

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO

Rúbia Goi Becker

**DESENHANDO A PELE, TECENDO PRÁTICAS: A CONSTRUÇÃO
DE SABERES NO TRABALHO DO TATUADOR**

Santa Maria, RS
2020

Rúbia Goi Becker

**DESENHANDO A PELE, TECENDO PRÁTICAS: A CONSTRUÇÃO DE SABERES
NO TRABALHO DO TATUADOR**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Administração, Área de Concentração em Gestão de Pessoas e Comportamento Organizacional, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Administração**.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Simone Alves Pacheco de Campos

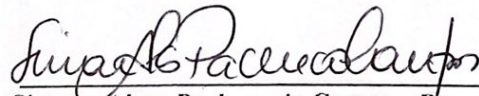
Santa Maria, RS
2020

Rúbia Goi Becker

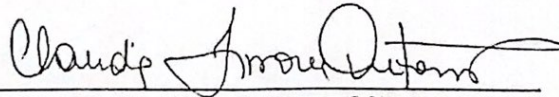
DESENHANDO A PELE, TECENDO PRÁTICAS: A CONSTRUÇÃO DE SABERES
NO TRABALHO DO TATUADOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Administração, Área de Concentração em Gestão de Pessoas e Comportamento Organizacional, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Administração.

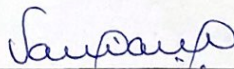
Aprovado em 02 de março de 2020:



Simone Alves Pacheco de Campos, Dra. (UFSM)
(Presidente/Orientador)



Claudia Simone Antonello, Dra. (UFRGS) – Videoconferência



Vania de Fátima Barros Estivaleta, Dra. (UFSM)

Santa Maria, RS
2020

Becker, Rúbia Goi

DESENHANDO A PELE, TECENDO PRÁTICAS: A CONSTRUÇÃO DE SABERES NO TRABALHO DO TATUADOR / Rúbia Goi Becker.- 2020.

168 p.; 30 cm

Orientadora: Simone Alves Pacheco de Campos
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de Pós-Graduação em Administração, RS, 2020

1. Estudos Baseados em Prática 2. Knowing-in-practice
3. Saberes no Trabalho 4. Prática da Tatuagem I. Alves Pacheco de Campos, Simone II. Título.

sistema de geração automática de ficha catalográfica da unsm. dados fornecidos pelo autor(a). sob supervisão da direção da divisão de processos técnicos da biblioteca central. bibliotecária responsável raíla schoenfeldt ratta cns 10/1728.

AGRADECIMENTOS

À todas as pessoas que passaram pela minha vida ao longo destes 29 anos, por terem, de alguma forma, me ensinado lições sobre a vida e o mundo, as quais me proporcionaram evoluir e ser capazes de encarar os desafios diários de frente. Dedico esse momento para cada mão amiga, cada abraço, palavra de conforto, pois seja pelas alegrias ou decepções da vida cada, se não tivessem pessoas influenciado meu modo de pensar, de agir e reagir as questões que cercam a vida, eu não teria chegado até aqui.

À minha mãe por ter feito inúmeros sacrifícios para que eu pudesse estudar e seguir meu caminho, por vezes, abdicando de sua própria vida para me proporcionar oportunidades que ela não teve. Por todos os ensinamentos, valores e regras que me ensinaste e por sempre estar do meu lado em todos os momentos, mesmo com a distância que nos separa. Agradeço ainda, a alguém que já se foi, agradeço a ti querido pai, pois onde quer que estejas essa te dedico essa conquista, pois sem teu amor e exemplo eu jamais me tornaria a pessoa que sou hoje.

Ao meu noivo Tiago que embarcou comigo neste sonho, abrindo mão de uma vida estabelecida para aventurar-se rumo a novos desafios em Santa Maria. Pelo apoio, compreensão, tolerância e respeito às minhas escolhas, por se mostrar firme e corajoso na busca por um futuro melhor. Sem você esse sonho não seria possível, obrigada por todo amor.

À todas as minhas amigas pelas palavras de apoio, incentivo e carinho durante a construção deste trabalho e ao longo de toda a trajetória do mestrado. Agradeço as amigas Tatiane e Emanuely por me acolherem em Santa Maria e serem as minhas referências durante o ingresso no mundo acadêmico, mas principalmente pela paciência, confiança e amizade. De modo muito especial, quero mencionar minhas queridas amigas, colegas e companheiras de estudo, Cátia e Amanda por nunca deixarem que as adversidades do processo de amadurecimento acadêmico abalasses a minha confiança na ciência e nas pessoas e por estarem sempre dispostas a ajudar em todos os momentos desta caminhada.

À minha querida orientadora por acreditar no meu trabalho e por me guiar ao longo desta trajetória com seu conhecimento teórico e sabedoria de vida. Grata pelo suporte e disponibilidade, por ser essa profissional comprometida e inspiradora. Ainda agradeço a banca pelo aceite, contribuições e ensinamentos que apoiaram a construção deste estudo.

Por fim agradeço aos tatuadores que participaram do estudo, por acreditarem na seriedade e compromisso da pesquisa, possibilitando que esta fosse concluída. E como não poderia deixar de agradecer a Deus por este momento de gratidão e alívio pelo dever cumprido.



“Questionar as premissas supostamente inquestionáveis do nosso modo de vida é provavelmente o serviço mais urgente que devemos prestar aos nossos companheiros humanos e a nós mesmos”.

Zigmunt Bauman

RESUMO

DESENHANDO A PELE, TECENDO PRÁTICAS: A CONSTRUÇÃO DE SABERES NO TRABALHO DO TATUADOR

AUTORA: Rúbia Goi Becker

ORIENTADORA: Simone Alves Pacheco de Campos

Partindo do objetivo de compreender como e quais saberes se constituem na prática da tatuagem no cotidiano do trabalho, busca-se explorar a temática da aprendizagem organizacional sob a perspectiva dos Estudos Baseados em Prática (EBP). Neste sentido, a prática da tatuagem abre caminho para a investigação dos saberes no trabalho, sendo este reconhecido como o conhecimento produzido em meio ao cotidiano em que a prática é realizada, pela interação entre distintos saberes, artefatos e práticas. Amparando-se nas teorias de AO com orientação sociológica, à luz do *knowing-in-practice*¹ (GHERARDI, 2006b, 2012a) e da teoria estética (STRATI, 1999a, 2007b), assume-se uma orientação relacional, entendendo que os aspectos subjetivos e o conhecimento sensível podem ser vinculados à ocupação das pessoas – neste caso, a prática da tatuagem. Para a operacionalização deste estudo foram adotadas técnicas etnográficas, mediante a realização de observação participante e entrevistas narrativas. Por fim, a análise dos dados foi realizada mediante a técnica de análise temática de narrativas. Evidenciou-se que práticas, saberes, artefatos e conhecimento sensível são coproduzidos durante as rotinas de trabalho, quer através comunicação de experiências sensíveis pelos praticantes, quer através da observação e da vivência em diferentes situações em que a prática é performada. Ao mapear a prática da tatuagem, evidenciaram-se cinco práticas predominantes na constituição dos saberes, sendo elas: i) desenho; ii) montagem da estação de trabalho; iii) decalque; iv) tatuagem; e v) desmontagem e descarte do material. Ao identificar como estas práticas estão ordenadas e conectadas em uma textura de práticas, o *knowing-in-practice* tem em sua essência a construção de um gosto enquanto a prática é performada, constituindo-se a partir de seis saberes: (i) criação e/ou reprodução do desenho; (ii) dos fazeres e dizeres relacionados a cada prática; (iii) manipulação dos artefatos; (iv) da técnica; (v) do movimento dos corpos; (vi) da ativação dos sentidos humanos. Além da diversidade de saberes articulados a uma série de práticas heterogêneas, os resultados da pesquisa sinalizaram a produção do juízo estético desenvolvido por meio das interações sociomateriais e do conhecimento sensível. Deste modo, os saberes imbricados à prática da tatuagem não podem ser transferidos de um indivíduo ao outro, uma vez que não se pode ensinar a sensibilidade dos fazeres e dizeres envolta no ato de quem pratica a atividade, partindo de uma construção individual e única de cada praticante a partir de seu conhecimento sensível e de suas percepções mundanas.

Palavras-Chave: Estudos Baseados em Prática. *Knowing-in-practice*. Saberes no Trabalho. Prática da Tatuagem.

¹ A expressão *knowing-in-practice* será mantida em inglês para preservar seu significado original. Um dos usos da terminação *ing* na língua inglesa refere-se à ideia de movimento, ação, algo que acontece no movimento em que a prática é performada. Deste modo, outras palavras serão mantidas em inglês pelo mesmo motivo.

ABSTRACT

DRAWING SKIN, WEAVING PRACTICES: THE CONSTRUCTION OF KNOWLEDGE IN THE TATTOOER'S WORK

AUTHOR: Rúbia Goi Becker

SUPERVISOR: Simone Alves Pacheco de Campos

Starting from the objective of understanding how and what knowledge is constituted in the practice of tattooing in daily work, we seek to explore the theme of organizational learning from the perspective of Practice Based Studies (PBS). In this sense, the practice of tattooing opens the way for the investigation of knowledge at work, which is recognized as the knowledge produced in the midst of everyday life in which the practice is carried out through the interaction between different knowledge, artifacts and practices. Based on AO theories with a sociological orientation, in the light of knowing-in-practice (GHERARDI, 2006b, 2012a) and aesthetic theory (STRATI, 1999a, 2007b), a relational orientation is assumed, understanding that the subjective aspects and the Sensitive knowledge can be linked to people's occupation - in this case, the practice of tattooing. For the operationalization of this study, ethnographic techniques were adopted, through participant observation and narrative interviews. Finally, data analysis will be performed using the technique of thematic analysis of narratives. It became evident that practices, knowledge, artifacts and sensitive knowledge are co-produced during work routines, either through communicating sensitive experiences by practitioners, or through observation and living in different situations in which the practice is performed. When mapping the practice of tattooing, five practices were predominant in the constitution of knowledge, namely: i) drawing; ii) assembly the workstation; iii) decal; iv) tattoo; and v) disassembly and disposal of the material. When identifying how these practices are ordered and connected in a texture of practices, knowing-in-practice has in essence the construction of a taste while the practice is performed, constituting from six knowledge: (i) creation and / or reproduction of the drawing; (ii) the actions and sayings related to each practice; (iii) manipulation of artifacts; (iv) the technique; (v) the movement of bodies; (vi) the activation of human senses. In addition to the diversity of knowledge linked to a series of heterogeneous practices, the results of the research signaled the production of the aesthetic judgment developed through socio-material interactions and sensitive knowledge. In this way, the knowledge imbricated to the practice of tattooing cannot be transferred from one individual to the other, since it is not possible to teach the sensitivity of the actions and sayings involved in the act of those who practice the activity, starting from an individual and unique construction of each practitioner from his sensitive knowledge and worldly perceptions.

Keywords: Practice Based Studies. Knowing-in-practice. Knowledge at Work. Tattoo Practice.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Construção Teórica	26
Figura 2 – Desenho de pesquisa	778
Figura 3 – Construção dos saberes no trabalho da tatuagem.....	136

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Abordagens teóricas sobre aprendizagem organizacional.....	36
Quadro 2 – Abordagens dos Estudos Baseados em Prática.....	51
Quadro 3 – Categorias Estéticas.....	622
Quadro 4 – Operacionalização dos objetivos de pesquisa.....	72
Quadro 5 – Conduzindo a entrevista narrativa.....	73
Quadro 6 – Relação dos Sujeitos de pesquisa.....	74
Quadro 7 – Roteiro de observações.....	76
Quadro 8 – Temáticas emergentes das narrativas.....	90

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 – Sala de espera.....	81
Fotografia 2 – Recepção e loja de materiais.....	82
Fotografia 3 – Sala de tatuagem	83
Fotografia 4 – A prática do desenho.....	127
Fotografia 5 – Montagem da estação de trabalho.....	128
Fotografia 6 – O decalque	129
Fotografia 7 – A prática do tatuar.....	131

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
1.1 SITUAÇÃO PROBLEMA	16
1.2 OBJETIVOS	20
1.2.1 Objetivo Geral.....	20
1.2.2 Objetivos Específicos.....	20
1.3 JUSTIFICATIVA	211
2 CONSTRUÇÃO TEÓRICA	26
2.1 FORMAS DE TRABALHO E TRABALHADOR.....	26
2.1.1 Tela Viva: A Narrativa do Trabalho da Tatuagem no Tempo-Espaço	29
2.2 APRENDIZAGEM ORGANIZACIONAL.....	34
2.2.1 Estudos Baseados em Prática	39
2.3 KNOWING-IN-PRACTICE	48
2.3.1 Conhecimento estético	55
2.4 A CONSTRUÇÃO DOS SABERES NO TRABALHO PELA PRÁTICA	63
3 MÉTODO	69
3.1 DELINEAMENTO E PERSPECTIVA DE PESQUISA	69
3.2 COLETA DE DADOS	71
3.2.1 Passo a Passo da Coleta de Dados: Entrevistas Narrativas, Observação e Pesquisa	78
3.3 ANÁLISE DE DADOS	87
3.4 QUESTÕES ÉTICAS E QUALIDADE.....	900
4. ANÁLISE DAS NARRATIVAS	92
4.1 A NARRATIVA DA APRENDIZAGEM DA PRÁTICA DA TATUAGEM	92
4.1.1 O Gosto pelo Desenho: Despertando para a Tatuagem	92
4.1.2 Experimentando a Tatuagem: Do Papel para a Pele	98
4.1.3 Tornando-se Tatuador: Interação entre Práticas, Saberes, Artefatos e Conhecimento Sensível	103
4.1.4 A Profissionalização: Refinando a Prática	112
4.1.5 De Tatuador para Tatuador: Comunicando Experiências	118
4.2 CONECTANDO NARRATIVAS: A APRENDIZAGEM DOS SABERES NA PRÁTICA DA TATUAGEM.....	123
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	134
REFERÊNCIAS	139
ANEXO A – ROTEIRO DE ENTREVISTA	165
ANEXO B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)	166
ANEXO C – TERMO DE CONFIDENCIALIDADE	168

1 INTRODUÇÃO

Historicamente a sociedade apresenta uma tendência a valorizar determinados tipos de trabalho em função da representatividade que possuem, tendo em vista que algumas profissões, reconhecidas como trabalho de terno, reforçam suas posições de prestígio diante de trabalhos ditos não gerenciais, rotulados como comuns, desprovidos de *status* e prestígio pelos padrões sociais (ROSE, 2007). Vallas (1990) defende que as pessoas que escrevem sobre trabalho costumam categorizá-los como ‘trabalho de macacão’ *versus* ‘trabalho de terno’ e ‘trabalho intelectual’ *versus* ‘trabalho artesanal’, como se apenas aos trabalhadores de ‘colarinho branco’ fossem requeridos conhecimentos para o desempenho de suas atividades laborais (ROSE, 2007, 2009, 2011). A denominação de trabalhadores de colarinho branco advém da caracterização de indivíduos que pertenciam a uma nova classe média em expansão nas economias ocidentais mais avançadas, sendo representados por gestores, técnicos, vendedores e trabalhadores de escritório, reconhecidos pelo *status*, renda e poder de sua posição profissional (MILLS, 1951).

As mudanças relacionadas ao mundo do trabalho no contexto contemporâneo, têm sido o gatilho para a necessidade de se compreender os fatores pertinentes ao modo de vida e subjetivação dos indivíduos (TONON et al., 2013). Frente ao discurso tradicional, gerencialista, a economia criativa, então, desperta como uma alternativa substancial à reorganização do capitalismo, seja no plano objetivo, definido pelas novas formas de organização da produção, seja no plano subjetivo, político e ideológico, emergindo como formas de organização da vida social (TONON et al., 2013).

O trabalho criativo revela-se na capacidade humana de inventar, de imaginar, de criar, seja de forma individual ou coletiva (UNCTAD, 2010), abrangendo, portanto, mais que apenas setores tipicamente culturais, ligados à produção artístico-cultural – música, dança, teatro, desenho, pintura, etc. –, abarcando trabalhos de caráter artesanal, expressões artísticas, atividades relacionadas às novas mídias, à indústria de conteúdo, do design, entre outros (UNCTAD, 2010). Assim, como efeitos das mudanças no mundo do trabalho, as indústrias culturais, constituídas por indivíduos e organizações – temporárias e permanentes –, envolvidos em processos e atividades relacionadas à concepção, produção e distribuição de produtos criativos (JONES et al., 2016), despertam o interesse dos campos de estudos organizacionais e de gestão acerca do trabalho criativo (HOEDEMAEKERS, 2018).

Para Bittencourt (2017), a economia criativa abarca um conjunto de atividades, bens ou serviços culturais que possuem natureza tanto econômica quanto cultural, cuja essência está no ato criativo enquanto gerador de valor simbólico. Neste sentido, estudos como os de

Hoedemaekers (2018) e Vieira (2014) têm apontado para o fato de que em meio a um contexto econômico dominado pelos meios industriais de produção, o trabalho criativo e os empreendimentos comerciais nas indústrias culturais são caracterizadas pelo compromisso com o processo, método, estética e uma forte identificação com o produto final (HOEDEMAEKERS, 2018), como, por exemplo, o trabalho artesanal.

Entre o catálogo indicativo destas formas de trabalho, a tatuagem, foco do presente estudo, é percebida enquanto um campo empírico rico, especialmente devido à natureza de trabalho artesanal e ao caráter de atividade *outsider* (DELUCA; ROCHA, 2016), atribuído por parte da sociedade que não reconhece a prática da tatuagem enquanto profissão (DELUCA, 2015). A natureza artesanal do trabalho da tatuagem está atrelada às técnicas, ferramentas e divisões de tarefas que são realizadas de acordo com as características dos projetos (*know how*), o conhecimento corporificado pelos praticantes (juízo estético), os saberes acionados na prática (*knowing-in-practice*) e a interação entre sujeito-objeto durante a prática (artefatos necessários para o trabalho) (PRÁ, 2019). Quanto ao caráter de atividade *outsider*, refere-se aos trabalhos ditos marginais e desviantes: marginal refere-se ao fato de ser um trabalho à margem de determinadas fronteiras ou limites sociais, enquanto desviante indica a atividade que não segue a concepção sociológica previamente estabelecida, comete uma infração ou um desvio de comportamento (BECKER, 2008).

Ao julgar trabalhos de ordem artesanal como formas de trabalho *outsider*, evidencia-se a negação do trabalhador enquanto profissional, constituindo um desafio analítico, uma vez que do ponto de vista sociológico há certa dificuldade em enquadrar o trabalho artístico e artesanal no tipo ideal de profissão (FREIDSON, 1994). Decorrente deste estigma, os indivíduos que desempenham trabalhos como o da tatuagem “enfrentam o problema de que sua concepção a respeito do que fazem não é partilhada por outros membros da sociedade” (BECKER, 2008, p. 90). Assim, enquanto ocupação artesanal e historicamente estigmatizada, a tatuagem, por vezes, “é entendida como transgressora, sendo seus praticantes reconhecidos como indivíduos que não agem de acordo com o padrão estabelecido” (MENDES, 2017, p. 13).

O estigma que envolve a tatuagem evidencia a presença de determinados padrões de normalidade que provem a aceitação do agregado social a que pertence, percebido a medida em que, em determinados contextos, é rotulada como uma marca de infâmia, identificação, classificação e perenização de uma posição desprivilegiada (GOFFMAN, 1975; FERREIRA, V., 2004; PEREZ, 2006; CARMO, 2011; SILVA, 2014; SILVA; SARAIVA, 2014; DELUCA, 2015; DELUCA; ROCHA, 2016; FRENCH; MORTENSEN; TIMMING, 2019). Contudo,

amparado no discurso sobre a arte, o campo da tatuagem tem ganhado expressividade na busca por reconhecimento profissional, à medida que estes trabalhadores adquirem *status* de artistas através da valorização técnica e estética de seus trabalhos (CABRAL, 2014).

A tatuagem, ao ser reconhecida como um trabalho, busca abandonar o estigma de desviante promovido pelo julgamento social, deste modo, “analisar o artista como trabalhador e a arte como trabalho significa reconhecer a sua base material e desmistificar o conjunto de idealizações e estereótipos que povoam este universo” (MARQUES, J., 2016, p. 94). A tatuagem como prática criativa e artesanal suscita a definição de ‘*cool*’ no contexto de trabalho (SIMPSON; PULLEN, 2018) e oportunizando conferir *status* profissional à esta forma de trabalho (GILL, 2002).

Assim, reconhecer as formas de trabalho artesanal, enquanto modelos ditos *outsiders* pelos atuais modos de gestão, possibilita avançar a discussão teórica em aspectos negligenciados pelo modelo taylorista-fordista de produção, por meio da lente teórica dos Estudos Baseados em Prática (EBP), pelos quais o conhecimento informal – aqui entendido como saberes no trabalho – é construído e reconstruído pelo operário com alma (LAZZARATO; NEGRI, 2001) ou pela vivacidade da cultura cotidiana na utilização dos saberes (GORZ, 2005). Neste sentido, Gherardi e Strati (2014, p. 12) destacam que as “atividades artesanais requerem corpos treinados – ou seja, aqueles que incorporaram uma especialização”.

Nestas formas de trabalho, os saberes são construídos por meio de um bom olho, um bom ouvido e um bom nariz, mediante ativação do conhecimento sensível (STRATI, 1999a) que permite desenvolver uma “visão” profissional (*know how*). Neste contexto, a prática representa um modo de ordenar o fluxo de relações organizacionais, mediante a institucionalização de atividades e modos de fazer que são sustentados pelas relações materiais e sociais (GHERARDI, 2012a).

