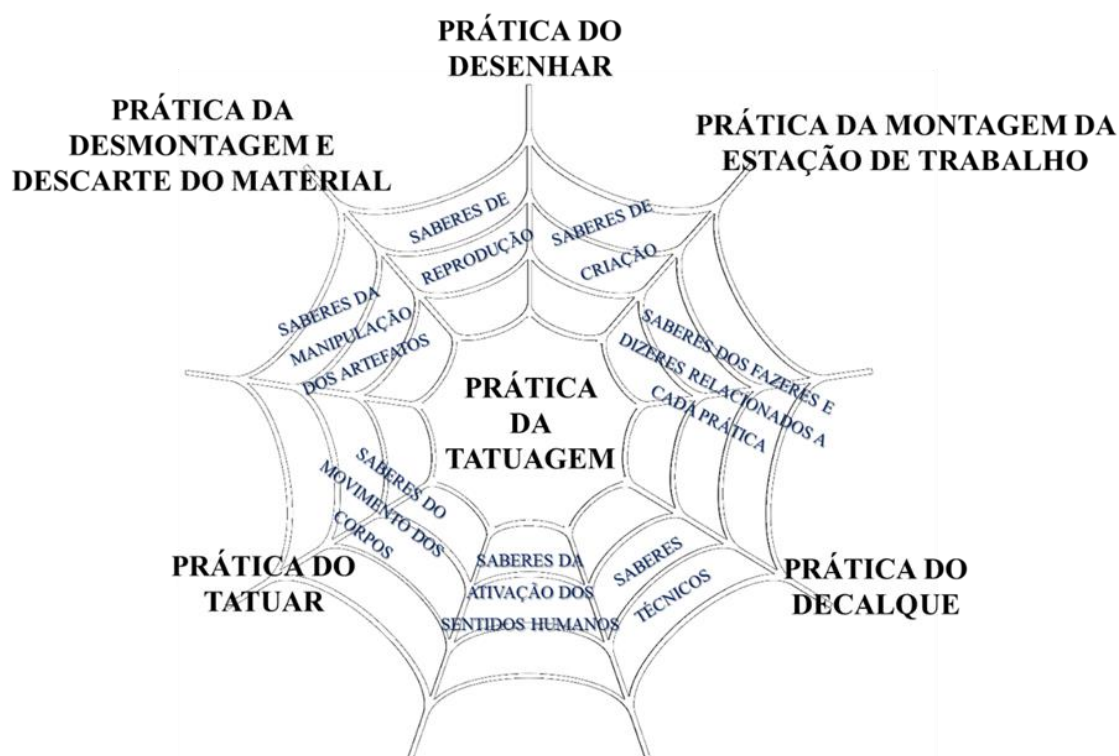
O conhecimento sensível, que não responde a critérios objetivos e universais e que cada um possui de modo inteiramente pessoal, é constantemente negociado em um processo cujo resultado não é, de forma alguma, certo, dadas as diferentes sensibilidades dos atores pertencentes às organizações (Strati, 2007b). Entre os saberes necessários para aprender a tatuar, Guga refere a importância de conhecer e saber manusear os artefatos que constituem a prática: *“Primeiro, estude o estilo. . . Depois, procura um profissional que esteja apto a te ensinar e começa a praticar na pele artificial. E quando for tatuar pela primeira vez. . . na pele humana, que tenha alguém supervisionando”*.

O conhecimento sensível permite relações entre estética, emoções e afetividade. Ele focaliza a natureza problemática do conhecimento intangível e de difícil interpretação, pois cada praticante apresenta experiências de vida singulares e não quantificáveis (Gherardi & Strati, 2014), como apresentado na fala aqui reproduzida:

*uma coisa assim é visão. . . Tu tem que olha os detalhes. Bem de pertinho e tal. E eu sempre gostei muito de olhar detalhes. . . Vê o que tu tá fazendo. Tu tem que pegar a prática da mão, do tato, né, no caso. Tu tem que te a mão. . . firme. . . Isso tu só pega com a experiência. (Ian, 2019)*

As categorias estéticas fazem parte da linguagem usual dos praticantes, manifestando-se entrelaçadas com os artefatos da prática da tatuagem, delineando a experiência estética dos sujeitos, entremeada pela invenção, reprodução e transformação da prática, sendo, assim, inerentes à vida organizacional específica. Nesse processo, o julgamento estético se constitui, permitindo aos praticantes sustentarem não apenas as práticas socialmente, mas, também, a construção do vínculo entre os praticantes e destes com sua prática, mediante a dinâmica de produção, reprodução e transformação das práticas enquanto elas são performadas (Gherardi, 2013).