Ao abordar a organização de atividades cotidianas, construídas e reconstruídas ao longo do tempo, desperta-se para o estudo de fenômenos sociais com a expectativa de que eles emergem e transpirem dos dizeres e fazeres interconectados e situados (NICOLINI; ROE, 2014). Busca-se valorizar o conteúdo cognitivo de formas de trabalho ditos como *outsiders*, como uma alternativa para compreender a (re)construção do conhecimento informal e indireto que ocorre no trabalho. Tal proposição corrobora com os achados de Rose (2009), os quais indicam que, à medida que o trabalho cotidiano é visto como irracional, desvalorizando-se toda a gama de conhecimentos do dia-a-dia, limitam-se as oportunidades de aprendizagem e as possibilidades de conexões instrucionais entre tipos diferentes de habilidades e conhecimentos.

Nesta perspectiva, a aprendizagem não é entendida como uma forma de conhecer e compreender o mundo, mas sim como uma forma de construir e estar ativamente no mundo (GHERARDI, 1999a). A abordagem da prática, então, representa a tentativa de afastar-se tanto de uma compreensão cognitiva da aprendizagem quanto de uma modificação do conhecimento na forma de um objeto que pode ser transferido e trocado (GHERARDI, 2017). A perspectiva e sociológica da aprendizagem permite reconhecer os significados, ações e o conhecimento adquirido pelo indivíduo enquanto resultado de práticas sociais/coletivas, que por sua vez, compreendem relações intra e entre grupos que compartilham significados, artefatos e ações (FLACH; ANTONELLO, 2010).

No presente estudo, os artefatos são compreendidos como elementos observáveis – atos, linguagem e objetos – (YANOW, 2000), uma representação organizacional da identidade cultural, da cultura material, da paisagem simbólica e das formas de controle, cuja capacidade converte conhecimento organizacional em uma realidade tangível (STRATI, 2007b). Diferente do conceito de não-humanos, advindo da teoria ator-rede, que elucida o poder de agência das massas ausentes (LATOUR, 1992), o artefato é fruto da intencionalidade humana, capaz de carregar determinada mensagem, como um som específico, uma escultura, um objeto, ou mesmo a própria organização (STRATI, 2007b).

Diante disso, a aprendizagem organizacional (AO) é então concebida a partir da lógica relacional, em que a atividade provém da construção social de crenças e significados compartilhados, onde o contexto social, os artefatos, as ações coletivas e a participação desempenham um papel essencial. Portanto, a partir desta concepção filosófica e sociológica, a epistemologia da prática vê o mundo enquanto uma construção por práticas interconectadas (GHERARDI, 2006b, 2009a, 2009b; NICOLINI, 2011; CORRADI; GHERARDI; VERZELLONI, 2010). Neste âmbito a aprendizagem pela prática é o resultado do nexos de práticas sociais e materiais, onde o saber é construído por uma atividade coletiva situada nas práticas, isto é, a prática como fonte geradora de conhecimento (GHERARDI, 2017).

Este conhecer na prática (*knowing-in-practice*) versa sobre o conhecimento enquanto um processo social, humano e material, tanto estético como emotivo e ético, incorporado na prática, onde o fazer (*doing*) e o conhecer (*knowing*) estão sob o mesmo domínio (GHERARDI, 2009a). A partir destas proposições e da noção de aprendizagem baseada em prática, argumenta-se que os saberes relativos a tatuagem, enquanto um tipo de trabalho *outsider*, são construídos quando se sobrepõe e/ou se interconectam processos formais e informais de

aprendizagem. Segundo Antonello (2011), esta aprendizagem informal é decorrente de um processo natural, oriundo do trabalho cotidiano.

Advoga-se que o conhecimento pode emergir da prática de trabalho da tatuagem, enquanto um modo habitual de fazer, ou seja, concebe-se que o conhecimento não é apenas expresso pelo saber explicativo ou teórico, mas sim, por uma teia de saberes no trabalho conectados e entrelaçados por meio de artefatos, significados, arranjos espaciais e práticas incorporadas (SIMPSON; PULLEN, 2018), refletindo a concepção de um conhecimento informal e criativo. Nesta perspectiva, Antonello (2011) salienta que a abordagem estética contribui para superar a dicotomia mente-corpo e introduzem sentimentos, representando uma forma de saber não cognitivo.

Atenta-se para o diálogo entre trabalho artesanal e o pensamento no exercício cotidiano da prática da tatuagem, frente a relação entre sujeito-objeto (GHERARDI, 2006b), aqui entendidos dentro de um contexto de interação entre o material e o discursivo. Como exemplo dessa articulação entre sujeito e objeto, Gherardi (2006b) elucida a prática do carpinteiro, apontando para a sua atividade de martelar um prego em um pedaço de madeira, na qual o martelo não existe como um objeto com propriedades dadas, já que é tanto parte de seu mundo, quanto o braço com o qual ele o empunha. O martelo pertence ao ambiente e pode ser usado de maneira impensada pelo carpinteiro, tal qual, a mão do tatuador que segura a agulha e que risca a pele, numa ligação íntima que não desassocia o tatuador dos objetos enquanto a prática é tecida.

Segundo Strati (2007a, p. 62), o conhecimento sensível é entendido como um tipo de conhecimento tácito, “é uma forma de saber e agir dirigida pelo mundo dos sentidos, referindo-se ao que é percebido através dos sentidos e é julgado, produzido e reproduzido por eles”. Assim, para fins deste estudo, o conhecimento tácito será tratado sob as lentes da teoria estética, sendo portando, reconhecido como conhecimento sensível (STRATI, 2007b). Assim, este estudo busca direcionar o olhar para os saberes envolvidos no trabalho do tatuador, focando tanto na prática quanto no conhecimento, uma vez que, só é possível conhecer aquilo que se torna o sujeito da própria prática (NICOLINI; GHERARDI; YANOW, 2003).

1.1 SITUAÇÃO PROBLEMA

Ao explorar a temática da aprendizagem organizacional sob a perspectiva dos EBP (GHERARDI; NICOLINI, 2001) evidencia-se o despertar de perspectivas voltados ao trabalho artesanal da tatuagem (ADAMS, 2012; SILVA; SARAIVA; 2014; DELUCA, 2015; DELUCA;

ROCHA, 2016; WRIGHT, W., 2017; SIMPSON; PULLEN, 2018; MACHADO, 2017, 2018). Neste sentido, a prática da tatuagem abre caminho para o estudo dos saberes no trabalho, sendo este reconhecido como o conhecimento produzido em meio ao cotidiano em que a prática é realizada, pela combinação de distintos saberes, definições e práticas. Machado (2017) atenta para a constituição do trabalho do tatuador a partir das práticas e contextos específicos e mobilizados, ou seja, enquanto saberes construídos por indivíduos, que não podem ser reproduzidos como uma cópia perfeita, pois toda vez que a prática é desempenhada esses saberes são adaptados e transformados pelo praticante.

A abordagem prática sobre a vida organizacional cotidiana propõem uma aproximação dos fenômenos sociais partindo do entendimento que os saberes se constituem enquanto uma realização prática, sendo esta simultaneamente um fazer, um dizer e um saber interconectados e situados (NICOLINI; ROE, 2014). Segundo Gherardi (2013, p. 111), “quando as práticas de trabalho são vistas ‘de dentro’, o que é de interesse do pesquisador é o vínculo intelectual, subjetivo, ético e estético que une sujeitos a objetos, tecnologias, locais de práticas e outros praticantes”. Assim, ao analisar as práticas, por dentro, é possível observar a temporalidade, o caráter relacional da prática e como ela está sendo executada no momento, elucidando simultaneamente sua produção, reprodução e modificação.

Destaca-se que, nesta abordagem, o conhecimento reside não apenas em seres humanos e regras, mas é formado também por artefatos, tais como instrumentos, tecnologias e objetos que participam e constituem o cotidiano da atividade (GHERARDI, 2012a). Através da ativação de um conhecimento sensível, amparado nos sentidos, o praticante acumula no corpo uma capacidade de agir no mundo, e fazê-lo individualmente pela atividade prática, que por sua vez é ancorada na materialidade e na discursividade (GHERARDI, 2012a).

Assim, é válida a premissa de que para desempenhar uma prática os indivíduos necessitam articular mãos, braços, cabeças, corpos, palavras, linguagem e comunicação situadas em interações. Neste ponto, Gherardi (2012a) argumenta que compreender a prática por dentro diz respeito a compreender o padrão que liga as ações que ocorrem dentro da prática aos atores dessa prática, sejam eles sujeito ou objeto, construindo ativamente seu contexto situacional.

Sob esta concepção, entende-se que há uma relação de equivalência entre o praticar e o saber, de modo a torna-los inseparáveis, visto que, praticar é conhecer na prática. Sobre isso, Gherardi (2012a) defende que esta equivalência surge quando a prioridade do conhecimento que existe antes do momento de sua aplicação é refutada, pois aqui, o conhecimento não é algo

posto, aplicado de forma prescritiva a algo que já existe, mas criado pela e na ação, em si e por meio dela.

A interligação com o trabalho da tatuagem busca ir além da concepção de uma marca estética, construída sob técnicas específicas, mas como o resultado de um saber criativo e técnico que é acionado durante a performatividade da prática (MACHADO, 2017). A aprendizagem envolta neste tipo de trabalho artesanal é então reconhecida na variação de fenômenos que são constituídos e experienciados a partir das práticas que os constroem.

Nesse sentido, as teorias de AO com orientação sociológica, em especial o conceito de *knowing-in-practice* dão suporte à compreensão de como os saberes no trabalho são produzidos mediante a interação entre as práticas – coletivas, históricas e recursivas – e artefatos (GHERARDI, 2006b, 2009a; NICOLINI, 2011). Na construção deste estudo emprega-se a palavra saber ou saberes, dando referência ao termo ‘saberes’ presente na obra de Rose (2007), concebido aqui, a partir da aproximação da noção de *knowing*² – o conhecimento resulta da interdependência entre sujeito, objeto e contexto.

Os EBP corroboram para a compreensão das dinâmicas sociais e organizacionais, oferecendo recursos conceituais para o desenvolvimento de uma alternativa para as duas tradições intelectuais dominantes: *homo economicus e homo sociologicus* (RECKWITZ, 2002). Dentro de estudos organizacionais, a virada prática (*practice turn*) tem oferecido recursos para repensar, entre outros, o social, a concepção de organização e os processos de *learning* e de *knowing*, permitindo uma concepção renovada da materialidade. Enquanto uma lente analítica, os EBP, a partir do processo de *knowing-in-practice*, representam um léxico de expressões e conceitos novos para a renovação dos estudos organizacionais (GHERARDI, 2006b, 2009a).

É por esta dinâmica dialógica e dialética que o processo de organizar se constitui no fazer cotidiano de atividades que são performadas (GHERARDI, 2006b), sustentando a premissa de que as práticas são constituídas por fazeres e dizeres. Isso significa dizer que “a performatividade do conjunto de fazeres e dizeres, em dadas circunstâncias, proporciona a realização das ações” (SCHATZKI, 2001, p. 56). Assim, por mais que as ações relacionadas ao trabalho se tornem rotina com a experiência, elas necessitam ser aprendidas, seja por meio de observação, de tentativa e erro ou pela assistência física e/ou verbal de alguém.

² 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.

O conhecimento e a aprendizagem, ao serem considerados mediante processos de *knowing* e *learning*, denotando uma ação em fluxo contínuo, (NICOLINI; GHERARDI; YANOW, 2003; GHERARDI, 2000) a qual não tem início, meio e fim, tal como um rizoma que está entre as coisas, inter-ser, *intermezzo* (DELEUZE; GUATTARI, 1995). Tal entendimento suscita o debate acerca das práticas de trabalho e da construção do tatuador enquanto profissional que tece o seu saber na performatividade da prática cotidiana, em que o saber não é uma atividade separada do curso da vida (GHERARDI, 2001).

Tonar a prática da tatuagem objeto de análise dos estudos organizacionais só é possível se a própria noção de corpo for apreendida como fenômeno não apenas natural, mas histórico e cultural. Diante desse entendimento, o conhecimento sensível torna-se protagonista na construção dos saberes envolvidos à prática da tatuagem, mediante as interações dialéticas presentes na ação e nas sensações vivenciadas por estes trabalhadores. Com isso, lança-se luz sobre o papel dos artefatos na condução e a realização das atividades, enquanto um processo imbricado na construção e incorporação de saberes no trabalho.

Enquanto prática, atenta-se para o processo de aprendizagem da tatuagem, a partir da perspectiva da prática, que entende que os saberes no trabalho são produzidos cotidianamente, de modo que o saber e o fazer (*knowing-in-practice*) tornam-se inseparáveis no momento em que a prática é tecida, resultado de uma atividade pré-reflexiva (GHERARDI, 2006b). Sob esta ótica, a aprendizagem de trabalhos como o da tatuagem pode ser compreendida como fruto das relações entre o saber e o sentir, mediada por artefatos que, envolvidos em um processo de subjetivações constroem o conhecimento sensível, produzido durante a prática. Estas relações subjetivas e práticas em torno da tatuagem, que capturam a natureza interativa e relacional entre as coisas e o desenvolvimento do *self*' (GAGLIARDI, 1996), podem ser fundamentais para relações sociais baseadas, em parte, em um gosto que orienta o fazer, assim como dos sentidos imbricados a forma como o indivíduo adquire seus saberes e que rege a forma de conceber suas atividades (STRATI, 2007b).

Assim, através de uma abordagem relacional dos fenômenos sociais, busca-se uma saída às presilhas teóricas tanto do voluntarismo puro quanto o determinismo estrutural nos debates sobre as dicotomias entre agência-estrutura, sujeito-objeto, social-material (SCOTT, W., 2004; MUTCH; DELBRIDGE; VENTRESCA, 2006; HASSARD; COX, 2013). Abordar os aspectos subjetivos, possibilita evidenciar a convicção de que nada existe a priori, bem como, o conhecimento sensível vinculado à ocupação das pessoas, neste caso, à prática da tatuagem. Argumenta-se que no processo de construção dos saberes imbricados à prática da tatuagem,

estes não podem ser transferidos de um indivíduo a outro, uma vez que não se pode ensinar a sensibilidade envolta no ato de quem pratica a atividade, partindo de uma construção individual e única de cada indivíduo, a partir de seu conhecimento sensível e de suas percepções mundanas.

O estudo da tatuagem como prática possibilita trazer para o campo dos estudos organizacionais um modelo de ofício artesanal, que por muito tempo foi estigmatizado, possibilitando que ao abordar o processo de AO, contribua-se para o reconhecimento social da tatuagem enquanto uma forma de trabalho (FERREIRA, V., 2012). Suscita-se a possibilidade de compreender a construção dos saberes no trabalho através da multidisciplinariedade de disciplinas combinadas e recombinadas a medida que o trabalho é feito, buscando responder a seguinte questão: “*Quais são os saberes desenvolvidos na prática da tatuagem e como estes são construídos e reconstruídos no cotidiano de trabalho?*”.

1.2 OBJETIVOS

A fim de responder a questão-problema da pesquisa, foram elaborados os objetivos expostos a seguir.

1.2.1 Objetivo geral

Compreender como e quais saberes se constituem na prática da tatuagem no cotidiano do trabalho.

1.2.2 Objetivos específicos

- a) Identificar e analisar as práticas predominantes na construção dos saberes no cotidiano do trabalho da tatuagem;
- b) Identificar e compreender os processos de aprendizagem na prática;
- c) Identificar os artefatos e as interações que sustentam o saber e o fazer na prática da tatuagem.

1.3 JUSTIFICATIVA

Ao traçar uma investigação em torno do que Rose (2007) chama de trabalho comum, este estudo advoga em favor de um olhar mais atento sobre o trabalho considerado *outsider*, em especial a prática da tatuagem enquanto uma forma de trabalho artesanal, buscando extrair lições sobre a inteligência deste trabalhador no cotidiano de sua prática. A medida em que alguns trabalhos têm sido mais valorizados que outros, em função do *status* e pelo tempo que os profissionais dedicam à sua formação (GALLON, et al., 2016; SILVA; MELO; VASCONCELOS, 2014), atenta-se para a necessidade de perceber e reconhecer a existência estigmas sobre determinadas ocupações (ROSE, 2007). Neste sentido, evidencia-se a relevância de pesquisas que ocupam-se em observar os fenômenos que estão presentes no trabalho diário: os processos mentais que possibilitam serviços; a estética do trabalho físico; a complexa interação do social e do mecânico; a coreografia entre mãos, olhos, ouvidos e cérebro; a presença indispensável, em sua execução, da abstração, do planejamento e da resolução de problemas (ROSE, 2007).

Diante destes pressupostos, a singularidade presente na aprendizagem de formas de trabalho artesanal elucida o caráter subjetivo de congregar conhecimentos técnicos e sensíveis, mediante convergência de saberes (cabeça) e fazeres (corpo) (NERI, 2012; VIEIRA, 2014), únicos a cada indivíduo (praticante). Sob essa perspectiva, pesquisadores enfatizaram a necessidade de um estudo mais aprofundado das realidades empíricas de trabalhos julgados *outsiders*, oriundo de uma natureza artesanal (HESMONDHALGH; BAKER, 2012; ROSS, 2009), trazendo à tona o modo pelo qual os saberes que constituem este ofício são tecidos cotidianamente, bem como, a maneira como estes são incorporados pelos trabalhadores durante sua prática (HOEDEMAEKERS, 2018).

Ao tecer uma discussão sobre a construção dos saberes inerentes ao trabalho artesanal (re)construídos na e pela prática cotidiana, contribui-se para a valorização dos saberes no trabalho comum, cujo conhecimento é construído durante o fazer, sustentado por um gosto que começa a partir da experiência sensível para se tornam um julgamento estético e, finalmente, uma competência profissional (GHERARDI, 2013). Neste sentido, investigar a prática da tatuagem, onde os saberes são resultado de um processo de aprendizagem informal, permite ultrapassar a tradicional perspectiva que aborda a associação do conhecimento no trabalho advinda da educação formal, principalmente conquistada no ensino superior.

A tatuagem, enquanto uma forma de trabalho artesanal, abre caminho para novas possibilidades pesquisa dos fenômenos ligados aos saberes no trabalho, bem como sua relação com os conceitos de trabalho *outsider*. Tal proposição, a partir de contextos e dilemas sociais, busca superar a construção dos estigmas sobre formas de trabalho, consideradas, por vezes, irrelevantes, inapropriadas e desmerecidas pela sociedade. Assim, emerge a necessidade de um estudo mais aprofundado das realidades empíricas do trabalho (HESMONDHALGH; BAKER, 2015), em especial a forma como os saberes são constituídos diariamente toda vez que o sujeito tece sua prática, entrelaçando saberes intransferíveis, práticas e os artefatos que sustentam o processo de fazer e conhecer (HOEDEMAEKERS, 2018).

Estudos como os de Rose (2007, 2009, 2011), sobre os processos de pensamento envolvidos no trabalho que visam valorizar a inteligência dos trabalhadores, entendem que os trabalhadores constroem seu saber no cotidiano da atividade, através de suas experiências sensíveis, ao conectar artefatos, sentidos e práticas. Esse saber-fazer, interpondo-se na trajetória de aprendizagem dos tatuadores, revela a relação que se estabelece entre o trabalho, o espaço e as interações, elementos que vão constituir a prática da tatuagem (CHIESA et al., 2015). Tais argumentos apoiam a ideia de que, independente da natureza do trabalho, todas as formas de trabalho e trabalhador exigem saberes que lhe são próprios.

Neste âmbito, destaca-se o fato de que grande parte da literatura sobre ocupações *outsiders* concentra-se nos métodos usados pelos trabalhadores para gerenciar a identidade pessoal e explicar ou negar os elementos estigmatizantes de sua profissão (ADAMS, 2012). Tal evidência está concatenada ao questionamento de Becker (2008) sobre o porquê de trabalhos *outsiders* serem julgados como errôneos, sendo que nenhuma lei se aplica e não há um sistema organizado que possa detectar que tais atitudes possam ter infringido alguma lei formal.

Neste âmbito, os padrões de carreira e de comportamento definidos por grupos sociais contribuem para construir o caráter de *outsiders* de trabalhos desprovidos de *status*, especialmente por seu caráter simples, contribuindo para que, mesmo sendo essenciais para a vida em sociedade, permaneçam escondidos ou não incorporadas enquanto objeto da maioria dos estudos sobre trabalho (COLLING; ARRUDA; MORAES, 2017). Neste sentido, ao trazer para o campo dos estudos organizacionais investigações sobre trabalhos como o da tatuagem, permite-se elucidar ofícios ditos como comuns e estigmatizados enquanto novas possibilidades de investigação em relação à trabalhos não institucionalizados e desprovidos de prestígio e valorização social (SOUZA, J., 2013; KIEPEK, et al., 2018).

Assim, através da manipulação dos estigmas que envolvem trabalhos rotulados como comuns e simplistas, que por vezes, não exigem uma formação específica ou um maior grau de

instrução, busca-se valorizar os saberes de trabalhos que não estão em conformidade com as convenções sociais, tais como: as atividades de doceira e cozinha (FIGUEIREDO; CAVEDON, 2015; SOARES, L., 2015); empregadas doméstica e faxineiras (CAEIRO; NETO; GUIMARAES, 2016; CARDOSO; SILVA; ZIMATH, 2017); manicures (GALLON et al., 2016); pescadores artesanais (RODRIGUES, 2012); técnicos de enfermagem (BROCK, 2014); agentes aeroportuários (BITENCOURT, 2015); cinegrafistas (FERRAZZA, 2015); trabalhadores da bioconstrução (CAMILLIS, 2016); coveiros e trabalhadores de cemitério, necrotério/crematório (SILVA et al., 2016; JAGANNATHAN; SELVARAJ; JOSEPH, 2016; MONTEIRO et al., 2017; BATISTA; CODO, 2018); prostitutas e travestis (ARRUDA et al., 2017; CARRIERI; SOUZA; AGUIAR, 2015; MAGNO; DOURADO; SILVA, 2018); danças exóticas (MAVIN; GRANDY, 2013); agentes penitenciários (TRACY, 2004; RUDNICKI; SCHÄFER; SILVA, 2017); artistas de rua (CHIESA et al., 2015); guardadores de carro (GÓMEZ, 2017); garis (COSTA, F., 2008); cuidadores de idosos (OSTASZKIEWICZ; O'CONNELL; DUNNING, 2016) e tatuadores (ADAMS, 2012; SILVA; SARAIVA, 2014; SOUZA, F., 2015; DELUCA; ROCHA, 2016; FRENCH; MORTENSEN; TIMMING, 2019; MACHADO, 2018; SIMPSON; PULLEN, 2018; WRIGHT, W., 2017), estes últimos, foco do presente estudo.

Os tatuadores raramente têm sido o foco da investigação e, quando o são, a unidade de análise é quase sempre o conteúdo e exibição de corpos tatuados, ao invés da tatuagem (GLYNN, 2017), enquanto fruto de saberes (re)construídos na interação entre sujeitos e artefatos. Quando a tatuagem ou os tatuadores foram estudados, o foco geralmente é colocado nos consumidores de tatuagens e no próprio desenho (FRENCH; MORTENSEN; TIMMING, 2019; DYVIK; WELLAND, 2018; LEADER, 2015; ZESTCOTT et al., 2018; PATTERSON, 2018, KOSUT, 2014; SOUZA, F., 2015), ao invés desta atividade ser abordada enquanto uma forma de trabalho artesanal, em que os trabalhadores criam e recriam seus saberes em prática no próprio cotidiano do trabalho. Dentre os poucos estudos sobre o tatuador e a sua profissão, vale destacar os trabalhos de DeLuca, (2015); DeLuca; Rocha, (2016); Machado (2018); Simpson e Pullen (2018).

Assim, ao admitir que tanto quanto os profissionais que exercem atividades de maior prestígio social, consideradas elitizadas, os trabalhadores reconhecidos como *outsiders* necessitam de saberes e técnicas para o desempenho de suas atividades, permite inferir reflexões que ultrapassem os dualismos clássicos da ortodoxia dominante, questionando as ações individuais os elementos constitutivos da aprendizagem no cotidiano do trabalho. A

importância de realizar investigações que atentem para trabalhos comuns, que estão 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 provêm os bens e serviços de estilo, gosto e bem-estar (SCOTT, M., 2017).

A prática da tatuagem, enquanto um trabalho artesanal, exige de seus praticantes a ativação de saberes não disponíveis em ambientes formais de aprendizagem, à medida que envolve a integração de processos, técnicas, metodologias, valores e exigências de saberes provenientes de distintos campos do conhecimento – artes visuais, *design*, saúde – (FERREIRA, V., 2014). Assim, a realização deste estudo traz consigo o retrato da periferia entre as formas de trabalho sobre o qual a sociedade silencia (BACCI; GODOI; MIRANDA, 2016), mas que diferenciam-se em meio ao processo autodidata de construção dos saberes no trabalho cotidiano.

Neste sentido, este estudo contribui para fomentar as discussões sobre a construção do conhecimento em diferentes profissões, em relação aos diferentes saberes envolvidos na realização do trabalho, e, conseqüentemente, contribuir com a valorização, visibilidade e prestígio social de trabalhos comuns (MARTINS et al., 2018). A compreensão do processo de aprendizagem na tatuagem emerge como possibilidade de elucidar o processo de aprendizagem pela prática em trabalho dito como comuns (ROSE, 2007; REES, 2016), em que os saberes são construídos no dia a dia do trabalho.

Ao conceber a tatuagem como prática, este estudo integra o movimento intelectual de estudos organizacionais que interessam-se pelo estudo do *organizing* em detrimento da organização, do modo de ordenar à ordem, e onde a realidade organizacional é sempre vista como um processo de criação, como uma realização prática em vez do que um produto estável (GHERARDI; RODESCHINI, 2016). Busca-se contribuir para o entendimento de como ocorre o processo de *knowing-in-practice*, possibilitando que os trabalhadores artesanais tenham subsídios para repensarem sobre a aprendizagem destas profissões, em especial, no que refere-se a tatuagem.

Ao realizar uma pesquisa empírica inspirada na perspectiva sociológica da aprendizagem e ancorada pela lente analítica da aprendizagem pela prática (ANTONELLO; GODOY, 2010; GHERARDI, 2006b; NICOLINI; GHERARDI; YANOW, 2003; BISPO; GODOY, 2012; BISPO, 2013) e da teoria estética (STRATI, 1999a), busca-se despertar o interesse de pesquisadores na área organizacional pelo estudo de modelos de trabalho cuja formação se dá pela experimentação, observação, aconselhamentos e trocas de experiências. A teoria dos EBP, alinhada à perspectiva do conhecimento sensível permite ampliar o enfoque

das pesquisas sobre estética e aprendizagem em relação às práticas sociais, contribuindo para uma melhor compreensão em relação a como as pessoas aprendem umas com as outras em seu cotidiano para além de uma concepção estritamente técnica (BISPO, 2011).

Desde o final da década de 90, um número significativo de estudos tem incorporado práticas e objetos de uso cotidiano nas investigações do ambiente organizacional em que estas são realizadas (GHERARDI; MIELE, 2018). Portanto, entende-se que a adoção da perspectiva dos EBP suscita o levantamento de novas contribuições teóricas e empíricas, diante do pressuposto de que os EBP corroboram para um olhar diferenciado sobre o processo de aprendizagem no trabalho artesanal. Ao permitir elucidar nuances, que muitas vezes os estudos tradicionais não permitem, a perspectiva da prática mostra-se adequada para o estudo da aprendizagem e do conhecimento, reconhecendo o aprender e conhecer como ocorrendo na prática, através do uso de metodologias próprias para a sua investigação.

O estudo da prática, enquanto um estoque de saberes, perpassa a ideia de que os saberes estão presentes em corpos, inscritos em objetos e articulados nas ações dos atores organizacionais (GHERARDI, 2006b), podendo não serem percebidos ou estarem totalmente articulados no discurso (NICOLINI, 2012). O *knowing-in-practice*, por sua vez, como uma atividade coletiva situada, emerge como um tema de pesquisa distintivo dos EBP, contudo, pouco explorado do ponto de vista da conexão dos praticantes com o objeto de suas práticas (GHERARDI, 2013). Sendo assim, contribui-se para o entrecruzamento da estética organizacional com outras abordagens inerentes aos estudos organizacionais, tais como a aprendizagem pela prática sugerida pelos EBP (FERREIRA, T., 2018). No campo dos estudos organizacionais, o estudo da tatuagem faz parte de uma dinâmica social mais ampla, que tem implicações importantes na vida das pessoas, pois dentro dos estudos sobre os saberes no trabalho torna-se relevante traçar novas investigações sobre trabalhos de natureza artesanal onde a aprendizagem se dá pela prática.

2 CONSTRUÇÃO TEÓRICA

Nessa seção serão apresentadas as bases teóricas que fundamentaram a construção dos argumentos apresentados ao longo deste estudo. A construção teórica tratará de três temáticas principais: a aprendizagem pela prática, a estética e os saberes no trabalho. Para tanto este capítulo está estruturado em quatro sessões: i) Formas de Trabalho e Trabalhador – a tatuagem como uma forma de trabalho artesanal, sob a perspectiva de *outsider*; ii) Aprendizagem Organizacional – aprendizagem pela prática; iii) *Knowing-in-practice* – o processo da aprendizagem mediado pela interação entre conhecimento sensível e artefatos; e iv) Saberes no trabalho – *know how*. A Figura 1 permite elucidar a relação entre as bases teóricas que dão sustentação ao estudo.

Figura 1 – Construção Teórica



Fonte: Elaborado pela autora (2020).

2.1 FORMAS DE TRABALHO E TRABALHADOR

O *mainstream* dos estudos organizacionais tem direcionado seus esforços para a compreensão dos ditos trabalhos gerenciais, valorizando a inteligência dos trabalhadores do

conhecimento, como aqueles “associados à educação avançada, requerendo altos níveis de capacidade de análise” (ROSE, 2007, p. 29). Nesta linha, as pesquisas são, em sua maioria, de ordem racionalista e utilitarista, à medida que agregam alta tecnologia, mídia eletrônica e análise simbólica (ROSE, 2007). Após um período marcado pela busca do aumento da produtividade do trabalho artesanal, o século XXI emerge diante do esforço de impulsionar a produtividade do trabalho do conhecimento em que predominam dois domínios: tecnológico e social (GHERARDI, 2012a). No capitalismo moderno, a inserção dos trabalhadores no mercado de trabalho está condicionada à detenção de capital cultural por parte dos trabalhadores (SOUZA, J., 2013). Capital cultural, para Bourdieu (1987), é tudo que aquilo que logra-se aprender e não apenas os títulos escolares.

Rose (2007) questiona a forma como os pesquisadores tem buscado compreender as distintas formas de trabalho, apontando para a importância do trabalho físico, utilizando o conhecimento advindo deste campo para a observação de profissões de maior *status*, de modo a perceber semelhança e ressonâncias na interação entre mãos, olhos e cérebro. Há muitas distinções que podem ser feitas entre os tipos de trabalho, sejam relacionadas à renda, à autonomia, à limpeza, ao risco físico e a outros tantos fatores (ROSE, 2007). Frente a estas formas de trabalho, emerge uma relação entre as classes populares e os trabalhos subalternos, sendo estes predominantemente manuais e mais estigmatizados.

O trabalho artesanal está atrelado à manipulação de objetos físicos e materiais, possuindo caráter prático, físico e frequentemente sujo, enquanto o trabalho intelectual envolve às abstrações, conceitos, direção, projetos, o trabalho intelectual integra objetos materiais do próprio processo de trabalho (NELSEN, 1998). Diante disso, linhas de pesquisas e investigações têm procurando ampliar tal visão (STRATI, 1992; GAGLIARDI, 2001; WOOD JR; CSILLAG, 2001; LEAL, 2004; CARVALHO; DAVEL, 2005; TONON et al., 2013), buscando compreender os distintos elementos que permeiam as organizações, recorrendo a outras áreas de conhecimento, dentre as quais destacamos as contribuições da Teoria Estética.

Trata-se, portanto, do estabelecimento das novas tecnologias de informação e comunicação e dos contextos sociais que trabalham com estas, sobre o qual impera o desafio de estudar sistemas sociotécnicos com foco no trabalho situado (GHERARDI, 2012a). A cegueira do economicismo reside no fato de não perceber capital cultural enquanto uma incorporação, um tornar-se corpo, frente a uma forma de ser e de agir no mundo (SOUZA, J., 2013). Trata-se de avançar no campo científico em direção à superação do paradoxo entre corpo

e mente em favor de uma concepção em que o corpo é compreendido como um emissor de conhecimento sensível (SOUZA, J., 2013; STRATI, 2007b).

Sob esta perspectiva, o trabalho artesanal liga o indivíduo ao resultado de seu trabalho, uma vez que conjuga corpo e mente para realização das atividades, mediante reflexão e cuidado ético, tornando o processo lento e imaginativo, marcado pela individualidade (SENNETT, 2009). Enquanto negócio, o trabalho artesanal demanda rapidez e perfeição (ANTUNES, 2005), acarreta preocupações sobre a renda, *status* e poder, colocando a qualificação do trabalho em segundo plano. Já sob a perspectiva artística, o trabalho de artesão é caracterizado pelo esmero em buscar beleza e reconhecimento do trabalho (BECKER, 1982).

A noção de utilidade para os artistas não carrega o peso de um possível estigma, como o mundo do artesanato, embora, na maior parte das vezes, o trabalho artístico possa vir a ser considerado como *hobby* e não como trabalho efetivo (BECKER, 1982). De acordo com Barros e Silva (2004), nas investigações sobre o trabalho, há um aspecto que não tem sido suficientemente abordado, a saber, o caráter estigmatizante de determinadas atividades laborais. As distinções que a sociedade faz entre corpo e mente, trabalho de tecnologia *versus* serviços e indústrias do velho estilo – trabalho do colarinho branco e trabalho do colarinho azul –, imersos em um *status* de renda tem impedido a identificação dos pontos comuns, na prática cotidiana, na forma em que os diferentes tipos de trabalho são executados (ROSE, 2007).

Nesta perspectiva, os indivíduos que não cumprem tais requisitos estariam condicionados a realização de trabalhos precários, marginalizados, sujeitos e humilhantes socialmente, os quais exigem apenas o dispêndio de energia muscular e física (MONTEIRO et al., 2017). Assim, tal como o trabalho institucionalizado do artesão foi tendo sua percepção deteriorada pela sociedade estabelecida, a tatuagem, ao assumir seu caráter artesanal, é reconhecida pela dinâmica social enquanto uma forma de trabalho estigmatizado.

A natureza dos trabalhos ditos não gerenciais e fora do *mainstream* dos estudos organizacionais, está atrelada ao trabalho comum, artesanal e, portanto, reconhecido como *outsiders* devido ao estigma de socialmente desacreditado e desqualificado para aceitação social (GOFFMAN, 1975). Além de discriminadas por seu conteúdo tais ofícios podem submeter os trabalhadores a riscos diversos, ligados a condições insalubres e de sobrecarga física e psíquica (BARROS; LHUILIER, 2013). Assim, ao categorizar o trabalho de acordo com uma divisão moral, que classifica as profissões segundo seu maior ou menor prestígio social, Lhuillier (2014) afirma que cria-se um campo do trabalho considerado sujo, na qual as atividades laborais são desvalorizadas e estigmatizadas.

Becker (2008) argumenta que a medida que grupos sociais determinam regras e tentam, em certos momentos e determinadas circunstâncias, impô-las, cria padrões que definem os tipos de comportamentos aceitáveis em certas situações, de maneira a rotulá-las como certas ou erradas. No contexto do trabalho, o conceito de desvio é empregado para distinguir pessoas que têm uma carreira bem-sucedida e aqueles que não têm (BECKER, 2008). Frente a certos padrões de carreira e de comportamento, defendidos e repassados por gerações, quando determinado sujeito não segue a concepção sociológica previamente estabelecida, comete uma infração e um desvio de comportamento, passando a serem classificados como *outsiders* ou desviantes (BECKER, 2008).

Os trabalhos rotulados como *outsiders*, retratam uma forma de reação social ao que não lhe interessa, implicando em atitudes e escolhas passam a serem consideradas como incorretas, por não apresentarem as mesmas atitudes de massa (COLLING; ARRUDA; MORAES, 2017). Neste sentido, a diluição ou perda de funcionalidade de determinadas funções no contexto atual, assumindo características de subemprego (BACCI; GODOI; MIRANDA, 2016) ou ocupações não sancionadas, referindo-se a trabalhos que, dentro de contextos historicamente e culturalmente tendem a ser vistos como alheios, ilegais, imorais, anormais, indesejáveis, inaceitáveis e/ou inapropriados (KIEPEK et al., 2018). Estigmatizar trabalhos não sancionados como ocupações abre caminho para que, a ciência ocupacional possa vir a alcançar entendimentos mais sutis do envolvimento humano na vida cotidiana (KIEPEK et al., 2018).

Tratando-se da tatuagem, estima-se que a dimensão criativa da tatuagem implica sempre um trabalho intersubjetivo entre tatuador e tatuado, não só a fonte de receitas do primeiro, mas também o suporte do seu trabalho, uma tela viva de que o tatuador não é o proprietário. Neste processo, a figura social do tatuador vai deixando para trás a imagem do ‘malandro’ tipicamente oriundo de meios operários ou subculturais, substituída pela imagem dos “novos trabalhadores do estilo, emergentes nas novas economias urbanas” (BALL; MAGUIRE; MACRAE, 2000, p. 281). O conhecimento técnico deixou de ser a única referência, pois a habilidade artesanal envolve não só uma mão virtuosa, mas sobretudo a astúcia criativa de uma mão inteligente (SENNETT, 2009).

2.1.1 Tela viva: a narrativa do trabalho da tatuagem no tempo-espaço

Símbolo de uma história, de rebeldia, religiosidade, identidade e expressão artística, a tatuagem permeia a construção da sociedade ao longo do tempo, sendo inicialmente

considerada uma forma de representar indivíduos que pertenciam a mesma tribo ou clã e como forma de identificar grupos marginalizados, como criminosos e prisioneiros. A história da tatuagem é marcada por diferentes tempos e contextos, uma vez que, enquanto uma forma de modificação corporal está presente em diferentes épocas, povos e culturas, constituindo-se como numa prática que acompanha a história da humanidade.

Historicamente, o primeiro registro da prática data os anos de 5.300 a.C., encontrado na Múmia do Similaun, que apresentou 57 tatuagens pelo corpo (COSTA, A., 2014). Além disso, há registros que no Egito antigo a prática da tatuagem também existia, como a exemplo da múmia de Amunet, princesa do Egito, datada do período entre 2200 e 2000 a.C. (SOARES, T., 2011). Araujo (2010) aponta que a tatuagem esteve presente em diversas sociedades, enfatizando a centralidade do corpo como importante forma de linguagem em todas as épocas e lugares do mundo.

No ocidente, a tatuagem aparece com maior exposição a partir das navegações, especialmente com a expedição do Capitão James Cook, para as ilhas do Pacífico (MARQUES, T., 1997; DE MELLO, 2000; FERREIRA, V., 2004; LEITÃO, 2004). Nestas sociedades a prática foi relativamente obscura, combatida e condenada pela Igreja Católica como atentado moral à integridade corporal até o século XVIII (SILVA; SARAIVA, 2014). A partir daí a prática passa a ser associada ao primitivismo daquele, cuja pele estampava, representando um símbolo de barbárie e criminalidade, sendo por muitos anos julgada como um estereótipo negativo (PEREIRA, 2016).

Entre o século XIX e no início do século XX a tatuagem passa a se disseminar especialmente nos ambientes de cárceres, entre presidiários, meretrizes e soldados, levando-a a ser popularmente conhecida como flor do presídio (GROGNARD, 1992). A presença em tais contextos sociais aliado a proibição religiosa, à medida que era relacionada a reputação das pessoas que inicialmente aderiram à prática – marinheiros, prostitutas, reclusos, membros de gangues e malandros – impulsionou a criação de um estigma de marginalidade (SILVA; SARAIVA, 2014).

A tendência geral da sociedade era de considerá-la como uma marca inquietante, de modo que aqueles que a fazia, como aqueles que possuíam eram normalmente identificados como sujeitos à margem da sociedade e em busca de um enraizamento identificativo. Entre os anos 60 e 70 grupos urbanos – roqueiros, motoqueiros, *hippies* e, de maneira mais radical, os *punks* e os *skins* – foram apropriando-se desse imaginário, adotando a tatuagem como uma marca corporal pela qual ostentavam seu desejo de romperem com as regras sociais e de situarem-se agressivamente à margem da própria sociedade (PIERRAT, 2000; LE BRETON,

2002). Assim, até os anos 90, os indivíduos que realizavam as práticas de tatuagem tinham trajetórias de vida estavam associadas ao que Becker (1982) denomina de carreiras desviantes, enquanto trajetórias de vida identificadas por um histórico de marginalidade e/ou desajustamento.

Depois de sua inserção na Europa, a tatuagem viajou às Américas junto com suas tripulações, encontrando nas cidades capitais e portuárias um terreno fértil para a disseminação da atividade (COSTA, Z., 2004). No Brasil, a prática esteve inicialmente ligada aos povos indígenas, que usavam pinturas corporais para decoração e proteção (MARQUES, T., 1997). Em um segundo momento, a formação de um grupo de profissionais se deu através de viajantes, que acompanhavam embarcações estrangeiras, pelo crime ou vida marginal. Assim, ao se associar a viajantes, os primeiros estúdios se instalaram em cidades portuárias como Santos, Rio de Janeiro, Florianópolis e Porto Alegre (DELUCA, 2015). No Brasil a tatuagem artística chegou em 1959, através do dinamarquês Knud Harld Likke Gregersen, também chamado de Lucky Tattoo Knud, que ficou conhecido por ser pioneiro em empregar o método de tatuagem com máquina e desenhos de catálogo, até então inexistentes e desconhecidos pelos brasileiros (COSTA, Z., 2004).

A prática da tatuagem em seus contornos, cheiros e cores passa a representar uma parte da multiplicidade de tribos que surgiram ao longo dos anos 80, como os *punks* e toda sua construção corporal, assim como os *skinheads*, góticos e *clubbers*, sendo todas elas, num primeiro momento, antagônicas (PEREZ, 2003). A tatuagem, concebida como uma forma de expressão frente as novas transformações socioculturais no Brasil, desempenha um papel libertador na sociedade que passa por um período de ruptura de anos imersos numa ditadura militar que oprimiu a sociedade das mais diversas maneiras possíveis (SOARES, L., 2015).

Até os anos 90 marcar o corpo definitivamente era quase uma heresia a moral, uma vez que refletia uma estética marginal (SOARES, L., 2015) inconsistente com as definições de bom e belo moralmente aceito pela sociedade da época. Tal intolerância implicou na criação da Lei 9828/97 de Campos Machado que proibia tatuagens e a colocação de adornos em menores de 18 anos, desencadeando a abertura de um mercado clandestino de profissionais tatuadores, espalhados pelas caçadas de grandes cidades – como São Paulo – à espera do próximo cliente (SOARES, L., 2015).