Os saberes interconectados das práticas cotidianas da tatuagem foram considerados através das capacidades para a ação dos tatuadores e dos artefatos na organização no âmbito do *pathos* do conhecimento sensível e do julgamento estético, no sentido de que eles conectam os praticantes à sua prática e permitem a ativação de conhecimentos estéticos durante a manipulação. Os achados em campo permitem dizer que a prática da tatuagem é constituída por seis saberes: (a) criação e/ou reprodução do desenho; (b) fazeres e dizeres relacionados a cada prática (estilo de tatuagem, tipo de pele e local de aplicação); (c) manipulação dos artefatos; (d) técnica (traço, sombra, aplicação do pigmento e biossegurança); (e) movimento dos corpos (firmeza das mãos); (f) ativação dos sentidos humanos (conhecimento sensível). A Figura 1 expressa a interação entre práticas, saberes e artefatos na construção da prática da tatuagem no cotidiano do trabalho.



**Figura 1.** Construção dos saberes no trabalho da tatuagem

Fonte: Elaborada pelas autoras.

## Considerações finais: na textura da pele, das tintas e das práticas

Este estudo teve por objetivo compreender, à luz da abordagem estética das organizações, como e quais saberes se constituem no cotidiano laboral da prática da tatuagem. Os resultados revelaram que tais saberes procedem da ativação do conhecimento sensível, referente à manipulação de artefatos (papel, agulhas, pigmentos, máquinas de tatuagem, entre outros objetos e materiais), que atuam como próteses (sujeito-estrutura) na mão do tatuador. Esses artefatos sustentam as atividades durante a prática, sendo seu uso ensinado e aprendido no próprio fazer, refletindo-se na habilidade de usar o corpo como fonte de conhecimento sensível. Evidenciou-se que as interações que sustentam o saber e o fazer na prática da tatuagem são oriundas das manifestações das faculdades sensoriais, dos artefatos e do juízo estético dos praticantes acerca da vida organizacional e de seus saberes, perpassando diversas representações, imagens, comparações, metáforas e símbolos na construção e interpretação dessa prática social. Essa constatação pode ser ampliada para outras profissões nas quais, assim como na dos tatuadores, saberes, artefatos e conhecimento sensível são coproduzidos durante as rotinas de trabalho, quer através das comunicação de experiências sensíveis pelos praticantes, quer através da observação e da vivência de diferentes situações em que a prática é performada.

Por ser uma questão de gosto, a compreensão da construção dos saberes da prática envolve a sensibilidade atinente ao fazer do praticante, revelado em quatro categorias estéticas: o belo que desperta o sentimento de admiração pela prática bem feita; o pitoresco que trata das paisagens incomuns ou bizarras, da descrição de algo que provoca emoções (medo, tremor, nervosismo e mal

estar), ressaltando a distinção entre a experiência estética e o processo de evocação da experiência estética (experiência de tatuar a pele); o feio que se refere a tudo o que não deve ser feito, como a tatuagem mal formulada e às ocorrências desagradáveis do cotidiano das organizações; o agógico que se refere ao ordenamento e ao ritmo das atividades relacionadas com o andamento da prática, a ordenação da sequência dos passos, os movimentos e a organização do tempo (descobrir os atalhos da prática).

Quanto a suas implicações, ao lançar luz sobre os saberes da prática da tatuagem como resultado quer de um julgamento estético, quer da construção do gosto e do conhecimento sensível, este estudo avança na literatura acerca da aprendizagem nas organizações, reconhecendo a estética como uma forma de acessar e apreender determinados saberes práticos, oriundos do cotidiano de trabalho, visto que são difíceis de acessar, observar, medir, representar, por estarem ocultos e, por vezes, serem linguisticamente indescritíveis. Isso se tornou possível ao se propor, como uma alternativa para a compreensão lógico-racional do contexto organizacional, a dimensão estética, trazendo para a tônica dos estudos organizacionais a importância dessa dimensão na vida cotidiana da organização, dando atenção às faculdades perceptivas e às rotinas de trabalho que condicionam, no âmbito da sensibilidade individual, as pessoas que atuam nas organizações.