Enquanto a versão mais antiga traz a palavra ‘estigma’, constituindo uma marca negativa – oriundo de meios operários ou subculturas –, a versão mais recente remete a categoria dos novos trabalhadores do estilo, emergentes nas novas economias urbanas –

tatuagem como uma forma de arte – (BALL; MAGUIRE; MACRAE, 2000). Para Machado (2017), tatuagem constitui-se em meio a uma narrativa de mudanças e transformações a partir de uma trajetória no Ocidente, diante da qual a atividade se configurou a partir de seu apelo estético, expresso tanto na especialização de tatuadores quanto no desenvolvimento de materiais que aprimoraram a prática através de máquinas elétricas, agulhas especializadas e tintas antialérgicas.

A partir dos anos 90 as concepções estigmatizadoras e discriminantes da tatuagem começam a ser superadas com o estabelecimento de estúdios artísticos, procedimentos de biossegurança (utensílios apropriados, materiais descartáveis e esterilizados), a profissionalização de seus praticantes, o melhoramento da técnica e, sobretudo, as novas formas de compreender o corpo como obra inacabada de construção do sujeito e aberto às transformações sociais (LE BRETON, 1995; PEREIRA, 2016).

A história cultural da tatuagem influenciou profundamente a indústria cultural e como ela é percebida atualmente (ATKINSON, 2003). Com isso, passa de estereótipo de rebeldia pertencente a uma subclasse de marinheiros e a classe trabalhadora masculina (DE MELLO, 2000) para um significado de pertencimento grupal (DE MELLO, 2000; LANE, 2014). A influência da exposição mediática da tatuagem através da sua utilização por parte de várias celebridades e figuras públicas, em vários suportes publicitários possibilita desconstruir a imagem tradicional da atividade como reduto social de marginais, boêmios e criminosos (ATKINSON, 2003).

A tatuagem torna-se produto de consumo da classe média, encontradas em corpos de profissionais de colarinho branco, estudantes universitários e jogadores de futebol (ATKINSON, 2002, 2003; DE MELLO, 2000; IRWIN, 2001; KOSUT, 2006; VAIL, 1999). Assim, no século XXI a tatuagem torna-se cada vez mais comuns, decorrente da transformação e assimilação da sociedade destas técnicas de modificação corporal – como o *piercing* e a tatuagem – que até então eram tidas como subversivas (PEREZ, 2003). Assim, de uma atividade à margem do que a sociedade reconhece como profissional, a nova geração de tatuadores passa a ser encarada como uma possibilidade concreta nos horizontes laborais, especialmente diante da exigência de formação superior em escolas de Belas Artes (FERREIRA, V., 2012).

No cenário brasileiro, a luta contra o *status* de carreira amadora, baseada num processo de formação informal e na ausência de exigências formais para o exercício da profissão, é favorecida pela valorização e exposição social do corpo nas sociedades ocidentais, que contribui para que a prática da tatuagem saísse da economia informal onde estava acantonada e passasse paulatinamente a integrar o mundo da indústria de design corporal (FERREIRA, V.,

2012). Apesar dessas mudanças, as únicas exigências são impostas pela Anvisa (2009), que recomenda que o profissional que realiza o procedimento comprove conhecimento básico em controle de infecção, processamento de artigos e superfícies, biossegurança e gerenciamento de resíduos, além do uso de equipamento de proteção individual e vacinação contra hepatite B e tétano, mas não se exige qualquer comprovação específica de habilidade na área da tatuagem.

Todas essas transformações apoiaram a mudança de *status* de *outsider* das tatuagens para um reconhecimento enquanto arte, que transcende o fazer comum em direção a uma produção criativa e autoral. Para ser reconhecida como um trabalho artístico, a prática da tatuagem demanda a aplicação de conhecimentos e técnicas de desenho de alta complexidade, assim sendo, tal como o simples ato de pincelar uma tela em branco não define o resultado como arte em si, não é toda tatuagem que pode ser definida como arte (COSTA, Z., 2004). Nesse momento, a tatuagem passa a ser reconhecida como uma expressão artística, assumindo espaço nos campos da arte, da moda e do consumo (PEREIRA, 2016).

As influências destas mudanças implicaram na elevação do *status* do tatuador, promovendo a atividade como uma forma de trabalho que tem incidência e visibilidade social (FONSECA, 2003). Neste horizonte, observa-se uma subversão dos valores, do *status* e do lugar social e cultural no que concebe o exercício da prática da tatuagem e mercado de consumo – saindo de uma população marginal para todas as classes sociais –, o estilo do tatuador – amador ou artista –, e o reconhecimento da tatuagem como trabalho – superação do estigma à obra artística – (PEREZ, 2006). A transação entre o mundo das artes possibilitou potencializar as capacidades criativas que advêm à transferência e domínio das artes tradicionais para a arte da tatuagem, habilitando os novos profissionais a atuarem não apenas no sentido da adequação e/ou reprodução de esquemas corporais (manuais), técnicos (dispositivos) e sociais (competências), mas também no sentido da transcendência das circunstâncias orgânicas, materiais e sociais (FERREIRA, V., 2012).

Contudo, todas as transformações que acometeram a história da tatuagem não foram capazes de alterar o processo de construção dos saberes da prática, cujos são oriundos principalmente de meios informais, como as conexões pessoais entre trabalhadores do ofício, a convivência dentro do estúdio de tatuagem e o aprendizado compartilhado, meio pelo qual o trabalhador adquire o status do profissional (MAROTO, 2011). Atenta-se para o papel da internet, principalmente na busca por informações e produtos relativos à prática da tatuagem, tornando-se uma ferramenta de aprendizado para quem quer se aprimorar na arte, a partir de páginas e vídeos instrutivos (COSTA, Z., 2004).

Neste sentido, a compreensão dos nuances que cercam a aprendizagem da prática da tatuagem representa um desafio aos estudos organizacionais, pois enquanto trabalho artesanal, a profissionalização deste trabalhador se constitui na própria prática, cujo saber é inseparável do fazer. Ao olhar para a prática da tatuagem como uma forma de trabalho artesanal, atenta-se para a possibilidade de aproveitar o amplo potencial do tema como lente teórica nos estudos organizacionais (FARIA; SILVA, 2017).

2.2 APRENDIZAGEM ORGANIZACIONAL

O conceito de AO surgiu, no início da década de 1950, contudo foi na década de 1980 que as temáticas da aprendizagem e do conhecimento nas organizações tornaram-se objeto de um debate intenso e polêmico no campo dos estudos organizacionais (GHERARDI; STRATI, 2014). Desde então, os estudos que se ocupam em compreender e desenvolver a temática da AO têm despertado o interesse de muitos pesquisadores, suscitando uma diversidade de enfoques que impossibilitam a adoção de uma abordagem única para esclarecer seus principais pressupostos (CORREIA; FEITOSA; VIEIRA, 2010; BOAS; CASSANDRE, 2018).

Os estudos que cercaram a AO mantiveram-se por muito tempo guiados por uma tradição cognitivista, pragmática e comportamental, centrada no indivíduo, concebendo a aprendizagem basicamente como aquisição de conhecimento individual ou como desenvolvimento individual (FLACH, ANTONELLO, 2011), ignorando, por vezes, as práticas no trabalho cotidiano das organizações (BROCK, 2014). Enquanto forma de aquisição de conhecimento individual, os estudos de aprendizagem preocupavam-se em como o homem armazenava conceitos, habilidades e comportamentos para, em seguida, dizer como ele poderia agregar valor à organização por meio dessa capacidade. Na perspectiva do desenvolvimento individual, apesar de ter um enfoque construtivista, que respeita a história do indivíduo e busca construir significado, a aprendizagem é concebida como estática e mentalista, referindo-se à interação com outras pessoas, mantendo a autonomia da linguagem e dos artefatos (FLACH, ANTONELLO, 2011).

Contudo, Easterby-Smith, Crossan e Nicolini (2000, p. 788) chamam atenção a presença de caminhos inexplorados pelo *mainstream* dos estudos organizacionais, suscitando novas possibilidades para “compreender o processo pelo qual identidades, artefatos, ideologias, regras, linguagem, moralidade e interesses se entrelaçam e afetam uns aos outros em um processo de aprendizagem coletiva”. Assim, a partir dos anos 90 o interesse pelos estudos no campo da AO passam a ter maior representatividade, decorrente da diversificação e

especialização de temas e abordagens, contudo ainda sob forte influência das abordagens clássicas, consideradas basilares entre a literatura organizacional (EASTERBY-SMITH, LYLES, 2011).

No Brasil prevalece a postura teórica positivista (ou pós-positivista) entre a produção científica, evidenciando uma lacuna diante de aspectos crítico-reflexivos (ANTONELLO; GODOY, 2011). Um panorama acerca das distintas abordagens de pesquisa da AO é fornecido por Antonello e Godoy (2011), apresentando seis classificações: cognitiva e do conhecimento; tomada de decisão organizacional e da adaptação; teoria de sistemas; teoria cultural; aprendizagem na ação; estratégia/gerencial. A eminência destas abordagens sugere a adoção de uma lente técnico-racional – maximização do retorno das organizações oriundo de seus recursos –, ou de uma lente construcionista social, que se refere à articulação de saberes em prática – como o conhecimento dos membros da organização está implicado em suas práticas de trabalho.

Diante da multiplicidade de olhares possíveis sobre a AO, Davel e Oliveira (2018) evidenciam que as pesquisas neste campo concentram-se em duas perspectivas: a da AO e a das organizações que aprendem. Enquanto a primeira privilegia o estudo da forma e de como as organizações aprendem, a segunda enfoca as experiências práticas bem-sucedidas, advinda de um caráter prescritivo, sugerindo condutas a serem seguidas para que as organizações possam aprender (EASTERBY-SMITH; ARAUJO, 2001).

Gherardi (2006b) argumenta que tanto a concepção teórica da AO quanto a das organizações que aprendem propõem a disciplinariedade como forma de orientar comportamentos concretos. Tais definições sugerem que no processo de aprendizagem o aprendiz é mais ou menos passivo, estando sujeito a estímulos do ambiente externo (SHIPTON; DEFILLIPPI, 2011). Ambas são perspectivas guiadas pela lógica cognitivista, mesmo tendo evoluído na direção da AO como prática (PERRITON; HODGSON, 2012), apontam para as lentes teóricas do behaviorismo e do cognitivismo.

O behaviorismo faz referência a comportamentos observáveis e mensuráveis do sujeito, definido pelas respostas que ele emite frente a estímulos externos e as consequências dessas respostas, enquanto variáveis de *inputs* (estímulos próprios) e de *outputs* (resposta ou reflexo sobre o meio) comportamentais (MOREIRA, 1999). Já as teorias cognitivistas ocupam-se em investigar a cognição enquanto o ato de conhecer, na forma como o ser humano conhece o mundo, apoiado a processos mentais que armazenam de forma organizada as informações e conhecimentos na memória do indivíduo que aprende (MOREIRA, 1999).

Diante do crescente interesse pelos estudos sobre AO nas últimas décadas, as

publicações na área têm abarcado diferentes enfoques (BROCK, 2014). Assim, apesar da forte influência das perspectivas tradicionais da administração – funcional-estruturalista-sistêmica – entre os estudos brasileiros, as construções teóricas que fundamentam a AO são influenciadas por distintas áreas do conhecimento – sociologia, antropologia, ciência política, história, economia e administração – (ANTONELLO; GODOY, 2011), como expõem o Quadro 1.

Quadro 1 – Abordagens teóricas sobre aprendizagem organizacional

ABORDAGEM TEÓRICA	COMPREENSÕES	TEÓRICOS
PSICOLÓGICA	O conhecimento organizacional entendido a partir dos processos de aprendizagem individual.	Cangelosi; Dill (1965); March; Olsen (1975); Argyris; Schon (1978); Duncan; Weiss (1979); Walsh; Ungson (1991); Hedberg (1981).
SOCIOLÓGICA	A aprendizagem é (co)produzida nas relações sociais entre indivíduos, grupos e sociedade, resultado de atividades informais (pela prática), fruto de uma ontologia construcionista de participação e reflexividade.	Gherardi; Nicolini (2001).
ANTROPOLÓGICA	Conjuga um conjunto de disciplinas, onde os indivíduos aprendem a partir de estruturas culturais. Parte do exame da interferência da cultura e da contribuição dos sistemas de linguagem, dos valores e dos artefatos.	Geertz (1989); Wright, S., (1994); Czarniawska (2001)
HISTÓRICA	Aprendizagem do passado enquanto oportunidades futuras, como uma construção combinada entre indivíduos e grupos dentro da organização, no transcorrer do tempo.	Weber; Berthoin Antal (2001)
ECONÔMICA	Aprendizagem pela aquisição e uso do conhecimento existente e/ou criação de novos conhecimentos como meio para melhorar o desempenho econômico.	Nelson; Winter (1982); Dosi; Orsenigo (1988); Metcalfe (1995); Boerner; Macher; Teece (2001)
ADMINISTRAÇÃO	<i>Cognitiva e do Conhecimento</i> : a aprendizagem decorre da cognição e do processo de aprendizagem individual, por um processo de acúmulo consciente de conhecimento.	Fiol; Lyles (1985); Huber (1991); Garvin (1993); Nonaka; Konno (1998)
	<i>Tomada de decisão organizacional e adaptação</i> : a aprendizagem enquanto meio de adaptação da organização e dos indivíduos frente às situações.	Cyert; March (1992)
	<i>Teoria dos Sistemas</i> : aprendizagem como incremento para a solução de problemas, auxiliando na compreensão das relações complexas dos sistemas e suas dinâmicas	Forrester (1975); Senge (1990)
	<i>Cultural</i> : aprendizagem como um complemento para a perspectiva cognitiva, acrescentando a possibilidade de se capturar a aprendizagem no nível coletivo.	Argyris (1990); Schein (1991); Cook; Yanow (1993)
	<i>Aprendizagem na ação</i> : aprendizagem atrelada a teoria experiência, enquanto capacidade da organização em manter ou alavancar seu desempenho por meio da experiência.	Argyris; Schon (1978); Kolb (1984)
	<i>Estratégia/Gerencial</i> : aprendizagem enquanto vantagem competitiva, deve ser impulsionada pelos gestores a medida que criam um contexto favorável para AO.	Sullivan; Nonaka (1986); Grant (1996).

Fonte: Adaptado de Antonello e Godoy (2011).

A influência destas tradições gera um campo múltiplo de interpretação, dando margem a críticas, que em geral, reputam a AO como algo impreciso e utópico (BITENCOURT; AZEVEDO, 2006). Neste âmbito, Gherardi (2006b) aponta para a divisão do campo AO a partir de três abordagens: discurso disciplinar de AO, gestão do conhecimento e estudos da AO baseados na prática. Neste estudo, atenta-se para esta terceira perspectiva enquanto uma alternativa ao paradigma funcionalista, representando um movimento dentro das Ciências Sociais que propõem superar as limitações do racionalismo (GHERARDI, 2008).

Os estudos baseados na prática emergiram da redescoberta da prática, advinda da derivação das pesquisas sobre AO e da tradição consolidada de investigações filosóficas e sociológicas, assumindo-se enquanto crítica da racionalidade e do uso de modelos racionais para interpretar a ação social (GHERARDI, 2017). Sob esta lente teórica, a aprendizagem não é entendida como uma forma de conhecer e compreender o mundo, mas sim como uma forma de construir e estar ativamente no mundo (GHERARDI, 1999b). A aprendizagem deixa de ser vista apenas como resultado de um processo cognitivo, e passa a ser concebida enquanto processos de socialização, diante do qual o aprender e o socializar não se desassociam, sendo coproduzidos, uma vez que a aprendizagem é sempre uma realização social e relacional (GHERARDI, NICOLINI, 2001). Neste sentido, o aprender é constitutivo e constituído dos processos organizativos (STRATI, 2003). Gherardi e Nicolini (2001, p. 47), entendem que “a aprendizagem não acontece na mente, mas é algo produzido e reproduzido nas relações sociais dos indivíduos quando eles participam de uma sociedade”.

Sob esta lógica o conhecimento não é algo que reside na cabeça dos indivíduos, como um repositório, pré-determinado por livros ou base de dados, mas compreende uma capacidade do indivíduo para envolver-se com competências necessárias em determinada teia de relacionamentos entre pessoas, artefatos materiais e atividades (GHERARDI, 2006b). O conhecimento é concebido como uma realização prática, situada no espaço e no tempo, algo que ocorre pelo fazer coletivo das pessoas, por meio de uma aprendizagem que é social, cujo conhecimento é concebido em ação (*knowing*), fruto da improvisação e do fazer coletivo (GHERARDI, 2008; BRANDI, ELKJAER, 2011).

Neste contexto, a prática representa a produção de mundo de cada indivíduo e fruto deste processo, enquanto a aprendizagem, é concebida pela atividade cognitiva, que também é uma atividade social e de construção social (GHERARDI, 2008). Os processos formais e informais de aprendizagem estão sempre interligados, sendo que ambos possuem importante papel no desenvolvimento cognitivo e das capacidades do indivíduo (FLACH; ANTONELLO,

2010). Assim, o conhecimento sobre o trabalho pode ser construído quando existe um arranjo eficiente entre aprendizagem formal e informal, proporcionando espaço para a criação a partir de conhecimentos práticos e teóricos (SVENSSON; ELLSTRÖM; ABERG, 2004).

A aprendizagem como educação e treinamento (aprendizagem formal) é resultado do “esforço de transferir conhecimento com base em uma noção de aprendizagem, como um processo de transferência de informação de uma fonte conhecida (...) para um alvo sem esta informação” (GHERARDI, 2006a, p. 1). A lógica do sistema de educação formal é sustentada por credenciais educacionais padronizadas, que garantem ao indivíduo a certificação sobre determinado conhecimento, assumindo um caráter de “aquisição de dados, fatos e sabedoria prática acumulada” (GHERARDI, 2006a, p. 1). No entanto, as possibilidades de aprendizagem decorrem também de fontes informais, assim como as interações envolvidas neste processo, mesmo que por vezes sejam negligenciadas e ignoradas enquanto fundamentos de aprendizagem.

A aprendizagem formal postula que o aprendizado oriundo da educação formal, do conhecimento científico e de tecnologias específicas, cuja validade é representada por um sinal observável, como um diploma ou acreditação institucional. Ao encontro deste entendimento Azambuja e Antonello (2014) argumentam que a aprendizagem formal e cognitiva, na qual o indivíduo depara-se com a possibilidade de servir-se de informações e conhecimentos necessários a determinada situação no momento em que for conveniente, é reconhecida como limitada, visto que apresenta uma explicação simplificada de como as pessoas aprendem, fragmentando o conhecimento e desconsiderando o processo como um todo.

Por outro lado, a aprendizagem informal (pela prática) ocorre pela combinação de fatores, tais como: experiência; contexto organizacional; orientado à ação; governado por condições não rotineiras; dimensões tácitas; natureza da tarefa, forma de condução dos problemas, capacidade de trabalho do indivíduo subjacente à tarefa; e reforçada pela proatividade, refletividade crítica e criatividade (WATKINS; MARSICK, 1992). A aprendizagem informal pressupõe que o corpo e a mente, o conhecedor e o conhecido, sentimentos e emoções, compreensão e conhecimento são elementos entrelaçados (GHERARDI, 2006b). Além de estar imbricada no cotidiano, a aprendizagem que ocorre por meios informais, entre as relações sociais (ANTONELLO; GODOY, 2007), evidencia que as dimensões cognitiva e cultural são complementares.

Essa forma de aprendizagem pode ser concebida mediante um planejamento ou não, no entanto, normalmente envolve algum grau de consciência por parte do aprendiz, sendo encontrada em processos formais de ensino, mas principalmente acontece como parte do

trabalho diário e em outras situações (WATKINS; MARSICK, 1992). A relevância da aprendizagem informal está na representatividade que a mesma possui ao considerar a totalidade dos momentos de aprendizagem possíveis que ocorrem nas organizações (BEAR et al., 2008). A aprendizagem informal oferece oportunidades para que os indivíduos adquiram os saberes no trabalho por meio de tarefas do ofício e atividades e interações com outras pessoas (TANNENBAUM et al., 2010).

Van Noy, James e Bedley (2016) argumentam que a aprendizagem informal é uma maneira eficiente e eficaz de aprender, ao ponto que, o conhecimento e as habilidades necessárias para um desempenho eficaz podem ser obtidos em uma base *just-in-time*. Assim, o indivíduo aprende porque aprender faz parte da atividade humana e está integrado à vida organizacional cotidiana e ao trabalho e não mais apenas à mente do indivíduo e aos ambientes de educação formal (ELKJAER, 2004). Deste modo, o ponto de partida da aprendizagem são as experiências da vida cotidiana e do entendimento de que aprender é participar dos processos sociais e interagir com eles, de modo que o indivíduo tanto produz quanto é produto do contexto organizacional (REATTO; GODOY, 2017).

A aprendizagem é o meio pelo qual as pessoas se (trans)formam através do seu envolvimento como sujeitos e artefatos em torno da atividade (ALKEMEYER; BUSCHMANN, 2017), sendo sempre uma realização prática. Neste âmbito, a grande contribuição epistemológica e metodológica da tradição da aprendizagem pela prática diz respeito ao reconhecimento da prática enquanto um sistema de atividades em que o saber não está separado do fazer e considera a aprendizagem uma ocorrência social e não apenas uma atividade cognitiva (NICOLINI; GHERARDI; YANOW, 2003).

2.2.1 Estudos Baseados em Prática

A expressão estudos baseados na prática (EBP) foi introduzida nos estudos organizacionais como um termo genérico após virada prática (*practice turn*) na teoria social (SCHATZKI; KNORR-CETINA; SAVIGNY, 2001). Na sociologia, Bourdieu (1977) e Giddens (1984) desenvolveram suas teorias da prática para oferecer uma alternativa aos conceitos de ação racional e normativa e resolver o problema da relação entre agência e estrutura. Em disciplinas mais aplicadas, como estudos organizacionais e gerenciais (NICOLINI; GHERARDI; YANOW, 2003) e na educação (GLASSMAN, 2001), a prática tem

sido adotada para redefinir os conceitos de conhecimento e aprendizagem e para compreender a mudança na vida profissional.