Atentando para o *phatos* do sensível e fazendo uso do conhecimento empático para o estudo da estética das organizações, contribui-se para a abordagem qualitativa ao observar a sociomaterialidade da vida organizacional. Esta investigação evidenciou que, na prática da tatuagem, **praticar, sentir e saber fazer** estão entremeados em um ser-em-uso, como parte integrante de uma trama de práticas e saberes, ativados no curso da ação intencional dos atores organizacionais.

No campo prático, os achados contribuem para a compreensão do trabalho de profissões ditas comuns ou *outsiders*, cuja formação não ocorre necessariamente por meios formais de ensino, sendo intimamente dependentes de um conhecimento sensível e do compartilhamento de experiências entre os praticantes. Através de informações, este estudo subsidia os trabalhadores no desenvolvimento de suas atividades e no aprimoramento de diferentes saberes e formas de trabalho. Ao lançar um olhar sobre os saberes que se constituem no cotidiano laboral da prática da tatuagem, à luz da abordagem estética das organizações, os achados avançam os limites dessa categoria profissional. Os resultados expõem a realidade organizacional vivenciada por trabalhadores artesanais, criativos e artísticos e confirmam a importância de aliar saberes, prática, estética e sociomaterialidade para a compreensão de seu cotidiano laboral, uma vez que sua prática encontra-se imersa em idiosincrasias.

As limitações deste estudo foram aquelas inerentes aos estudos baseados em práticas, tendo em vista a impossibilidade de as interações e os elementos não objetivos constituintes da prática serem expressos em sua integralidade pela linguagem oral e escrita (Gherardi, 2006). O acesso ao campo mostrou-se um desafio de pesquisa, requerendo, por vezes, certa insistência do pesquisador para adentrar os ambientes. Ressalta-se ainda a dificuldade de acesso a dados secundários que propiciassem um retrato do estado atual da categoria profissional no Brasil, por consequência do restrito número de entidades.

Sugere-se que estudos futuros aprofundem a questão inserida na pesquisa, relacionada aos saberes produzidos no cotidiano laboral entre os diferentes atores que formam a rede de fazeres

organizacionais, referentes a trabalhos como o da tatuagem, considerados, por vezes, marginais conforme os padrões sociais. Indica-se a realização de estudos semelhantes a este que visem à compreensão da construção de saberes em outros tipos de trabalho, de cultura, ou seja, em outras formas organizacionais. Destaca-se a possibilidade de desenvolver discussões relativas às categorias estéticas presentes na vida cotidiana das pessoas nas organizações devido à necessidade de aprofundar a reflexão sobre a estética aplicada às organizações.

## Referências

- Adams, J. (2012). Cleaning up the dirty work: Professionalization and the management of stigma in the cosmetic surgery and tattoo industries. *Deviant Behavior*, 33(149), 149-167. doi:10.1080/01639625.2010.548297
- Antonello, C. S. (2011). Contextos do saber: Aprendizagem informal. In C. S. Antonello, & A. S. Godoy (Eds.), *Aprendizagem Organizacional no Brasil* (pp. 139-159). Porto Alegre, RS: Bookman.
- Antonello, C. S., & Azevedo, D. (2011). Aprendizagem organizacional: Explorando o terreno das teorias culturais e das teorias baseadas em práticas. In C. S. Antonello, & A. S. Godoy (Eds.), *Aprendizagem Organizacional no Brasil* (pp. 89-113). Porto Alegre, RS: Bookman.
- Arruda, J. R., Moraes, J. P., Colling, T., & Goldoni, A. G. (2017, outubro). *Carreira desviante: Prostitutas e a sua relação com o núcleo de estudos da prostituição (NEP)*. Artigo apresentado na 13ª Semana Científica do Unilasalle, Canoas, RS.
- Batista, A. S., & Codo, W. (2018). Trabalho sujo e estigma. Cuidadores da morte nos cemitérios. *Revista de Estudos Sociais*, 63, 72-83. doi:10.7440/res63.2018.06
- Becker, H. S. (2008). *Outsiders: Estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.
- Bitencourt, B. M. (2015). *Saberes do trabalho dos agentes aeroportuários à luz da noção de Knowing-in-practice* (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. Recuperado de <https://bit.ly/3fhqQ4E>
- Brewer, J. (2000). *Ethnography*. Buckingham: Open University Press.
- Brock, H. (2014). *A aprendizagem nas práticas dos técnicos de enfermagem de um Centro de Material e Esterilização à luz da estética organizacional* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. Recuperado de <https://bit.ly/3oPxTVI>
- Caeiro, M., Neto, A. C., & Guimaraes, L. V. M. (2016). *A construção de sentido para o “trabalho sujo”: Trajetórias de vida de faxineiras*. Anais do Encontro Nacional de Estudos Organizacionais, Belo Horizonte, MG. Recuperado de <https://bit.ly/3ujfktU>
- Camillis, P. K. (2016). *Organizando com barro: A bioconstrução como prática de cooperação* (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. Recuperado de <https://bit.ly/3vmUM4K>