Em contraponto às linhas de pensamento predominantemente cognitivista e econômico-financeira, os pesquisadores Gherardi (2009a), Strati (1998) e Nicolini, Gherardi e Yanow (2003) propuseram a abordagem dos EBP a partir de um viés crítico e analítico, pautando-se na ótica processual dos fenômenos organizacionais. Essa escola de pensamento suscita uma alternativa para ligar o estudo das práticas de trabalho ao estudo da organização, ao passo que torna o conhecimento um fenômeno observável (BORZEIX, 1998). Um dos pioneiros a cunhar o termo prática foi o pesquisador Ortner (1984), que a partir de então passou a denotar um conjunto de ideias que concebe a prática como sendo central para a vida social (CETINA; SCHATZKI; VON SAVIGNY, 2005).

A prática atua como elo de ligação entre a linguagem e o que os indivíduos, enquanto atores socialmente situados, fazem no nível situacional e no nível cultural, demonstrando que a linguagem está conectada ao que as pessoas fazem – praticam – no mundo sociomaterial (LILLIS; SCOTT, 2007; BARTON; HAMILTON; IVANIC, 1999). O foco nas práticas permite elucidar várias esferas da atividade humana: seu caráter permanente; sua incorporação nos corpos humanos; sua incorporação em contextos sócio-políticos; sua relação com as capacidades materiais e simbólicas de artefatos; sua dependência de entendimentos práticos compartilhados; sua capacidade de respostas improvisadas a situações emergentes; e a promulgação – geração, reforço, renovação e transformação – das estruturas sociais através da ação cotidiana (GIDDENS, 1984; LEONARDI; BARLEY, 2010; ORLIKOWSKI, 2000). A incorporação da teoria da prática surge com o objetivo de mostrar como o conhecimento embutido nas práticas reflete um conhecimento incorporado e como as pessoas usam seus corpos para se relacionar com o mundo e ao mesmo tempo moldar seus dizeres e fazeres diante deste (GHERARDI, 2000).

Os EBP então compreendem “uma família de orientações que medem materialmente atitudes e provas (práticas) e suas agregações como centrais para a compreensão de fenômenos organizacionais e sociais” (NICOLINI; MONTEIRO, 2016, p. 111). Entre as principais implicações da abordagem baseada na prática está decifrar o ‘*don’t-know-what*’³ (STRATI, 2007a), referindo-se ao modo como as pessoas, enquanto estão absorvidas na performatividade da prática, são capazes de discernir a lógica situada que aciona seus saberes sensitivos e com base nisso, prefigurar a prática (GHERARDI, 2015). Assim, o processo de conhecer na prática

³ A expressão ‘*I-don’t-know-what*’ na livre tradução significa ‘não sei bem o que’, que no contexto deste estudo é entendido como aquilo que as pessoas sabem, mas não conseguem expressar com palavras como sabem.

apoia-se numa lógica imprevisível, guiada pelo conhecimento sensível dos praticantes para apoiar-se na articulação de objetos, artefatos, tecnologias (GHERARDI, 2015).

O estudo da organização prática do conhecimento, sob a forma de métodos de conversação, raciocínio e atuação, e a associação de sujeito e artefato, é uma das direções mais importantes tomadas por estudos empíricos usando a abordagem baseada na prática (GHERARDI, 2011). Neste sentido, Nicolini (2012) refere-se a abordagem prática como pacotes de teoria, método e estilo narrativo. Sob esta orientação teórica, o conhecimento passa a ser entendido não como algo formal e abstrato, mas enquanto um processo relacional dentro de práticas situadas, constituídas de forma mútua pelo fazer em atividades de conhecimento (NICOLINI; MONTEIRO, 2016).

Gherardi (2011) destaca as diversas raízes sociológicas que contribuíram para o advento do conceito de prática: sociologia fenomenológica (SCHUTZ, 1962), interacionismo simbólico (MEAD, 1934; STRAUSS, 1991), etnometodologia (GARFINKEL, 1967), praxeologia social (BOURDIEU, 1972) e teoria da estruturação (GIDDENS, 1984). A análise social pretende descrever os atos subjetivos de interpretações (mentais) dos agentes e seus esquemas de interpretação (RECKWITZ, 2002). A escola fenomenológica introduz o entendimento de ‘ser-no-mundo’ pelo qual sujeito e objeto são indistinguíveis (GHERARDI, 2006b), preocupando-se com a produção intersubjetiva do sentido e do significado através da interação e do conhecimento fabricado, onde o mundo da vida cotidiana um campo de significado dominado e estruturado pelo que Schutz (1962) chama de ‘atitude natural’.

A prática, portanto, não faz distinções entre sujeito, objeto, meio ou ambiente, de modo que as organizações, como sistemas de práticas, existem no mundo de um conhecimento sensível que é simplesmente utilizável e se torna o objeto de reflexão quando ocorre um colapso (GHERARDI, 2006b). O objetivo é transformar as categorias e objetos cotidianos em atividades que os constituem (MIETTINEN; SAMRA-FREDERICKS; YANOW, 2009), sendo o trabalho reconhecido enquanto uma atividade dirigida ao mundo, destinada a realizar um projeto pelo envolvimento do corpo humano (GHERARDI, 2012a).

Quanto ao interacionismo simbólico, o foco está na centralidade dos significados que os fatos sociais têm para os seres humanos, à medida em que guiam sua conduta. Essa perspectiva reconhece que o acesso ao significado das ações dos outros no cotidiano vivido só é possível pela interação humana, mediada pela linguagem e pelo uso de símbolos para a interpretação dos fatos (BLUMER, 1986). Ao promover a prática social, a linguagem possibilita a construção de significado e sentido, diante da qual o entendimento prático é sempre sensível, não traduzido

por palavras (NICOLINI; GHERARDI; YANOW, 2003). Deste modo, sua contribuição está na compreensão da construção coletiva, diante da interação entre os indivíduos e destes com objetos, pela qual o conhecimento é acessado.

Por sua vez, a etnometodologia trata da busca por compreender a produção e reprodução social por meio das práticas cotidianas dos atores, diante das quais as interações geram um processo de negociação do fazer coletivo que cria a identidade coletiva de um grupo (GARFINKEL, 2006). Aqui as práticas remetem às realizações contingentes, em que o reconhecimento e ordem social do ambiente é reconhecido como auto organizador. A comunicação de experiências sensíveis (GHERARDI, 2013) passa a ser um importante fazer na construção da prática social, dado que a perspectiva de tradição sociológica é ampliada frente a substituição das categorias de cognição por categorias de ação.

Na tradição praxiológica de Bourdieu (1972), a apreensão do mundo social só é possível a partir da imersão do pesquisador em uma realidade empírica, situada e datada historicamente. Diante disso, a ciência social é formada pelas relações de poder, onde a sociedade representa uma estrutura objetiva apreendida de fora, com articulações que podem ser observadas, medidas e projetadas independentemente das representações daqueles que vivem dentro dela; e por relações de significado entre grupos, em que indivíduos têm conhecimento prático sobre o mundo no qual eles realizam suas atividades ordinárias.

Da combinação desses componentes de análise, Bourdieu cria sua praxeologia social, dando prioridade epistemológica ao objetivismo. Reckwitz (2001) argumenta que representa a busca da compreensão do corpo – unidade da ordem social –, da mente – conexão entre as práticas rotinizadas do corpo e o saber fazer que lhes confere sentido –, dos objetos – componentes necessários das práticas –, do conhecimento - produto da prática –, da relação discurso/linguagem – pensamento e o conhecimento entendidos de forma não representacional –, da dualidade estrutura/agência – corpo como *locus* do social – e, a partição agente/indivíduo – agente que é corpo e mente entrelaçados.

Por fim, Giddens (1979, 1984) desenvolveu sua versão da teoria da prática sob a lente da teoria da estruturação, em que a produção da vida social representa uma forma de desempenhar qualificado, sustentado e desempenhado pelos seres humanos (COHEN, 1987). Com isso, as práticas sociais são interpretadas como procedimentos, métodos ou técnicas práticas devidamente executadas por agentes sociais. As práticas recorrentes produzem e reproduzem uma estrutura particular do uso da tecnologia e, ao fazê-lo, dão forma ao conjunto de regras e recursos que conotam essas interações (GHERARDI, 2012a).

Schatzki (2001) aponta para a prática como forma de descrever os fenômenos fundamentais da sociedade, indo ao encontro com os pressupostos de outros filósofos e sociólogos: Garfinkel (2006) atenta para o caráter reflexivo da interação social que fornece a sua própria constituição, por meio de práticas de relatabilidade (*accountability*) e exibição cênica; Bourdieu (1972) evidencia as práticas enquanto estruturas profundas que organizam as práticas sociais gerais como disposições que se autorreproduzem; Lyotard (1979) entende a prática enquanto movimentos discursivos ou jogos de linguagem; Foucault (1980), aborda o âmbito genealógico da prática; e por fim Taylor (1995) evidencia o vocabulário embutido na prática enquanto possíveis ações e significados. Bispo (2013) destaca que para Bourdieu, Giddens e Garfinkel a organização social é, essencialmente, de interações com alto grau de tacitude e simbolismo.

Todos estes teóricos influenciaram, dentro do campo dos estudos organizacionais, a concepção da prática enquanto epistemologia para o estudo das práticas de trabalho e o tipo de conhecimento prático e oculto que as suporta (GHERARDI; STRATI, 2014). Assim, ao assumir uma perspectiva paradoxal, o termo prática implica simultaneamente algo transferível, ensinável, transmissível ou reproduzível (TURNER, 1994), como também difícil de acessar, observar, medir ou representar, diante do seu caráter oculto, podendo tornar-se inexprimíveis em termos proposicionais. A dificuldade de definir o conceito de prática não se deve apenas à polissemia do termo, mas também a estes vários posicionamentos epistêmicos, advindos de diferentes pesquisadores (GHERARDI; STRATI, 2014), seja na distinção sociológica entre objetivismo e subjetivismo (BOURDIEU, 1980), ou entre prática a partir de fora e prática a partir de dentro (EVERED; LOUIS, 1981), produzindo diferentes concepções de prática, assim como distintas possibilidades metodológicas para o seu estudo.

A recursividade da prática (GIDDENS, 1984) é o elemento que permite que tanto os profissionais quanto os pesquisadores reconheçam a prática enquanto tal, ou seja, uma maneira de fazer sustentada pelas orientações da boa prática, diante da qual os indivíduos descrevem as suas ações e as ações da sociedade de forma normativa, normalmente a bela prática, pela qual os indivíduos descrevem suas ações e as ações da sociedade de maneira estética. Gherardi (1999b) sugere que a abordagem relacional concebe no processo de construção da AO, a prática pode ser construída de maneira muito diferente em palavras e ações.

A prática entende que não há separação entre mente e corpo, rotina e improvisação, tradição e criatividade (BOURDIEU, 1980), promovendo a interação social e pós-social, a negociação coletiva e a construção coletiva da legitimidade da própria prática dentro de uma

configuração organizacional (STRATI, 2007a). Emirbayer (1997) sugere atentar para as relações entre agente-estrutura preeminente fruto de uma natureza dinâmica, como processos de interação contínuos, e não como vínculos estáticos entre substâncias inertes. Essa discussão reconhece que os atores sociais estão incorporados no espaço e no tempo e respondem a situações específicas de maneiras que não são capturadas por meio de descrições que reificam estruturas como fatores causais (MUTCH; DELBRIDGE; VENTRESCA, 2006).

Na concepção de Geiger (2009), estudos que adotam a abordagem relacional, uma vez dedicados a estudar a posição subjetiva da construção de saberes pela prática, apresentam ideais focados em explicar como e por que as práticas são produzidas, foram institucionalizadas ou alteradas ao longo do tempo. Nesta visão, o conhecimento não é uma coisa ou produto existente separadamente que pode ser aprendido, negociado, transferido e armazenado, mas resultante de construções interdependentes ou co-dependentes existentes e conhecidas apenas em relação (HOSKING; BOUWEN, 2000). A compreensão da AO pela prática remete a um construcionismo relacional, requerendo uma visão participativa do mundo (REASON, 1994) e assume a primazia das relações (DACHLER; HOSKING, 1995) nas construções sociais – aprendizagem, identidades, comunidades e relações interculturais – que são continuamente (re)criadas e transformadas (HOSKING; BOUWEN, 2000).

Enquanto crítica, advoga em oposição ao positivismo, de modo que o conhecimento organizacional não está disposto em meios formais - arquivos ou banco de dados -, mas ocorre localmente, de forma processual e provisória (NICOLINI; GHERARDI; YANOW, 2003; GHERARDI, 2006b); já em oposição aos cognitivistas, defende que a aprendizagem não é algo mental ou individual, mas o resultado de uma construção conjunta (GHERARDI, 2006b); e aos racionalistas, contrapõem a proeminência do conhecimento científico, postulando que o conhecimento é construído, situado e reproduzido, sendo na sua maioria sensível e não reflexivo (GEIGER, 2009).

Assim, a corrente dos EBP representa um complexo e variado movimento intelectual que, nas ciências sociais, elucidou as limitações do racionalismo, dismantando o paradigma funcionalista (GHERARDI; STRATI, 2014). A oposição às perspectivas cognitivas está presente na tentativa de atenuar as dicotomias mente-corpo, sujeito-objeto, objetivismo-subjetivismo (AZEVEDO, 2010; ANTONELLO; AZEVEDO, 2011; GHERARDI; STRATI, 2014; GHERARDI, 2013). O foco recai sobre o que se é praticado e como a prática gera aprendizagem pelas interações situadas na prática e institucionalizadas pelos saberes do trabalho (GHERARDI, 2006b). A prática é reconhecida e compreendida do ponto de vista da situação, por isso ela é situada, contextualizada (GHERARDI, 2000; AZEVEDO, 2010).

Desta forma dentro do campo dos estudos de aprendizagem organizacional, a prática é constituída pela combinação de (STRATI, 2007a): i) um conhecimento situado na organização ou um fenômeno local, conectado com o global; ii) um conhecimento expresso na performatividade da ação organizacional e na interação pós-social, onde pessoas e artefatos se inter-relacionam constantemente, consistindo em conhecimento sensível e explícito diante de uma compreensão estética; iii) fatores culturais materiais, artefatos e do espaço organizacional, juntamente com práticas discursivas e códigos normativos; iv) um *habitus* constituído por diversão, habilidades pessoais e inventividade legitimados na comunidade de prática, na organização e na rede de relações interorganizacionais; e v) pela comunicação organizacional do conhecimento, que destaca que os processos aprendizagem organizacional – por indivíduos, grupos e comunidades – são fundamentados na socialização para a prática.

Segundo Orlikowski (2010) os estudos baseados em prática podem ser situados a partir de três maneiras de estudar a prática: um foco empírico que interessa-se por como as pessoas agem em contextos organizacionais; um foco teórico que busca a compreensão das relações entre as ações das pessoas e as estruturas da vida organizacional; e um foco filosófico no papel constitutivo das práticas na produção da realidade organizacional. O terceiro foco de análise é adotado neste estudo à medida que busca olhar para as práticas não só como atividades (apenas em fazer), mas enquanto resultado de ações coletivas que levam ao *know-how* (GHERARDI, 2000), onde o conhecimento é visto como uma atividade situada, produzido, reproduzido e transformado na prática cotidiana. Gherardi e Rodeschini (2016), atentam para às práticas enquanto modos de fazer, sustentados por processos sociomateriais que apoiam e reproduzem práticas ética, estética e emocional no ambiente de trabalho.

O ambiente social é visto como o espaço onde ocorrem os processos de aprendizagem e geração do conhecimento. Gherardi, Nicolini e Odella (1998) argumentam que a aprendizagem é construída em grupos pelas pessoas em uma dinâmica de negociação e produção dos significados das palavras, ações, situações e artefatos materiais, propondo reconciliar a construção social da mente com a tradição do interacionismo simbólico e o construtivismo social. A aprendizagem baseada na prática (GHERARDI, 2000; GHERARDI; STRATI, 2014; DAVEL; TREMBLAY, 2011; ANTONELLO; AZEVEDO, 2011) procura explicar a natureza dos engajamentos sociais que promovem o contexto para aprendizagem.

Essa perspectiva, integra dimensões individuais, coletivas e organizacionais do conhecimento (BOUTY; GOMEZ, 2010), enfocando uma variedade de conceitos, como os de comunidade de prática, coparticipação, diálogo reflexivo e significativo (CUNLIFFE, 2002;

FENWICK, 2008; WENGER, 1998). Esta visão implica em considerar que não há aprendizagem social sem a incidência da relação poder, conhecimento e o conflito (GHERARDI; NICOLINI; ODELLA, 1998; BISPO; GODOY, 2012).

Para os EBP o objetivo da organização e da teoria social é assumir o conhecimento enquanto um fenômeno social, processual, material, historicamente mediado, emergente e situado (NICOLINI; GHERARDI; YANOW, 2003; ANTONELLO; AZEVEDO, 2011). A partir deste posicionamento epistemológico, o *locus* do processo de aprendizagem passa da mente do indivíduo para a estrutura na qual a aprendizagem ocorre (o ambiente), deixando de ser concebida como um fenômeno individual para envolver toda a comunidade (GHERARDI; NICOLINI; ODELLA, 1998). Além de abordar o dualismo entre sujeito-objeto, Miettinen (2006) destaca que o conceito de prática emerge enquanto uma possibilidade para transcender as limitações de um conceito representacional de conhecimento e a epistemologia realista por trás dele, como também uma ação contra o construtivismo social, propondo restabelecer o significado dos artefatos materiais no estudo do comportamento humano.

Sob a lente da prática (MIETTINEN; SAMRA-FREDERICKS; YANOW, 2009; GHERARDI, 2014; BISPO, 2015; SANTOS, ALCADIPANI, 2015), os fenômenos que envolvem aprendizagem e conhecimento ganham contornos mais processuais com destaque para construção coletiva entre sujeito e artefatos diante de uma ciência que questiona como o conhecimento é transferido e transformado enquanto a prática é performada (GHERARDI, 2006b). Assim, a aprendizagem pela prática propõe que para poder transferir a AO para o cotidiano das empresas, é imprescindível a compreensão de alguns de seus processos e abordagens (ANTONELLO; GODOY, 2010).

Neste estudo a prática representa além de uma forma de fazer, de replicar, um conjunto de comportamentos e elementos, logo, pode ser um jeito de cozinhar, de consumir, de trabalhar (RECKWITZ, 2002), refere-se ao “emaranhamento de seres humanos, materialidades, discursos, conhecimentos e qualquer outro elemento relevante nas atividades situadas” (GHERARDI, 2018, p.35). Uma prática não deve ser concebida como uma unidade determinada por certos limites e constituída por elementos definidos, mas sim como uma conexão em ação, o que significa um entrelaçamento de elementos que são moldados por estarem interconectados (GHERARDI, 2012a). De modo singular, compreende qualquer ação, enquanto no plural retrata uma rotina de comportamentos compostos por elementos interconectados em torno de uma atividade (SOARES, L.; 2015).

As práticas são, portanto, fatores centrais para a aprendizagem e o conhecimento, cuja redescoberta do seu conceito remete a busca por um distanciamento da visão cognitivista de

aprendizagem e de um conceito de conhecimento como mercadoria (GHERARDI, 2000). O conhecimento enraizado na aprendizagem organizacional prática e situada marca a construção da sociedade do conhecimento, onde as pessoas são responsáveis por criar, inventar e encenar a organização, através de sua corporalidade – o que lhes permite adquirir conhecimento sensível bem como se envolver em raciocínio intelectual – e em relação aos artefatos que compõem o espaço organizacional (STRATI, 2007a). A virada para a prática marca o reconhecimento do corpo presente e rerepresentado como um corpo que conhece através dos sentidos e contém conhecimento sensível, na vez de afetar o corpo está ali para ser afetado e afetado (GHERARDI, 2017). O foco está na compreensão de como o conhecimento é produzido ou transformado por meio de sujeitos com e/ou em atividade (ANTONELLO, 2008).

Ao abordar a organização de atividades cotidianas, (re)construídas ao longo do tempo, busca-se lançar luz sobre uma forma de aprendizagem organizacional não tradicional, isto é, aquela que não é constituída a partir de um processo cognitivo, ao ponto que propõem uma aproximação dos fenômenos sociais com a expectativa que eles emergem e transpirem dos dizeres e fazeres interconectados e situados (NICOLINI; ROE, 2014). Com isso, a adoção da lente dos EBP pode oferecer uma possibilidade para reformular a tese sobre o que de fato é feito no trabalho e como aqueles que o fazem constroem saberes na e pela sua prática (ORR, 1998), assim como, possibilitando que o abismo existente entre a teorização orientada para a prática do que as pessoas fazem em seu local de trabalho e a construção acadêmica a respeito dessa temática (YANOW, 2006).

A partir disso, quatro formas de abordar a tarefa de praxeologizar questões de organização e gerenciamento parecem ser predominantes na pesquisa atual: 1) abordagem situacional - abordando a realização local, a produção e a reprodução de práticas -; 2) abordagem genealógica - que investiga a vida natural das práticas -; 3) a abordagem configurável - que explora como as práticas são aninhadas em configurações, examinando a natureza transituada das práticas - e; 4) abordagem dialética - que se concentra em como a tensão, as contradições e os desequilíbrios de poder produzidos pelas práticas os mantêm em constante fluxo (NICOLINI; MONTEIRO, 2016). Entende-se, assim, que o objetivo dos EBP não é produzir e refinar uma ou mais teorias da prática, mas sim sinalizar um conjunto de compromissos ontológicos e metodológicos.

A ideia essencial é que a prática constitui o local da organização e que os fenômenos organizacionais transparecem e são efeitos de uma textura de práticas interconectadas (SCHATZKI, 2002, 2005; RECKWITZ, 2002; CZARNIAWSKA, 2004, 2007). Reconhecer

que o conhecimento pode emergir da prática de trabalho, implica lançar luz sobre um modo habitual de fazer, ou seja, conceber que o conhecimento não é apenas expresso pelo saber explicativo ou teórico, mas sim, por uma teia de saberes do trabalho conectados e entrelaçados por meio de artefatos, significados, arranjos espaciais e práticas incorporadas (SIMPSON; PULLEN, 2018), refletindo a concepção de um conhecimento informal e criativo.

Ao valorizar o conhecimento oriundo da construção coletiva, onde a aprendizagem figura como uma realização social e relacional (GHERARDI, NICOLINI, 2001; SCHATZKI, 2006, 2012), lança-se luz ao processo de aprendizagem que ocorrem em meio a prática da tatuagem, enquanto resultado de uma textura de micropráticas que são (des)continuidade por atores sociais (GHERARDI, 2006a; ANTONELLO, GODOY, 2011). Os saberes que formam a prática estão enactados em outros saberes, como uma teia conectiva que se ramifica em todas as direções. Nesta perspectiva, Gherardi (2012a) argumenta que isolar uma prática dentro de uma textura de práticas é uma operação heurística do pesquisador que, dependendo de seus interesses de pesquisa, delimita um campo de análise. Tal como um rizoma que não começa nem conclui, esses saberes se encontram sempre no meio, combinados formam uma rede de nexos causais como uma aliança que tem como tecido a “conjunção e... e... e... sendo esta a força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser.” (DELEUZE; GUATARRI, 1995, p. 48). Assim, uma das principais oportunidades metodológicas ligadas ao uso de uma lente de prática consiste em ser capaz de se mover dentro da textura das práticas a partir de qualquer ponto de entrada.

2.3 KNOWING-IN-PRACTICE

Comum a todas as perspectivas dos EBP está o entendimento do *knowing*, aplicado para revelar a dinâmica existente na associação entre conhecimento e prática, mediante a participação, a interação, a linguagem e as metáforas (GHERARDI, 2001). Capaz de gerar conhecimento, a prática representa uma unidade central de análise de fenômenos sociais (GHERARDI, 2009a), sendo o *locus* onde o conhecimento é gerado, socializado, mantido e transformado (GHERARDI, 2012a). O *knowing* atua como parte de uma adequação a um hábito social – produto do social, mental, e individual –, sendo conjugado pelo saber na prática, frente a inúmeras rotas possíveis (GHERARDI, 2001).

A prática pressupõe que ação e conhecimento, saber e fazer, artesanal e mental (GHERARDI, 2006b) são elementos conjugados, que não podem ser entendidos separadamente. Tal alegação possibilita compreender o conhecimento como algo não reificado,

que está lá fora pronto para ser descoberto, mas advindo de um exercício prático, produzido e transmitido na interação entre sujeito e objeto (GHERARDI, 2009a). Assim, o conhecimento é produzido por uma textura de práticas, requerendo que ações particulares e histórias inteiras de atores individuais sejam situadas para torná-lo inteligível (GHERARDI, 2012a).

Neste âmbito, o *knowing* refere-se a ideia de conhecimentos em ação, em meio a uma rede social tecida em torno de um domínio de conhecimento, o qual é mediado pelas relações sociais e por artefatos, sempre arraigado num contexto de interação, adquirido através da participação e estando situado em sistemas de práticas contínuas (GHERARDI, 2001; NICOLINI; GHERARDI; YANOW, 2003). Aponta-se para a presença de os espaços específicos de significados, onde artefatos interagem com os praticantes mediante situações cotidianas de trabalho.

Para Nicolini, Gherardi e Yanow (2003), no aqui e agora das práticas em tempo real, o saber e o fazer são difíceis de ser dissociados, representando um fenômeno emergente, onde saber e fazer encontram-se emaranhados. Assim, a prática atua como um ente discursivo que permite que os processos de conhecer (*knowing*) e organizar (*organizing*) se articulem como processos históricos, materiais e indeterminados (GHERARDI, 2000). Assim, as atividades e ações relacionadas aos processos organizativos ocorrem em justaposição, o que implica em ações ontologicamente imbricadas, frente a qual os sujeitos desenvolvem saberes através de suas relações e vivências, os quais são performados nas ações e nas práticas cotidianas (GHERARDI, NICOLINI, 2001). Portanto, eles são sempre situados (histórica e culturalmente), relacionais, materialmente mediados, dinâmicos e provisórios (SVABO, 2009).

O *knowing* possibilita a articulação entre saberes, ações e práticas, de forma contínua, desencadeando sua construção e reconstrução pelos praticantes (ORLIKOWSKI, 2002), estabelecendo uma sensação de certo e errado e impondo restrições. As práticas então atuam como construções normativas que, por um lado, definem as normas de uma determinada sociedade ou grupo e, por outro, as mãos reproduzem essas normas através de uma prática contínua: "os atores compartilham uma prática se suas ações forem adequadamente consideradas como responsáveis pelas normas de prática incorreta (ROUSE, 2001, p. 190)".

Diante de uma ontologia relacional, a tradição do EBP enfatiza especialmente, as coletividades e suas atitudes, onde a realidade é contextual, construída nas relações que se dão entre os sujeitos em si e entre sujeitos e objetos, rompendo dicotomias como mente-objeto, estrutura-ação, teoria-prática. Como atividade e meio de aprendizagem, os EBP reconhecem que aprendizagem ocorre na interação social, uma vez que as práticas e sua normatividade são

apreendidas em conjunto, não podendo ser restringidas a uma atividade cognitiva (GALLON, et al., 2016).

Acredita-se que ao identificar e reconstruir mecanismos ou forças que estão por trás do mundo suscita-se novas possibilidades para entender organizações e o trabalho (NICOLINI; MONTEIRO, 2016). Diante disso, direcionar o foco de análise para o *knowing-in-practice* propõem que o conhecimento é construído pela prática e a partir dela, mediante um processo social, humano, material e estético (GHERARDI, 2000). Estes saberes em ato, que constituem o *knowing-in-practice*, apontam para além do que o trabalhador sabe – conhecimento armazenado –, ao elucidar suas ações em determinado contexto, tratando o trabalho realizado a partir da ação humana em si, isto é, o conhecimento em prática (COOK; BROWN, 1999). O trabalho, portanto, é um saber-como (*know how*), demandando além do esforço para exercer suas atividades, que o indivíduo desenvolva habilidades ao tecer relações entre pessoas, objetos, linguagens, tecnologias, instituições e regras (GHERARDI, 2012a).

O processo decorrente do *knowing-in-practice* possibilita tecer discussões sobre o trabalho realizado pela ação humana em si – conhecimento em prática –, bem como do conhecimento que se tem na mente (COOK; BROWN, 1999) por meio do *knowing* e de uma abordagem baseada em práticas (GHERARDI, 2006b). O *knowing-in-practice* permite a condução de estudos sobre as práticas cotidianas, diante de uma perspectiva de indissociabilidade entre as atividades de aprender e conhecer, uma vez que ocorrem no fluxo da experiência, com ou sem tomada de consciência do indivíduo que a realiza (GHERARDI, 2006b). Para realizar seu trabalho o praticante necessita conhecer, e não simplesmente de aplicar o conhecimento adquirido, uma vez que o *knowing-in-practice* consiste no fazer coletivo e conhecedor, e concentrando-se em conhecer, em vez de conhecimento (GHERARDI, 2012a).

A aprendizagem então provém da composição e associação entre *knowing* e *doing*, ou seja, um combinado de práticas. Enquanto as orientações de ação podem ser identificadas na infraestrutura de gestão do conhecimento mediante uma racionalidade a priori, as práticas situadas de conhecer e organizar são guiadas por uma racionalidade a posteriori (SUCHMAN, 1987). Assim, a prática deve ser entendida como emergente, o que faz com que não possa ser controlada totalmente, pois diante dos elementos que a compõem se conectam e adquirem agência através de suas conexões, impossibilitando que sejam previamente antecipadas. Assim, a partir de um processo de *learning-in-organizing* – ideia de movimento constante –, a aprendizagem e o conhecimento são construídos e reconstruídos constantemente pelas práticas de uma comunidade.

O *knowing-in-practice* possibilita visualizar e analisar o conhecimento como uma atividade em curso e não como um objeto – corpo de conhecimentos – (GHERARDI, 2012a). Neste sentido, Nicolini, Gherardi e Yanow (2003), elucidam noções de prática, juntamente com os conceitos de *knowing*, *learning* e *organizing*, definindo o processo de saber-fazer como conhecer, aprender e organizar. A noção de *knowing-in-practice*, desenvolvida e utilizada por Gherardi (2006a), está sustentada em quatro vertentes de pensamento que possibilitam compreender a aprendizagem, o conhecimento e as organizações: comunidades de prática (LAVE; WENGER, 1991; WENGER, 1998; GHERARDI, NICOLINI; ODELLA, 1998; NICOLINI, GHERARDI; YANOW, 2003); a estética e o conhecimento sensível (YANOW, 2001), a teoria ator-rede (LAW, 1994; LATOUR, 1999, 2005); teoria da atividade (BLACKLER; CRUMP; MCDONALD, 2003); e a estratégia como prática (WHITTINGTON, 2011). O Quadro 2 apresenta o conceito destas abordagens.

Quadro 2 – Abordagens dos Estudos Baseados em Prática

(continua)

Abordagem	Base Teórica	Autores relevantes	Descrição Genérica
Cultural Interpretativa	Teoria estética/ Transmissão cultural	Yanow e Strati	Mostram como os artefatos e as interações sustentam os significados e o conhecer na prática sem um processo de intervenção. O julgamento estético é realizado a partir de alguém que faz considerações sobre as práticas relacionadas aos seus sentidos.
Comunidades de prática	Interacionismo simbólico/ <i>habitus</i>	Wenger e Gomez; Bouty e Drucker-Godard	Comunidades surgem e crescem da interação entre competência e experiência pessoal, em um contexto de engajamento com uma prática comum, ou seja, as práticas sustentam as comunidades e os novos membros são admitidos em um processo de legitimação periférica. As práticas são entendidas como estruturas (<i>habitus</i>).
Teoria da atividade cultural e histórica	Psicologia cultural de Vygostsky/ Práxis de Marx/elementos do interacionismo simbólico	Engeström, Puonti e Seppänen; Blackler, Crump e McDonald	Nesta abordagem, as atividades são culturalmente situadas e mediadas pela linguagem e artefatos tecnológicos. As atividades são sempre desenvolvidas em comunidades e implicam em divisão do trabalho entre os membros. O trabalho orienta as práticas e a mudança destas.

Quadro 3 – Abordagens dos Estudos Baseados em Prática

(concussão)

Sociologia da translação/ Teoria ator-rede	Combina elementos das outras abordagens com a distribuição do poder de Foucault e a construção de significado de Wittgenstein.	Law, Singleton e Suchman; Gherardi e Nicolini	Uma interpretação sensível baseada na noção de que o social não é nada mais do que um padrão de rede de materiais heterogêneos que incluem não apenas pessoas, mas também máquinas, animais, textos, moeda, arquiteturas, entre outros elementos que se ligam por um processo de ordenação. O foco está em como o conhecimento é construído, mantido e perpetuado.
Estudos no local de trabalho	Relação da tecnologia na constituição do ambiente de trabalho/ tecnologia como uma prática social	Suchman e Borzeix	Considera o trabalho uma atividade em que sujeitos e objetos, presentes em um conjunto, constituem e dão sentido para as atividades que emergem da sua interação.

Fonte: Adaptado de Bispo e Godoy (2012).

A adoção do conceito de *knowing-in-practice* permite compreender o conhecer a partir de sua íntima ligação à estética organizacional, como uma forma de aprender pelas práticas de trabalho, que são socialmente constituídas pelos indivíduos no cotidiano organizacional. Tais pressupostos conduzem o estudo das organizações em direção à interpretação dos processos de negociação social, produzindo reflexões sobre como a prática é socialmente sustentada dentro de um sistema de conhecimento fragmentado por seus praticantes e pelo contexto em que é performada (GHERARDI, STRATI, 2014).

Enquanto fenômenos sociais, as organizações são fruto de uma malha de práticas e arranjos, o que implica que para poder investigá-las é preciso adentrar ao tecido prático-material onde elas estão estabelecidas (LOPES, 2014). A compreensão das organizações está imbricada a identificação das atividades que compõem as práticas e, dos arranjos materiais estabelecidos (SCHATZKI, 2005). Assim, mediante o estabelecimento de alinhamentos através de sujeito e artefato, as práticas interligam-se, interconectam-se, formando uma rede de práticas mais, ou menos extensa, sendo que a aprendizagem se dá em meio a esta textura de práticas (GHERARDI; NICOLINI, 2001). O *knowing-in-practice* é representado, portanto, como a associação de todo o conhecimento fragmentado e incorporado em um sistema de conhecimento fragmentado, mantendo a ideia de que a ação de associar os elementos cria os saberes, formados na própria ação e por meio dela (BRUNI; GHERARDI; PAROLIN, 2007).

Assumir o *knowing* e a abordagem baseada em práticas (GHERARDI, 2006b) como plano de fundo das investigações sobre a AO torna possível descrever locais onde atores humanos e artefatos tecnológicos trabalham juntos (BRUNI; GHERARDI; PAROLIN, 2007). Para Gherardi e Strati (2014) o estudo da organização prática do conhecimento é uma das

direções mais importantes tomadas pelos estudos empíricos que usam uma abordagem baseada em prática, constituindo-se num método que possibilita ver, raciocinar e agir na associação entre sujeito e artefatos. Nicolini e Monteiro (2016, p. 118) argumentam que ao invés de procurar por razões de comportamento organizacional ou social dentro das pessoas, “as abordagens de prática exigem procurar relações, como os regimes de ações são aninhados e o que isso implica em termos de agência, significado e capacitação”.

Desta forma, entende-se que o processo de engajamento na prática envolve a pessoa como um todo, de modo que a atividade mental não é desincorporada, assim como a atividade artesanal não dispensa a reflexão. Sob essa perspectiva, a construção do conhecimento pela prática implica em ser capaz de realizar uma compreensão estética do conhecimento gerado para ter a competência de criticar com os olhos de um *insider*. Segundo Gherardi (2012a) para ingressar no campo das práticas afim de acessar as práticas de uma coletividade na ânsia de compreendê-las, é necessário adotar uma conduta investigativa de caráter *outsider* e/ou um *insider*.

Para entender as práticas como um *outsider* é preciso investigar a regularidade com que estas se apresentam, considerando que as técnicas de observação permitem que tais regularidades sejam percebidas (GHERARDI, 2012a). A prática deve ser vista pelo lado de fora, requerendo atenção e análise sobre o número de repetições da mesma prática, com o propósito de construir uma tipologia de atividades e assim deduzir quais são os objetos da prática e a lógica organizacional que regula o estabelecimento de redes de trabalho organizativas. Quando entendidas como um *insider*, as práticas devem ser averiguadas pelo ponto de vista da atividade que está sendo performada, com base na sua temporalidade, processualidade e na ordem emergida e negociada da ação executada.

Deste modo, a prática deve ser vista de dentro, como uma ação coletiva e (re)conhecida que encampa relações e conexões entre todos os recursos disponíveis e todas as restrições presentes. O *knowing-in-practice* – conhecer pelas práticas – enquanto conceito basilar, representa o fio condutor da aprendizagem baseada em práticas e a estética organizacional. O conhecimento sensível (POLANYI, 1969) e o julgamento estético, como formas distintas de *knowing*, conectam a estética organizacional e a aprendizagem organizacional, englobando a corporalidade estética. A noção de *knowing-in-practice* acaba sendo um processo que envolve saberes estéticos que o corpo carrega, mas de difícil expressão como ocorre com o conhecimento sensível (STRATI, 2003).

Trata-se da busca por compreender a conduta humana, considerando suas intenções, no sentido das configurações nas quais elas fazem sentido, sejam estas instituições, conjuntos de práticas ou outros contextos criados pela interação sociomateriais, envoltos em contextos que têm uma história, que foram organizados como narrativas em si (CZARNIAWSKA, 1998). Os estudos de Azambuja e Antonello (2014), identificaram que a utilização de artefatos físicos específicos nas práticas de trabalho reflete o trabalho manual, semi-artesanal, realizado pelos trabalhadores, sendo que estes artefatos atuam de forma conjunta e articulada entre pensamento e ação, não se separando o saber do fazer, a habilidade do conhecimento. Para desempenhar uma prática os indivíduos necessitam articular mãos, braços, cabeças, corpos, palavras, linguagem e comunicação situadas em interações.

Associado ao uso do conhecimento na resolução de problemas, o *knowing* parte da prevê que o conhecimento seja utilizado de forma disciplinada, a partir de regras, teorias e conceitos, produzindo uma capacidade de interação com o mundo e também gerando novos conhecimentos (COOK; BROWN, 1999). Neste sentido, o conceito de conhecimento sensível é central ao processo de aprendizagem, à medida que decorre da experiência vivida e está conectado a ação dos sujeitos (HENRIQSON; KUREK, 2011). Vista pelo prisma coletivo, a AO é fruto da interação dos indivíduos, evidencia a importância de investigações que abordem os aspectos informais, considerando seu caráter cotidiano e coletivo, e não somente oriundo dos sistemas formais de aprendizagem.

Neste caminho está uma linha de investigação nos EBP que se concentra no conhecimento sensível e em como as pessoas usam sua dependência nos locais de trabalho e empregam seus corpos em práticas de trabalho (HANCOCK; TYLER, 2000; STRATI, 2003). Gherardi (1999b) defende a abordagem relacional possibilite que a AO seja orientada ao devir e a uma reflexividade estética” (GHERARDI, 1999a, p. 103). As relações sociomateriais tornam as mudanças e inovações nas práticas relativas ao seu devir, apoiando-se na ação de praticantes e artefatos, que constituem um processo progressivo (GHERARDI; MIELE, 2018). Deleuze e Guattari (1995) nos anos 1980, exploram o “devir” enquanto característica também essencial do mundo, destacando que os pontos de entrelaçamento das coisas não se fazem por conexão, mas pela movimentação conjunta, tal como a relação do violino e movimentação do arco na produção da música.

Neste sentido, a aprendizagem pela prática propõe que os conhecimentos estão camuflados e não podem ser expressos linguisticamente de uma forma proposital, sendo reconhecidos ao tomarem significado no seu contexto intersubjetivo de criação (LOPES, 2014). Tal entendimento contraria a tradição da valorização do conhecimento explícito, que advém de

fontes formais, explicativas e declaradas (HENRIQSON; KUREK, 2011), abrindo margem para distanciar-se de uma visão cognitiva, diante da aproximação entre corpo e mente, frente a emergência do conhecimento sensível, que envolve os sentidos, os julgamentos estéticos, baseados em uma inteligibilidade social ampla em razão das racionalidades plurais e contingentes (GHERARDI, STRATI, 2014).

O conhecimento sensível emerge como um fator determinante na produção do saber organizacional, por meio do reconhecimento do irracional, do emocional, do simbólico, da estética da vida organizacional (STRATI, 1998; GHERARDI; STRATI, 2014). A abordagem estética possibilita apreender a ação humana a partir de elementos organizações até então denominados de ilógico, irracional, emocional, intuitivo sem deixar de lado o conhecimento racional, técnico presente e necessário às organizações. Lançar luz sobre o conhecimento oriundo das faculdades sensoriais permite revelar aspectos da realidade que nem sempre são valorizados ou considerados nos estudos da AO (STRATI, 2007b). Entre estes aspectos, estão a interação entre artefatos e atores sociais, a articulação entre EBP e a estética organizacional, que fornecem novas concepções sobre a construção dos saberes no cotidiano das organizações (STRATI, 2003).

Para compreender o processo de construção do conhecimento sensível adota-se a linha teórica da estética organizacional, lançando luz sobre o saber que as pessoas carregam consigo, em forma de experiência, imaginação, criatividade, e naquilo que realizam em suas atividades cotidianas (STRATI, 2003). Frente ao panorama de estudos desenvolvidos sob a perspectiva dos EBP, e considerando as definições deste estudo, busca-se valorizar o conhecimento gerado a partir dos sentidos e do juízo estético (STRATI, 1992, 1999a, 2000, 2007b, 2019).

2.3.1 Conhecimento estético

Nas últimas décadas, têm-se buscado, junto a outros campos do conhecimento contribuições teórico-metodológicas que possibilitem aos estudos organizacionais ampliar seus referenciais de análise, mediante o reconhecimento de aspectos abstratos e subjetivos das organizações (STRATI, 1992; GAGLIARDI, 1996; REED; HUGHES, 1992). Decorrente das intensas discussões sobre a construção do conhecimento organizacional durante as décadas de 1970 e 1980, a crítica contra o paradigma racionalista (STRATI, 2007a) fomenta a ideia de que o indivíduo é capaz, através de sua percepção, de expressar julgamentos estéticos, revelando um saber que não pode ser guiado por regras objetivas, pois deriva de suas próprias regras

(KANT, 2017).