- Cardoso, P. S., Silva, T., & Zimath, S. C. (2017). Todo mundo olha, quase ninguém vê: A percepção de trabalhadores operacionais com relação à invisibilidade social de seus trabalhos. *Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional*, 25(4), 701-711. doi:10.4322/2526-8910.ctoAO0846
- Carrieri, A. P., Souza, E. M., & Aguiar, A. R. C. (2015). Trabalho, violência e sexualidade: Estudo de lesbicas, travestis e transexuais. *RAC*, 18(1), 78-96. doi:10.1590/S1415-65552014000100006
- Chiesa, C. D., Gois, P. H., De Luca, G., & Cavedon, N. R. (2015). "Tramando arames, pedras e fios": Espaço e estigma no trabalho de um artista. *Ciências Sociais Unisinos*, 5(1), 32-4. doi:10.4013/csu.2015.51.1.04
- Corradi, G., Gherardi S., & Verzelloni L. (2008). *Ten good reasons for assuming a 'practice lens' in organization studies*. Anais do 3o OLKC Conference (pp. 1-37), Copenhagen.
- Costa, F. B. (2008). *Moisés e Nilce: Retratos biográficos de dois garis: um estudo de psicologia social a partir de observação participante e entrevistas* (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP. Recuperado de <https://bit.ly/3hQtakC>
- Davel, E., Cavedon, N. R., & Fischer, T. (2012). A vitalidade artesanal da gestão contemporânea. *Revista Interdisciplinar de Gestão Social*, 1(3), 13-21. doi:10.9771/23172428rigs.v1i3.10065
- DeLuca, G. (2015). *"Você só tatua?": A trajetória profissional no campo da tatuagem* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. Recuperado de <https://bit.ly/3flaVLM>
- DeLuca, G., & Rocha, S. O. (2016). Inked careers: Tattooing professional paths. *BAR*, 13(4). doi:10.1590/1807-7692bar2016160081
- Dyvik, S. L., & Welland, J. (2018). War ink: Sense-making and curating war through military tattoos. *International Political Sociology*, 2(4), 346-361. doi:10.1093/ips/oly028
- Ferrazza, D. S. (2015). *Os saberes e as práticas de trabalho: Um estudo do processo de aprendizagem dos profissionais cinegrafistas em uma emissora de televisão de Porto Alegre* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. Recuperado de <https://bit.ly/34jITSB>
- Ferreira, T. A. (2018). *À flor da pele: Experiência estética em uma feira livre de Vitória/ES* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES. Recuperado de <https://bit.ly/3wAlHKy>
- Ferreira, V. S. (2012). Das belas-artes à arte de tatuar: Dinâmicas recentes no mundo português da tatuagem. In M. I. M. Almeida, & J. M. Pais (Orgs.), *Criatividade & profissionalização: Jovens, subjectividades e horizontes profissionais* (pp. 55-99). Rio de Janeiro, RJ: Zahar.
- Figueiredo, M. D., & Cavedon, N. R. (2015). Transmissão do conhecimento prático como intencionalidade incorporada: Etnografia numa doceria artesanal. *RAC*, 19(3), 336-354. doi:10.1590/1982-7849rac20151796
- Flores-Pereira, M. T., & Cavedon, N. R. (2009). Os bastidores de um estudo etnográfico: Trilhando os caminhos teórico-empíricos para desvendar as culturas organizacionais de uma livraria de shopping center. *EBAPE*, 7(1), 152-168. doi:10.1590/S1679-39512009000100011



- French, M. T., Mortensen, K., & Timming, A. R. (2018). Are tattoos associated with employment and wage discrimination? Analyzing the relationships between body art and labor market outcomes. *Human Relations*, 1(26), 962-987. doi:10.1177/0018726718782597
- Gallon, S., Bitencourt, B. M., Viana, D. D., & Antonello, C. S. (2016). Formas de aprendizagem e saberes no trabalho de manicures. *Revista Pensamento Contemporâneo em Administração*, 10(1), 96-112. doi:10.12712/rpca.v10i1.655
- Gallon, S., Camillis, P., Bitencourt, B., & Pauli, J. (2020). *Saberes do trabalho de bombeiros envolvidos em um evento crítico à luz da teoria da estética organizacional*. Anais do 44o Encontro da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Administração, Rio de Janeiro, RJ.
- Gherardi, S. (2000). Practice-based theorizing on learning and knowing in organizations. *Organization*, 7(2), 211-223. doi:10.1177/135050840072001
- Gherardi, S. (2006). *Organizational knowledge: The texture of workplace learning*. Oxford: Blackwell.
- Gherardi, S. (2009). Introduction: The critical power of the 'practice lens'. *Management Learning*, 40(2), 115-128. doi:10.1177/1350507608101225
- Gherardi, S. (2011). Organizational learning: The sociology of practice. In M. Easterby-Smith, & M. Lyles (Eds.), *Handbook of organizational learning, knowledge management* (2a ed., pp. 43-65). Oxford: Blackwell.
- Gherardi, S. (2012). *How to conduct a practice-based study: Problems and methods*. Massachusetts: Elgar.
- Gherardi, S. (2013). Prática? É uma questão de gosto! *Revista Interdisciplinar de Gestão Social*, 2(1), 107-124. doi:10.9771/23172428rigs.v2i1.10047
- Gherardi, S. (2014). Conhecimento situado e ação situada: O que os estudos baseados em prática prometem? In S. Gherardi, & A. Strati (Orgs.), *Administração e aprendizagem na prática* (pp. 3-17). Rio de Janeiro, RJ: Elsevier.
- Gherardi, S. (2017). Sociomateriality in posthumanist practice theory. In A. Hui, T. Schatzki, & E. Shove (Eds.), *The nexus of practices: Connections, constellations, practitioners* (pp. 38-51). Londres: Routledge.
- Gherardi, S., & Miele, F. (2018). Knowledge management from a social perspective: The contribution of practice-based studies. In J. Syed, P. A. Murray, D. Hislop, & Y. Mouzoughi (Eds.), *The Palgrave handbook of knowledge management* (pp. 151-176). Cham: Palgrave Macmillan.
- Gherardi, S., & Nicolini, D. (2001). The sociological foundations of organizational learning. In M. Dierkes, A. Berthoin, J. Child, & I. Nonaka (Orgs.), *The handbook of organizational learning and knowledge* (pp. 35-60). Oxford: Oxford University Press.
- Gherardi, S., & Strati, A. (2014). *Administração e aprendizagem na prática*. Rio de Janeiro, RJ: Elsevier.