Para Strati (1992, 1999a) o elemento estético pode ser objeto de estudos, a partir do cotidiano de uma organização, despertando para três vieses de pesquisa: a) o viés do produto/*design*; b) o viés do ambiente organizacional – distribuição do espaço e sua ocupação; e c) o viés da cultura organizacional – cultura, ideologia e *design* estético. O estudo da estética dentro do campo organizacional, a partir da década de 1980, têm possibilitado que concepções tradicionalmente racionalistas fossem minimizadas, abordando aspectos subjetivos referentes aos fenômenos organizacionais – conhecimento sensível e dificilmente verbalizado ou mensurado – gerando novos entendimentos sobre o cotidiano organizacional (SOARES; BISPO, 2017).

Os estudos em gestão com foco em análises mais objetivas, situados no plano racional, não revelam a real dinâmica cotidiana das organizações, limitando o uso da estética como meio de realçar produtos e serviços, criando uma identidade comunicável a clientes, empregados e sociedade (STRATI, 2007b). Para além de uma perspectiva instrumental, a compreensão estética refere-se à experiência dos sujeitos enquanto agentes da vida organizacional, fornecendo uma compreensão empática da ação intencional das pessoas nas organizações (STRATI, 2007b). Neste sentido, a adoção de uma perspectiva interpretativista e da abordagem estética, possibilita ampliar a investigação para a dimensão coletiva, atentando para as práticas – suas interações, objetos e linguagem –, os significados que os artefatos possuem para os atores, e os métodos interpretativos intencionais baseados no campo, que são utilizados para acessar e analisar os dados (YANOW, 2000).

A medida em que a vida organizacional se constrói, desconstrói e reconstrói por meio de processos estéticos e de simbolização coletiva, assumi-los como fatores de análise permite que os elementos e as sensações, que permeiam a vida organizacional – cores, cheiros, texturas, sabores, ritmos, sons, o julgamento de belo e do feio – tornem-se reconhecíveis e sejam compreendidos como a forma pela qual as pessoas aprendem e interagem (WOOD JR., CSILLAG, 2001; REED, 2007; STRATI, 1992, 2007b). Assim, enquanto dimensão, aspecto e objeto da pesquisa organizacional, a estética tem muito a contribuir no âmbito dos estudos organizacionais (STRATI, 1996, 1999a), pois a interação entre o repertório de fazeres cotidianos, apoiados pela presença de artefatos (elementos simbólicos) e dotados de conhecimento sensível (faculdades sensoriais) é responsável por construir o julgamento estético (STRATI, 1992, 1999b, 2007b).

O conhecimento oriundo da estética requer a ativação de capacidades específicas, advindas das faculdades perceptivas-sensoriais e do julgamento estético, num processo de

apreciação e compreensão por parte dos sujeitos no dia-a-dia das organizações (SIMMEL, 1908). A estética organizacional permite que o conhecimento se renove no curso das práticas cotidianas de trabalho, seja mediante a criação e/ou uso de artefatos via incorporação de distintos saberes e experiências pelos praticantes, ou através do conhecimento incorporado nos artefatos, permitindo que distintos praticantes colaborem de maneira inovadora (GHERARDI; MIELE, 2018). Deste modo, a estética está mergulhada no domínio do indizível, habilita aquilo que pode ser sentido, observado, descrito, traduzido e difundido (FERREIRA, V., 2018).

Neste sentido, o conhecimento sensível, em referência ao conhecimento intelectual, busca superar dicotomias (sujeito/objeto, cognição/percepção, mente/corpo) ao considerar estes elementos inseparáveis e, também, ao fazer uso dos sentidos e sentimentos como formas não cognitivas de construir um conhecimento (GHERARDI, 2006b). Para a estética, o acesso a tais conhecimentos ocorre por meio dos domínios do saber que são invisíveis, onde o conhecer e o agir são possíveis graças ao conhecimento obtido e produzido através da lógica e da faculdade cognitiva raciocinativa dirigida aos mundos inteligíveis (STRATI, 2007b). Isso posto, a teoria estética emerge como um *insight* que pode contribuir para o avanço teórico da AO, ampliando sua compreensão (BERTOLIN; CAPPELLE; BRITO, 2014; GHERARDI; STRATI, 2014), corroborando para que os estudos que permeiam a epistemologia da prática avançaram gradualmente em direção à definição da prática como fonte de conhecimento sensível, especialmente oriunda de julgamentos estéticos, incorporados nos sentidos dos praticantes, e que muitas vezes estão além da capacidade discricionária (GHERARDI; MIELE, 2018).

A mudança de perspectiva em direção ao reconhecimento dos sentidos, propõem que a compreensão do processo de AO ocorra via análise das conexões sociais entre indivíduos, grupos, organizações, instituições, contextos situados e artefatos (GHERARDI, 2006a). Assim, a estética tece compreensões sobre as relações dialéticas presentes na ação e nas relações entre os atores organizacionais (sujeitos e artefatos), de modo que a materialidade e a imaterialidade emergem como elementos cruciais na construção dos saberes da prática. A estreita conexão entre o saber e aprender na prática (*knowing-in-practice*) e o conhecimento sensível, suscita a reconstrução do discurso organizacional por meio da compreensão estética, revelado na concepção de '*I-don't-know-what*', enquanto a produção de um *pathos*, construído por artefatos organizacionais, materiais ou imateriais, duradouros ou efêmeros, que permeiam grande parte da experiência prática nas organizações (STRATI, 2007a).

O conhecimento sensível é então responsável por promover a capacidade de apreciar e entender pessoas e artefatos – presença/ausência, visibilidade/invisibilidade,

materialidade/imaterialidade –, apoiando-se na experiência (STRATI, 2007a). A presença destes aspectos ocultos é notável e pode ser sentida pela materialidade (toque) ou imaterialidade (modo não visível), não limitando-se à relação direta, física e objetivamente observável, mas fruto da relação intrínseca, pessoal e corporal do sujeito com o que está experienciado (MERLEAU-PONTY, 1989; STRATI, 2007b). Diante da impossibilidade de alguns fenômenos organizacionais serem vistos de forma material e fisicamente (aprendizagem conhecimento), os artefatos emergem como o meio pelo qual a análise interpretativa da realidade organizacional é conduzida, apoiada na abordagem estética (STRATI, 2007b). Ao serem concedidos sentido aos objetos por aqueles que os usam, comunicam e interagem, estes transformam-se em artefatos, pressupondo um ser-em-uso (STRATI, 2007b).

Na abordagem estética, o artefato é compreendido por um *pathos* (arte e não apenas fato), atribuído de significado, percebido pelos sentidos e julgado esteticamente (STRATI, 2006). Através dos artefatos o conhecimento é traduzido em algo sensorialmente perceptível, adotando uma linguagem apresentacional que possibilita comunicar várias coisas ao mesmo tempo (STRATI, 2007b). Os artefatos possibilitam a interpretação da realidade organizacional ao elucidar emoções, construções simbólicas, institucionalização e a estética nos discursos organizacionais, contribuindo com as evoluções investigativas sobre o modo pelo qual a rotina organizacional cotidiana é conhecida, aprendida, construída e reconstruído (STRATI, 2007a). Eles limitam e estruturam as práticas sociais, passíveis de modificação e empregados de modos distintos pelos praticantes durante a prática, estabelecendo assim, uma relação de constituição mútua entre conhecimento e prática (GHERARDI; MIELE, 2018). Assim, a estética busca investigar como os artefatos e sujeitos entendidos como atores organizacionais – elementos humanos e artefatos, físicos ou intangíveis – se relacionam e atuam como sujeitos da ação organizacional, comunicando-se através de sua materialidade ou imaterialidade (STRATI, 2007b).

Para a estética os seres humanos são os sujeitos de suas experiências sensíveis, tanto experienciais quanto cognitivas, o que justifica o reconhecimento extra-racional da experiência humana, enquanto significados que não são legitimados pelas faculdades humanas (STRATI, 2007b). Sendo assim, o caminho para a compreensão da estética da vida organizacional reside na corporeidade refinada dos atores organizacionais, que são providos das faculdades sensitivas e juízos estéticos (STRATI, 2007b). Neste processo o corpo assume-se enquanto objeto na realização de atividades cotidianas que irão constituir a prática, seja por meio de um bom olho, um bom ouvido, um bom nariz, elucidando o conhecimento sensível (STRATI, 1999a).

Contudo, a estética é determinada pelas particularidades das faculdades sensoriais, fruto da materialidade e da construção social que fazem parte da prática, o que significa dizer que o conhecimento sensível é fruto não apenas de uma realidade física e material, mas também da chamada realidade virtual (STRATI, 2007b). Sob essa perspectiva, a compreensão de como as práticas sociomateriais cotidianas são produzidas e reproduzidas pretende revelar as fronteiras, identidades e relações entre o social e o material que estão enactadas nas atividades situadas (PIRAS; MIELE, 2017). Essa sociomaterialidade concebe que o social e o material (corpos, tecnologias, ferramentas, artefatos e contextos) estão enredados, de modo que os praticantes e aquilo que dizem e fazem, apoiam-se em arranjos materiais, estabelecem uma relação de coexistência (SCHATZKI, 2006).

Todos os elementos de uma prática – seres humanos e seus corpos, a materialidade do ambiente de trabalho, o conhecimento mobilizado, as estruturas sociais e as relações emocionais e afetivas que circulam dentro dela – estão enredados e encenados em uma sociomaterialidade (GHERARDI; MIELE, 2018). A compreensão da vida organizacional decorre da forma como ela se apresenta – materiais e imateriais –, sendo assimilada pelas faculdades sensoriais-perceptivas e pelo julgamento estético proferido pelos praticantes (STRATI, 2007b). Tais formas podem ainda se materializar em artefatos organizacionais (GAGLIARDI, 1990, 2016; STRATI, 2007b) e artefatos corporais (BERTOLIN; CAPPELLE; BRITO, 2014). Nesse sentido, ao transgredir a fronteira entre material e simbólico, a abordagem estética rompe com a tradicional dicotomia mente/corpo e põe em evidência o corpo como artífice do conhecimento.

A exploração adequada do conhecimento sensível só é possível durante a prática, onde o corpo, a materialidade e as relações sociomateriais atuam como fonte ativa de conhecimento (GHERARDI, 2011). Através das capacidades de sentir, julgar e agir, o corpo manifesta a estética organizacional, elucidando uma relação de coexistência entre corpo e organização, pois como Bazin (2013) argumenta, as organizações não funcionam sem corpos e gestos, sendo estes responsáveis pelas rotinas de movimentos corporais geridos nas dimensões técnica, estética e de personificação. Assim, o conhecimento sensível pode então ser entendido enquanto possibilidade de explicar como as rotinas de atividades são realizadas através de movimentos corporais e gestuais, pois mediado pelos corpos o indivíduo se conecta com o saber, numa relação de mediação entre corpo e suas sensações (GHERARDI, 2012a). Com isso, a dimensão estética nas organizações agrega ao julgamento estético, que não produz juízos, mas sim avaliações de perfeição ou imperfeição percebidas que têm a natureza de sentimento e gosto ou um julgamento em harmonia com sentimentos em vez de conceitos (GHERARDI, 2013).

Ao mobilizar o conhecimento sensível, o corpo produz uma concepção de gosto na sofisticação das práticas, mobilizando o julgamento estético, como a habilidade corporal para perceber e gostar, além de compartilhar um movimento dialético na relação entre indivíduos e artefatos, que permite comunicar experiências sensíveis, agindo sobre o engajamento como o objeto da prática (GHERARDI, 2013). O processo de produção, reprodução e transformação das práticas, revela que os participantes são movidos por um gosto que possibilita o refinamento do fazer, tal qual um artista busca a perfeição de sua obra (BERTOLIN; CAPPELLE; BRITO, 2014).

Os espaços onde as práticas são performadas influencia no modo como os saberes são constituídos e experimentados, de modo que a rotinização das práticas se manifesta quando a inteligibilidade mútua é discernida nos silêncios que caracterizam como atores incorporados se inter-relacionam (WRIGHT, W., 2017). Assim, a prática situada produz um gosto que orienta a maneira de realizar a prática social, bem como, o estilo que distingue esse modo de fazer e o produto de determinada comunidade, institucionalizando um certo modo de praticar, que molda simultaneamente o estilo da prática e a identidade de seus praticantes (GHERARDI, 2013). O gosto é emanado pela percepção da situação, do sentir, do julgar e do executar apropriado, o que pode resultar em padronização e normatização da prática dos atores organizacionais (BAZIN, 2013).

Os indivíduos apresentam noções compartilhadas de conhecimento sensível e gosto condicionado a julgamentos estéticos provenientes de experiências passadas e refletidas na prática corrente, fazendo com que através da (re)construção e transformação das práticas, estas sejam constantemente refinadas pelo juízo estético (KANT, 2017). Assim, o gosto é produzido enquanto a prática é performada, resultado da construção cotidiana do *learning* e o *knowing*, o que torna o conhecimento estético e a prática intimamente ligados (STRATI, 2007b).

O gosto é então reflexo do julgamento estético, permeando a performatividade da prática, uma atividade situada que repousa sobre aprender e saber, como apreciar desempenhos específicos sobre a perfeição/imperfeição da prática (GHERARDI, 2013), atuando como uma orientação social, gerando uma capacidade de discernimento, pré-reflexiva, baseada nas experiências, de modo a ocorrer sem que se questione o *know-how*. Neste sentido, a fonte do conhecimento empírico é etimologicamente associada ao sentido do gosto (CARNEIRO, 2005), onde a formação do gosto acontece na prática quando os praticantes aprendem e conhecem como apreciar um jeito específico de fazer (GHERARDI, 2013). Tais aspectos revelam que a formação do gosto é, portanto, o processo que sustenta socialmente a constituição do julgamento estético (capacidade corpórea de perceber e de sentir) e a sofisticação das práticas.

O julgamento estético é sustentado a partir dos sentidos, uma vez que ao interconectarse proximamente com o conhecimento sensível dos indivíduos, e ambos sinalizam a construção social pessoal do caminho em que cada pessoa interage para inventar, negociar e recriar a vida organizacional por meio da prática, experimentação e aprendizagem (STRATI, 2003). A partir das percepções advindas da ação dos sentidos, o julgamento estético adquire centralidade e características de acordo com a organização (STRATI, 2007b). Neste sentido, a compreensão da estética organizacional envolve o juízo estético e conhecimento sensível, onde o primeiro refere-se à interpretação realizada pelo sujeito cognitivo acerca da qualidade da ação organizacional – o que agrada/desagrada, cheiros bons/ruins, ao silêncio/barulho (STRATI, 2007b).

Para desenvolver sua capacidade de realizar um juízo estético, as pessoas precisam considerar a realização do trabalho no seu espaço de acontecimento, a decisão sobre seguir em frente com o tipo de trabalho e participar ativamente; ensinar alguém como fazer esse trabalho; e selecionar a pessoa capaz de realizá-lo (STRATI, 2003). O julgamento estético dos praticantes não só sustenta as práticas socialmente, mas contribui para o engajamento no que eles fazem e para a dinâmica da mudança nas práticas a partir de sua reflexividade, corroborando para o refinamento das práticas, suspendendo o fluxo da ação a fim de intervir e conhecer a prática (GHERARDI, 2013). Por meio da reflexividade no refinamento das práticas, permitindo suspender o fluxo da ação a fim de intervir e conhecer a prática, expresso pelo julgamento estético desta (GHERARDI, 2013).

A manifestação do juízo estético, produzido pelos praticantes entorno da performatividade da vida na organização, é possível graças a teia de interpretações que constituem as categorias estéticas (STRATI, 2007b). Valendo-se de uma categoria estética, o sujeito formula um juízo, que compreende a representação da organização para ele (STRATI, 2007b). A pragmática da descrição desse julgamento entre os praticantes, envolve desenvolver e refinar o gosto pela prática por meio de sua avaliação de acordo com categorias estéticas (GHERARDI, 2013) que expressão um tipo de percepção estética, permitindo uma melhor compreensão da vida organizacional. Ao construir o juízo estético sobre a vida organizacional, o praticante, ao se expressar sobre suas práticas de trabalho, ativa o *pathos* do sensível – advindas dos sentimentos e emoções experienciados na prática – que manifesta-se com base em categorias estéticas servindo de base para a formulação do julgamento estético (STRATI, 2007b).

A compreensão das organizações mediante análise das categorias estéticas, demandam a identificação dos aspectos subjetivos, afetivos, irracionais e ilógicos – sentidos, interações coletivas, interpretações teóricas e experiências –, ressaltando saberes que não podem ser apreendidos pela racionalidade instrumental (STRATI, 2000, 2007b). As categorias estéticas, expressas por um repertório de linguagens possibilitam identificar a relação que liga o praticante à prática, revelando o julgamento estético experienciado pelos atores sociais (LOPES; SOUZA; IPIRANGA, 2014). Esse entrelaçamento entre o juízo estético, práticas de trabalho e as categorias estéticas possibilitam que vida organizacional seja compreendida (STRATI, 2007b). De acordo com Strati (1992, 1996, 2007b), é possível identificar inúmeras categorias estéticas, contudo poucas são utilizadas para compreender a vida organizacional. Dentre as categorias elucidadas por Strati (1992), o autor concentra-se em observar e descrever aquelas que se apresentaram com maior frequência, sendo estas descritas no Quadro 3.

Quadro 4 – Categorias Estéticas

CATEGORIAS	DESCRIÇÃO
BELO	O belo compreende a produção do sentimento de admiração que não se traduz em palavras, refere-se a produção de sentimento agradável.
SAGRADO	Evidencia as representações do que não se pode dividir, do que causa respeito e idolatria, tudo que é lendário, fantástico, onírico, arquétipo, aquilo que não se relaciona com a racionalidade organizacional voltada para um fim, mas com a valência assumida pelo divino e o inviolável.
PITORESCO	Está relacionado a paisagens incomuns ou bizarras, à descrição de algo colorido, informal, que provoca emoções, ressaltando a distinção entre a experiência estética e o processo de evocação da experiência estética.
TRÁGICO	Compreende o prazer misto de sofrimento e de sua representação, onde o heroísmo do ator organizacional reside em desafiar o que é desconhecido, ameaçador, ressaltando a estética, para além da moralidade.
FEIO	Refere-se ao assimétrico, desproporcional ou mal formulado, é a representação da alienação da organização, onde a mediocridade e o mau gosto, a banalidade e a artificialidade existem.
AGÓGICA	É o ritmo das atividades e fenômenos organizacionais e pode ser desagradável, lento, interrompido ou prolongado, simples e delicados.
CÔMICO	Envolve os gracejos entre colegas de trabalho, nos sarcasmos sobre o profissionalismo de mulheres ou pessoa menos habilidosas, a ironia provocativa, algo que é, sob certos aspectos feio, pois, ao desmitificá-la, o faz com suavidade.
SUBLIME	Ressalta a dignidade e a nobreza de espírito daqueles que o fazem, não diz respeito a uma ordem que é dada, mas sim que pode vir a ser.
GRACIOSO	Está relacionado ao prazer do que se vê e ouve, provocado pelas pessoas ou artefatos organizacionais, evidenciando assim o requinte do trabalho e das pessoas.

Fonte: Produzido pela autora com base em Strati (2007b).

Essa diversidade de sentimentos é responsável por constituir “um repertório de linguagens que está intimamente relacionado ao juízo estético que o sujeito constrói a respeito

da organização” (LOPES, 2014, p. 36). A análise organizacional a partir das categorias estéticas se constitui numa fusão de interpretações filosóficas do conhecimento sensível, específicas de cada sujeito organizacional (LOPES; SOUZA; IPIRANGA, 2014). As categorias estéticas são fundamentais para a compreensão da estética organizacional, são independentes, mas podem se relacionar entre si para compreender um determinado cenário organizacional, dando o tom da multicategorialidade, que é peculiar à estética (FERREIRA, T., 2018). Assim, as categorias estéticas em separado, não são capazes de fornecer uma compreensão completa da prática estudada (STRATI, 2007b), isto por que a utilização de apenas uma categoria não tece uma compreensão estética completa sobre a organização, pois cada categoria convida ao uso de outras – multicategorialidade – (FERREIRA, T., 2018).

A compreensão teórica da vida cotidiana proporcionada pela estética promovendo um conhecimento até então não revelado pela racionalidade instrumental (LOPES; SOUZA; IPIRANGA, 2014), pois se dá a partir de um sentir por si mesmo, compreender por si mesmo, daquelas situações em que é difícil explicar a experiência que se teve porque é uma experiência subjetiva Strati (2007b). Assim, a AO compreendida pela lenta da prática e revelada como uma construção de conhecimento sensível, parte da ideia de que para que o praticante aprenda a prática ele precisa vivenciar algo semelhante, possibilitando que este sinta e conheça por si mesmo, por meio de suas próprias faculdades sensíveis (STRATI, 2007b).

2.4 A CONSTRUÇÃO DOS SABERES NO TRABALHO PELA PRÁTICA

O trabalho ocupa um papel considerável na vida das pessoas e da sociedade, seja nas suas diferentes formas, carregando consigo representações, significados e julgamentos morais estabelecidos em meio a uma relação de indissociabilidade entre fazer e o saber. Rose (2007) argumenta que indiferente do trabalho que se tenha, ou do entendimento da sociedade sobre este, grande parte das pessoas precisa trabalhar para manter o sustento da família. Assim, a prática diária passa então a ser reconhecida frente aos estudos que se interessam por uma perspectiva não tradicional da aprendizagem organizacional, ao considerar a construção dos saberes nos mais distintos tipos de trabalho como formas de aprendizagens não-conscientes, não-expressas em linguagem, dificilmente perceptível, até as maneiras de fazer socializadas, justificáveis, manifestas (SCHWARTZ, 2003). Busca-se, a partir desta dinâmica dialética, ação e relações próximas com as emoções vivenciadas por indivíduos em trabalhadores não gerenciais, inseridos num contexto situado, ao acessar um conhecimento sensível, subjetivo e

informal, produzido na e pelo ato de sua atividade cotidiana.