- Glynn, S. J. (2017). *You think it, they ink it: Interactive service encounters in the tattoo industry* (Tese de Doutorado). Universidade de Vanderbilt, Nashville. Recuperado de <https://bit.ly/3fNbGmy>
- Gómez, G. S. R. (2017). Construção de identidade e trajetória social desviante: Um estudo empírico com guardadores de carro em Pelotas, RS. *Primeiros Estudos*, 8, 89-104. doi:10.11606/issn.2237-2423.v0i8p89-104
- Jagannathan, S., Selvaraj, P., & Joseph, J. (2016). The funeralsque as the experience of workers at the margins of international business: Seven Indian narratives. *Critical Perspectives on International Business*, 12(3), 282-305. doi:10.1108/cpoib-05-2015-0023
- Kosut, M. (2014). The artification of tattoo: Transformations within a cultural field. *Cultural Sociology*, 8(2), 142-158. doi:10.1177/1749975513494877
- Leader, K. J. (2015). Stories on the skin: Tattoo culture at a South Florida university. *Arts and Humanities in Higher Education*, 14(4), 426-446. doi:10.1177/1474022215575162
- Lopes, L. L. S., Ipiranga, A. S. R., & Silva, J. J. J. (2017). Compreensão empática e as possíveis contribuições para a pesquisa nos estudos organizacionais: Reflexões a partir da experiência do lado estético das organizações. *EBAPE*, 15(4), 831-845. doi:10.1590/1679-395155010
- Lopes, L. L. S., Souza, E. M., & Ipiranga, A. S. R. (2014). Desvelando as categorias estéticas na organização de um pequeno restaurante. *Revista Interdisciplinar de Gestão Social*, 3(1), 207-222. doi:10.9771/23172428rigs.v3i1.9005
- Machado, R. S. (2018). *ARS (TIFEX): Articulações na formação e no fazer de tatuadores* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG. Recuperado de <https://bit.ly/3fNbGmy>
- Magno, L., Dourado, I., & Silva, L. A. V. (2018). Estigma e resistência entre travestis e mulheres transexuais em Salvador, Bahia, Brasil. *Cadernos de Saúde Pública*, 34(5). doi:10.1590/0102-311x00135917
- Mavin, S., & Grandy, G. (2013). Doing gender well and differently in dirty work: The case of exotic dancing. *Gender, Work & Organization*, 20(3), 232-251. doi:10.1111/j.1468-0432.2011.00567.x
- Merriam, S. B. (1998). *Qualitative research and case study applications in education*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Monteiro, D. F. B., Pereira, V. F., Oliveira, L. L., Lima, O. P., & Carrieri, A. P. (2017). Trabalho sujo com a morte: O estigma e a identidade no ofício de coveiro. *Revista Interdisciplinar de Gestão Social*, 6(1), 77-98. doi:10.21714/2317-2428/
- Naves, F., & Reis, Y. (2017). Diseñando la resistencia: Contrahegemonía y expresiones estéticas del movimiento agroecológico en Brasil. *EBAPE*, 15(2), 309-325. doi:10.1590/1679-395163488
- Nicolini, D. (2012). *Practice theory, work, and organization: An introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Oliveira, L. Y. M. (2012). *Arquitetura dos processos de aprendizagem à luz da teoria da estética organizacional: Etnografia em uma revenda de móveis planejados* (Dissertação de Mestrado).

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. Recuperado de <https://bit.ly/3wvKHCJ>

Orlikowski, W. J. (2002). Knowing-in-practice: Enacting a collective capability in distributed organizing. *Organization Science*, 13(3), 249-273. doi:10.1287/orsc.13.3.249.2776

Orlikowski, W. J. (2007). Socialmaterial practices: Exploring technology at work. *Organization Studies*, 28(9), 1435-1448. doi:10.1177/0170840607081138

Ostaszkiwicz, J., O'Connell, B., & Dunning, T. (2016). 'We just do the dirty work': Dealing with incontinence, courtesy stigma and the low occupational status of carework in long-term aged care facilities. *Journal of Clinical Nursing*, 25(17-18), 2528-2541. doi:10.1111/jocn.13292

Patterson, M. (2018). Tattoo: Marketplace icon. *Consumption Markets & Culture*, 21(6), 582-589. doi:10.1080/10253866.2017.1334280

Prá, R. (2019). *Práticas e saberes de profissionais que trabalham com dados à luz da teoria ator-rede* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. Recuperado de <https://bit.ly/3bRHJRs>

Queiroz, D. T., Vall, J., Souza, A. M. A., & Vieira, N. F. C. (2007). Observação participante na pesquisa qualitativa: Conceitos e aplicações na área da saúde. *Revista Enfermagem UERJ*, 15(2), 276-283.

Rees, M. (2016). From outsider to established-explaining the current popularity and acceptability of tattooing. *Historical Social Research/Historische Sozialforschung*, 41(3), 157-174, 2016.

Riessman, C. K. (2008). *Narrative methods for the human sciences*. Los Angeles: Sage.

Rodrigues, D. S. (2012). *Saberes sociais e luta de classes: Um estudo a partir da colônia de pescadores artesanais* (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Pará, Belém, PA. Recuperado de <https://bit.ly/2Tg9cWq>

Rose, M. (2007). *O saber no trabalho: A valorização da inteligência do trabalhador*. São Paulo, SP: Senac.

Rudnicki, D., Schäfer, G., & Silva, J. C. (2017). As máculas da prisão: Estigma e discriminação das agentes penitenciárias. *Revista Direito GV*, 13(2), 608-627. doi:10.1590/2317-6172201724

Schiavo, S. R. (2010). *As práticas de trabalho e o processo de aprendizagem de trabalhadores da construção civil à luz da estética organizacional* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. Recuperado de <https://bit.ly/3fHk8E5>

Schwartz, Y. (2001). Trabalho e Educação. [Entrevista concedida a H. Santos, & D. M. Cunha]. *Presença Pedagógica*, 7(38), 5-17.

Scott, M. (2017). Hipster capitalism in the age of austerity? Polanyi meets Bourdieu's new petite bourgeoisie. *Cultural Sociology*, 11(1), 60-76. doi:10.1177/1749975516681226

Silva, A. N., & Saraiva, L. A. S. (2014). Contornando o estigma: Uma análise dos estúdios de tatuagens em Belo Horizonte. *TPA-Teoria e Prática em Administração*, 4(1), 123-155. Recuperado de <https://bit.ly/2SkLQhP>

- Silva, F. L. D. L., Souza, P. C. Z. D., Araújo, A. J. D. S., & Pinto, F. D. M. (2016). Stigmatization and risks in the work of necrotomists. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 32(1), 133-141. doi:10.1590/0102-37722016012302133141
- Simpson, R., & Pullen, A. (2018). 'Cool' meanings: Tattoo artists, body work and organizational 'bodyscape'. *Work, Employment and Society*, 32(1), 169-185. doi:10.1177/0950017017741239
- Soares, L. C. (2015). *O processo de aprendizagem do cozinhar em João Pessoa/PB à luz das práticas sociais e da estética organizacional* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB. Recuperado de <https://bit.ly/3hOvQPS>
- Söllinger, M. E., & Antonello, C. S. (2020). Palidez estética na Universidade: Inquietações acerca da aprendizagem da docência. *Revista Brasileira de Estudos Organizacionais*, 7(1), 185-230. doi:10.21583/2447-4851.rbeo.2020.v7n1.375
- Souza, F. L. G. (2015). Da margem à moda: O processo de desmarginalização da tatuagem – um olhar a partir da prática da contemporânea da tatuagem na cidade de Três Lagoas – MS. *Trilhas da História*, 5(9), 126-141. Recuperado de <https://bit.ly/3fl0A9G>
- Strati, A. (1992). Aesthetic understanding of organizational life. *Academy of Management Review*, 17(3), 568-581. doi:10.5465/amr.1992.4282009
- Strati, A. (1996). Organizations viewed through the lens of aesthetics. *Organization*, 3(2), 209-218. doi: 10.1177/135050849632004
- Strati, A. (1999a). *Organization and aesthetics*. Londres: Sage.
- Strati, A. (1999b). Putting people in the picture: Art and aesthetics in photography and in understanding organizational life. *Organization Studies*, 20(7), 53-69. doi: 10.1177/017084060002000704
- Strati, A. (2000). The aesthetic approach in organization studies. In S. Linstead, & H. Höpfl (Eds.), *The aesthetics of organization* (pp. 13-34). Londres: Sage.
- Strati, A. (2003). Knowing in practice: Aesthetic understanding and tacit knowledge. In S. Gherardi, & D. Nicolini (Eds.), *Knowing in organizations: A practice-based approach* (pp. 53-75). Nova Iorque: M.E. Sharpe.
- Strati, A. (2007a). Sensible knowledge and practice-based learning. *Management learning*, 38(1), 61-77. doi:10.1177/1350507607073023
- Strati, A. (2007b). *Organização e estética*. Rio de Janeiro, RJ: Editora FGV.
- Strati, A. (2008a). "Dietro le quinte": La ricerca qualitativa sulla dimensione estetica dell'organizzazione. In R. Cipriani (Ed.), *L'analisi qualitativa: Teorie, metodi, applicazioni* (pp. 73-88). Roma: Armando.
- Strati, A. (2008b). Aesthetics of organization. In S. Clegg, & J. R. Bailey (Eds.), *International encyclopedia of organization studies* (pp. 38-41). Los Angeles: Sage.
- Strati, A. (2014). Conhecimento sensível e aprendizagem baseada na prática. In S. Gherardi, & A. Strati (Eds.), *Administração e aprendizagem na prática* (pp. 61-82). Rio de Janeiro, RJ: Elsevier.

- Titchen, A., & Horsfall, D. (2011). Creative research landscapes and gardens reviewing options and opportunities. In J. Higgs, A. Titchen, D. Horsfall, & D. Bridges (Eds.), *Creative spaces for qualitative researching: Living research* (pp. 35-44). Rotterdam: Sense.
- Tracy, S. J. A. (2004). The construction of correctional officers: Layers of emotionality behind bars. *Qualitative Inquiry*, 10(4), 509-533. doi:10.1177/1077800403259716
- Wright, W. M. I. (2017). Blessed the tattoo: Reflections on spirituality & popular devotions. *A Journal of Christian Spirituality*, 17(1), 80-105. doi:10.1353/scs.2017.0005
- Zestcott, C. A., Tompkins, T. L., Williams, M. K., Livesay, K., & Chan, K. L. (2018). What do you think about ink? An examination of implicit and explicit attitudes toward tattooed individuals. *The Journal of Social Psychology*, 158(1), 7-22. doi:10.1080/00224545.2017.1297286

## Financiamento

Os autores não receberam apoio financeiro para a pesquisa, autoria ou publicação deste artigo.

## Notas

1. Alguns termos serão mantidos em inglês para preservar o significado da palavra, tendo em vista que a terminação *-ing* na língua inglesa refere-se à ideia de movimento e ação, que neste estudo refere-se ao conhecimento em ação, durante a realização da prática.

## Autoria

### Rúbia Goi Becker

Mestre em Administração pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

E-mail: rubiagobecker@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6774-6294>

### Simone Alves Pacheco de Campos

Doutora em Administração pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora e pesquisadora no Departamento de Ciências Administrativas e no Programa de Pós-Graduação em Administração na Universidade Federal de Santa Maria.

E-mail: simone.campos@ufsm.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9627-7677>

## **Claudia Simone Antonello**

Doutora em Administração pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora e pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Administração e na Escola de Administração da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

E-mail: [claudia.antonello@ufrgs.br](mailto:claudia.antonello@ufrgs.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9654-5125>

## **Conflito de interesses**

As autoras informam que não há conflito de interesses.

## **Contribuição das autoras**

**Primeira autora:** concepção (igual), curadoria de dados (líder), análise formal (líder), investigação (líder), metodologia (líder), administração do projeto (líder), recursos (igual), supervisão (líder), validação (igual), visualização (igual), redação – rascunho original (igual), redação – revisão e edição (igual).

**Segunda autora:** concepção (igual), curadoria de dados (apoio), análise formal (apoio), investigação (apoio), metodologia (apoio), administração do projeto (apoio), recursos (igual), supervisão (apoio), validação (igual), visualização (igual), redação – rascunho original (igual), redação – revisão e edição (igual).

**Terceira autora:** concepção (igual), curadoria de dados (apoio), análise formal (apoio), investigação (apoio), metodologia (apoio), administração do projeto (apoio), recursos (igual), supervisão (apoio), validação (igual), visualização (igual), redação – rascunho original (igual), redação – revisão e edição (igual).

## **Verificação de plágio**

A O&S submete todos os documentos aprovados para a publicação à verificação de plágio, mediante o uso de ferramenta específica.

## **Disponibilidade de dados**

A O&S incentiva o compartilhamento de dados. Entretanto, por respeito a ditames éticos, não requer a divulgação de qualquer meio de identificação dos participantes de pesquisa, preservando plenamente sua privacidade. A prática do open data busca assegurar a transparência dos resultados da pesquisa, sem que seja revelada a identidade dos participantes da pesquisa.

A O&S é signatária do DORA (The Declaration on Research Assessment) e do COPE (Committee on Publication Ethics).