A relação que um sujeito estabelece com o saber é fabricada dentro estrutura de sentido, alimentada por valores. Isto significa que o trabalhador valoriza o que faz sentido para ele, e do mesmo modo, confere sentido àquilo que para ele representa um valor (SANTOS, 1997). É, portanto, à singularidade, à subjetividade do trabalhador que devemos nos reportar quando falamos de um sujeito e de sua relação com o saber. Schwartz (2001) afirma que existe no trabalho algo que escapa ao conhecimento dos responsáveis pela sua formação nas instituições de ensino e que só pode ser alcançado por meio do conhecimento de quem vive as situações de trabalho, ou seja, os próprios trabalhadores. Para Rose (2007, p. 29), “o saber no trabalho oferece uma análise do trabalho físico e da inteligência, e uma reflexão acerca de como é possível pensá-los de uma maneira mais clara e mais justa”.

Os saberes no trabalho, principalmente em seu aspecto do saber fazer (prática) e em outros saberes humanos, segundo Barato (2004, p. 151), são fruto das relações entre informação, conhecimento e desempenho, considerando que tais componentes “guardam relações de interdependência e, ao mesmo tempo, são relativamente autônomos”. 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 (ROSE, 2007). Gherardi (2006b, 2012a) entende que o trabalho representa a existência, o ‘ser-no-mundo’, que está atrelado à realização de projetos, os quais são fragmentados em atividades situadas no tempo e no espaço. Esta definição de trabalho expressa uma análise do trabalho sobre práticas, em forma de ação e de conhecimento, que emergem da dinâmica de relações existentes. Diante disso, entende-se que os saberes no trabalho representam as relações existentes entre conhecimentos compreendidos para o desempenho de uma atividade, sejam estes adquiridos formalmente ou aprendidos durante a vida, como os resultantes das experiências vividas e também compartilhadas.

Toda a relação com o saber também é relação consigo, expressa no instante em a atividade é performada numa dinâmica entre aquele que aprende com o que busca aprender e na relação deste com ele mesmo. Esse entendimento vem ao encontro do que Zorzi e Franzoi (2010) consideram sobre ‘o aprender’, qual seja descrito como uma relação entre a atividade humana que produziu aquilo que se deve aprender e a atividade na qual o sujeito que aprende se engaja, refletido num processo singular e social. Singular enquanto é desenvolvido pelo sujeito e social no ponto em que aquilo que ele se apropria foi produzido por uma atividade estruturada por relações sociais (ZORZI; FRANZOI, 2010). Tais autores pontam que a singularidade desta relação é percebida enquanto o sentido de representar o valor que o

trabalhador dá ao que conhece, constituindo-se a partir da apropriação do mundo e da realidade, através do trabalho, da vida e dos saberes produzidos em suas vivências. No entanto, legitimar os saberes produzidos no e pelo trabalho decorre do que Zorzi e Franzoi (2010) descrevem como visibilidade, que é adquirida pela afinidade que o trabalhador demonstra em relação ao saber formado.

Antonello e Azevedo (2011, p. 92) entendem que “o trabalho são os saberes em prática, o conhecimento em prática”, compondo o entendimento de conhecimento como uma atividade social que não faz distinção entre pensar e fazer dentro das práticas de trabalho, pois não se trata apenas de uma atividade que está na mente dos trabalhadores ou de um conhecimento distribuído entre os atores que colaboram na realização de uma atividade. Pode-se compreender que em relação aos saberes no trabalho, os indivíduos costumam gerenciar seus corpos de forma a alcançar um resultado satisfatório. No entanto, mesmo em situações semelhantes, cada um tende a agir de forma diferente, pois seus corpos são diferentes e as práticas que constituem os saberes foram aprendidas de formas distintas, seja por meio de observação, de tentativa e erro, seja pelas instruções recebidas (ROSE, 2007). Deste modo, percebe-se que qualquer indivíduo necessita de conhecimento para produzir uma ação e, ao produzir essa ação, também adquire conhecimento.

Ao propor compreender o processo de construção dos saberes relativos a prática da tatuagem, de acordo com os estudos de Gherardi e Nicolini (1998 a 2017) e Rose (2007, 2009, 2011) busca-se diante deste modelo metodológico uma possibilidade de que melhor atenda aos propósitos analíticos do estudo, devido ao fato de se estar concentrado em uma análise de traços e não em uma descrição estatística de informações. Essa abordagem de análise possui a habilidade para construir significados contando histórias e construir a realidade social (BERGER; LUCKMANN, 1996) representando um meio de comunicação importante na vida cotidiana e um valioso método de pesquisa no campo de EBP. Diante disso, a ser concebida como uma forma de trabalho artesanal (WOLKOWITZ, 2002, 2006), a tatuagem envolve a apropriação de conhecimento sensível, constituindo-se enquanto uma prática estética que é realizada diretamente no corpo e que, ao contrário de outras formas de ‘trabalho de beleza’ (cabeleireiros, manicures, esteticistas), envolve o realce corporal permanente e um tratamento particularmente invasivo.

Gagliardi (1996) sustenta que o ambiente físico e os artefatos interiores não compreendem um recipiente vazio de ação organizacional, mas, baseados em parte em significados e experiências socialmente situados, seletivamente, cultivam e cultivam todos os

nossos sentidos. Estes combinam-se para produzir uma visão de mundo ou *pathos*, ou seja, uma maneira de perceber e sentir a realidade organizacional através de apelos aos sentidos (visuais e auditivos) que, por sua vez, moldam a ação, crenças e valores culturais com implicações profundas (GAGLIARDI, 1996). Este padrão de sensibilidade ou *pathos* é parcialmente conhecido através da estética e mostras espaciais delineadas anteriormente (arte da parede, música, a estética encarnada e o comportamento dos tatuadores) bem como práticas de trabalho que significam uma arte que transgrede as fronteiras do convencionalmente criativo (GAGLIARDI, 1996). Nesta atividade, ao contrário de trabalhadores mais convencionais, os tatuadores praticam sua criatividade (permanentemente, dolorosamente) na pele (SIMPSON; PULLEN, 2018), mediante a utilização de uma habilidade adicional, baseada no toque da pele do sujeito que recebe a tatuagem e na transformação do corpo deste.

O conhecimento sensível torna-se basilar ao aprendizado cotidiano dos tatuadores, implicando numa fonte de saberes condicionantes do trabalho artesanal, ao mesmo tempo que esta imbricado na aparência corporal, metaforicamente combino o corpo com características da paisagem (e vice-versa). Segundo Simpson e Pullen, (2018), o conhecimento sensível pode encorajar o pensamento da forma humana em conjunção com artefatos e espaço. Diante de tal afirmação, defende-se que a prática da tatuagem, enquanto trabalho artesanal que incorpora elementos da paisagem, é suportada diante de um conjunto de percepções e significados, que leva em consideração os corpos trabalhados e as disposições incorporadas dos trabalhadores. Com isso, permite a construção dos saberes na interação entre sujeito e artefato, permitindo a compreensão de como a prática da tatuagem é aprendida e refinada.

Tais elementos justificam porque o conhecimento da prática da tatuagem não pode ser transferido de uma pessoa a outras por meio de um passo-a-passo, como num artesanal de execução. Neste sentido, Strati (2007b) observa que o conhecimento que não foi formalizado em termos científicos é difícil de ensinar mesmo quando um desejo explícito de aprender se manifesta. Isso porque, como Polanyi (1958) apontou - na prática cotidiana, muitas vezes estamos cientes de poder fazer algo, mas incapaz de descrever analiticamente como fazemos, explicá-lo cientificamente e, assim, transformá-lo em explícito, em vez de conhecimento implícito e inteiramente pessoal. O conhecimento sensível tem exatamente essa característica: evita a descrição lógico-analítica e a formalização científica e é melhor expresso evocativa e metaforicamente.

Pode-se conceber a prática da tatuagem enquanto um *know-how* não convencional (exemplificada pelas práticas de desenhar na pele), contudo dotada de certo profissionalismo, de modo que a seguir certos hábitos de higiene, a utilização de um conjunto de artefatos clínicos

que também estão carregados de simbolismo, seja por meio cheiro de *sprays* antissépticos ou pelo barulho das agulhas enquanto riscam a pele. Assim, a prática conecta-se a um *pathos*, como um esquema de percepção e gosto (GAGLIARDI, 1996) aos valores culturais e estético carregado pela arte da tatuagem. Esse simbolismo é incorporado no *habitus*, amarrado a interação do espaço, artefatos, disposições e práticas que permite uma compreensão integrada dessa forma de trabalho corporal. Seguindo a construção teórica de Chugh e Hancock (2009) sobre o trabalho estético, as inter-relações entre o trabalho corporizado dos trabalhadores, as qualidades estéticas e a corporificação dos clientes, argumentamos que o hábito atua como elo de ligação ente artefatos organizacionais e o conhecimento sensível dos trabalhadores durante a construção dos saberes da atividade. Todos os elementos heterogêneos, sujeitos e artefatos, que compõem o sistema e incorporam fragmentos do conhecimento, são mobilizados e transformados de ‘*know*’ em ‘*knowing*’, por meio de práticas discursivas situadas (BRUNI; GHERARDI; PAROLIN, 2007; GHERARDI, 2012b).

Carvalho e Davel (2005) destacam que a associação entre arte, administração e organizações pode contribuir com o avanço teórico e nas discussões envolvendo tais temáticas. Para Gagliardi (2001), o advento da modernidade permitiu que o trabalho e a produção passassem a ser considerados elementos mais importantes do que o prazer e a diversão. É nesse sentido que Wood Jr e Csillag (2001) defendem a ideia do desenvolvimento de uma nova sensibilidade, baseada em fatores pluralistas, que visem incluir a arte e a estética. Há a necessidade de se reduzir as fronteiras entre a cultura artístico-literária - subjetividade humana - e a cultura científica - cultura dos especialistas (WOOD JR; CSILLAG, 2001). Autores como Bendassolli et al., (2009) ou mesmo Lampel, Lant e Shamsie (2009) empreenderam trabalhos que se concentraram em investigar as chamadas Indústrias Criativas, destacando que, diferentemente dos bens materiais, os bens culturais são aqueles que geram experiências e estão ligadas diretamente à subjetividade, às emoções e percepções.

Leal (2004, p. 3) destaca a contribuição da arte para a compreensão de fatores abstratos e subjetivos, sendo que, a arte, enquanto capacidade criadora, busca abordar a essência das coisas por meio das imagens, capazes de tornarem “o universal racional no particular sensível”, o que de certo modo implica em um retorno às pressuposições aristotélicas mencionadas anteriormente. Cabe mencionar ainda que:

através da Arte e da Estética vislumbram-se a possibilidade de analisar as organizações e por certo, interpretar, compreender o viver organizacional, além da dimensão objetiva, que não deve ser de modo algum desconsiderada. Fazer a conexão desses dois aspectos tornou-se crucial e decisivo para a própria sobrevivência das

organizações (LEAL, 2004, p. 2).

Neste sentido, Rose (2009) advoga que em trabalhos de serviço, a linguagem e a comunicação são centrais: observar e interpretar o comportamento e a expressão, inferir o humor e o motivo, assumir a perspectiva dos outros, responder apropriadamente a pistas sociais e saber quando se chega ao resultado ideal do trabalho. O conhecimento é então entendido como uma criação que advém de um fluxo de conhecimentos enraizadas nas crenças e na compreensão do ator humano (NONAKA; TAKEUCHI, 1995), estando assim essencialmente relacionado à ação humana (HIGGINS; MIRZA, 2010). Na prática da tatuagem o saber e o fazer (*knowing-in-practice*) são inseparáveis no momento em que a prática é tecida, onde a compreensão das situações é atividade pré-reflexiva (GHERARDI, 2006b).

Assim, o conhecimento inerente às atividades que constituem a prática da tatuagem mostra-se instigante a medida que possibilita trazer para o campo científico aspectos como o conhecimento dos trabalhadores de todas as esferas auxilia a refletir sobre os valores e sobre a configuração das relações laborais (ROSE, 2007).

O estudo das práticas fornece uma lente para analisar o *knowing* como uma dimensão particular de fazer. Nesse sentido, é possível identificar dois elementos diferentes ontologicamente: saber e praticar. O *knowing* faz parte da prática e emerge através dela, embora não possa ser a ela reduzido (NICOLINI, 2011). A tatuagem pode ser posicionada dentro dos campos distintos, porém sobrepostos, do trabalho artesanal, definido como trabalho que se concentra diretamente nos corpos dos outros (WOLKOWITZ, 2002) e trabalho de aparência corporal (GIMLIN, 2007). Acredita-se que os sentidos envolvidos na prática da tatuagem não são unicamente o desenho/imagem que a tatuagem representa, de forma que seu saber é constituído em consonância ao imaginário, ao inconsciente, as condições de produção, a memória e os hábitos que o indivíduo que realiza a prática traz consigo.

Através da tatuagem, a sua história é escrita e inscrita. Não é possível ficar completamente nu quando se porta uma tatuagem. Ela possui um sentido específico para o momento em que o sujeito a fez. E esse registro se revela e desvela naqueles segundos em que é visto pelos outros. Há uma economia de palavras e excesso de imagens em jogo que é consonante com as subjetivações atuais. Além disso, defende-se o pressuposto de que as relações e práticas em torno da tatuagem, que capturam a natureza interativa entre as coisas e o desenvolvimento do *self* (GAGLIARDI, 1996) podem ser fundamentais para relações sociais baseadas, em parte, em um *habitus* orientado ao redor, assim como dos sentidos imbricados a forma como o indivíduo adquire seus saberes e que rege sua forma de conceber suas atividades.

3 MÉTODO

Neste capítulo apresenta-se o delineamento metodológico que norteou o estudo com a finalidade de possibilitar a compreensão de como e quais saberes se constituem na prática da tatuagem no cotidiano do trabalho. Inicia-se com a exposição da perspectiva paradigmática, seguido do delineamento da pesquisa e método adotado, operacionalização da coleta, análise dos dados e por fim, ressalta-se as considerações éticas do estudo.

3.1 DELINEAMENTO E PERSPECTIVA DE PESQUISA

O presente estudo está subordinado a uma ontologia intersubjetiva em que a interação ocorre entre sujeito-objeto de forma a representar uma construção social que não pode adotar uma posição unicamente objetiva nem subjetiva (SACCOL, 2009). Buscando alinhar as escolhas metodológicas da pesquisa à ontologia e ao paradigma utilizado como referência (LINCOLN; GUBA, 2006), este estudo guia-se por uma dinâmica relacional, de modo que os processos de saber, aprender e organizar são abordados enquanto ações ontologicamente imbricadas, frente a qual, os sujeitos aprendem através de suas relações e vivências no próprio processo performativo das práticas cotidianas. Portanto, os saberes são sempre situados (histórica e culturalmente), relacionais, materialmente mediados, dinâmicos e provisórios (SVABO, 2009).

Através da lente interpretativa (GHERARDI, 2012a) e da abordagem estética (STRATI, 2007b), busca-se revelar inúmeras características da prática, principalmente o fato de que as pessoas aprendem através dos corpos, refletindo um conhecimento que é corporificado e a noção de conhecimento sensível, distanciando-se da visão cognitivista de conhecer e organizar. Saber ver – desenvolver uma visão profissional –, saber falar – usar vocabulário técnico com conhecimento – e saber fazer são os conhecimentos observáveis e reportáveis que o sociólogo do trabalho considera ao descrever e interpretar práticas de trabalho.

Na contramão da tradição positivista, que tende a prevalecer entre o pensamento científico, suportada por critérios quantitativos e assegurada por uma validação estatística da realidade (CASSELL, CUNLIFFE, GRANDY, 2018), adota-se uma forma singular de olhar para a realidade organizacional, guiando-se por critérios de avaliação mutáveis e adaptáveis de acordo com a tradição filosófica e sociológica (BURRELL; MORGAN, 1979), que sustenta a base teórica deste estudo e orienta sua condução em direção à uma perspectiva interpretativista.

Ao adentrar no campo interpretativista, este estudo conduz a uma compreensão da prática a partir da valorização dos saberes estéticos que se manifestam no cotidiano de trabalho em meio as interações sociomaterias que interconectam sujeitos e artefatos e que produzem diferentes formas de saber e fazer (TITCHEN, HORSFALL, 2011). Assim, para responder ao problema de pesquisa a abordagem qualitativa básica, proposta por Merriam (1998), permite compreender a prática pelo processo de *knowing-in-practice* e pela lógica de assimilação do conhecimento sensível, manifestado através dos corpos, e dos aspectos pré-reflexivos das formas de saber, fazer, ser e tornar-se dos sujeitos (TITCHEN, HORSFALL, 2011).

Merriam (1998) define o estudo qualitativo básico ou genérico como um tipo de pesquisa qualitativa, que não pode ser considerada um estudo de caso, uma vez que não aprofunda a análise numa unidade funcional ou sistema circunscrito, como também não cumprem os requisitos de uma etnografia, por não estarem focados nos aspectos culturais, ou como um *grounded theory*, uma vez que sua análise não se estende a ponto de gerar uma teoria substantiva. Sobre isso, Godoy (2006) ressalta que a abordagem qualitativa genérica concede maior liberdade ao pesquisador para condução do estudo, que por sua vez, passa a ser mais atrativo para aqueles que convivem melhor com situações indefinidas e ambíguas.

A adoção da epistemologia dos EBP (GHERARDI, 2006b, 2012a; GHERARDI; STRATI, 2014; YANOW; NICOLINI; GHERARDI, 2003), da abordagem estética (STRATI, 1999a, 2003, 2007b) e dos saberes no trabalho (ROSE, 2007, 2009, 2011) sustentam o arcabouço conceitual que permite atender aos objetivos propostos mediante uma análise de traços e não em uma descrição estatística de informações. Neste sentido, a orientação relacional corrobora para acessar a natureza inter-relacionada, interdependente e intersubjetiva dos fenômenos sócio-organizacionais (BRADBURY; LICHTENSTEIN, 2000), permitindo à pesquisa organizacional abordar os aspectos subjetivos e o conhecimento sensível vinculados à ocupação das pessoas, neste caso, na prática da tatuagem.

A adoção da lógica relacional subentende que os saberes que constituem a prática só existem em relação, pois ao mesmo tempo em que produzem as práticas, são também produzidos por elas (MOL, 1999). Assim, enquanto uma importante orientação metodológica, atenta para a ausência de qualidades intrínsecas e evidencia a convicção de que nada existe a priori, abrindo caminho para o reconhecimento da interação entre os sujeitos e destes como os artefatos no fazer cotidiano, indo além das propriedades individuais dos membros da organização, pois reconhecendo que o 'eu e o outro' na prática não são separáveis, mas coexistem e coevoluem enquanto a prática é performada (BRADBURY; LICHTENSTEIN, 2000). Segundo Gherardi (2015, p. 9), esse posicionamento epistemológico permite que através

da sociologia das práticas de trabalho sejam considerados os sujeitos praticantes de forma mais ampla, “não pelo que eles fazem ou pelo seu conhecimento em fazer, mas pelo seu apego ao objeto de suas práticas, como amantes do que eles fazem”.

O campo das pesquisas qualitativas registra uma expressiva ampliação do escopo de estudos interessados em investigar “uma atividade situada que localiza o observador no mundo”, consistindo em um conjunto de práticas materiais e interpretativas que dão visibilidade ao mundo (DENZIN; LINCOLN, 2006, p.17). Ao realizar uma pesquisa qualitativa busca-se obter dados descritivos sobre “pessoas, lugares e processos interativos pelo contato direto do pesquisador com a situação estudada, procurando compreender os fenômenos segundo a perspectiva dos sujeitos” (GODOY, 1995, p. 58). A circularidade e a reflexividade da pesquisa qualitativa, atrelado a uma epistemologia subjetivista, enfatiza os processos e significados (GODOI; BALSINI, 2006) que tornam compreensíveis a dinâmica de fenômenos revestidos por aspectos culturais e simbólicos, oriundos de uma natureza mais subjetiva, cujo acesso não é possível segundo os métodos tradicionais, ou seja, funcionalistas e/ou quantitativos.

A escolha deste modelo de pesquisa deve-se, ainda, à possibilidade de reconhecer e interpretar as interações sociomateriais no seu momento presente, onde o saber e o fazer dos atores se constituem cotidianamente toda vez que a prática é (re)produzida. Ao atentar para uma prática social, a pesquisa qualitativa genérica prevê o aprofundamento da experiência no campo de estudo, cujo propósito é interpretar intenções e compreender significados revelados e construídos pelos atores sobre suas experiências e seu mundo (MERRIAM, 1998).

Tedlock (2003) reforça a importância de relatar a caracterização detalhada dos atores pesquisados, além do posicionamento do autor na descrição e interpretação das narrativas e dos aspectos observados no campo. Para Gherardi (2017) e Nicolini (2013), a adoção de uma metodologia qualitativa no estudo empírico das práticas permite enriquecer o estudo, a medida que considera a intensidade em relação às práticas situadas, corroborando para reinterpretar fenômenos organizacionais, ao passo que sugere que o objeto de pesquisa deve ser, o organizacional e não a organização. Sendo assim, a unidade de análise neste estudo refere-se a prática da tatuagem.

3.2 COLETA DE DADOS

O processo de pesquisa, no que concebe a coleta dos dados, decorreu da aplicação de técnicas etnográficas, as quais compreendem uma família de métodos que busca conceber os

significados e atividades sociais das pessoas em um determinado ambiente (BREWER, 2000), sendo elas: observação participante, diário de campo e entrevistas narrativas (Anexo A). A utilização desse conjunto de técnicas etnográficas permite que a investigação da prática social se desenvolva no aprofundamento das experiências no campo de estudo, suscitando interpretações sobre as intenções da pesquisa e a compreensão dos significados revelados e construídos pelos atores sobre suas experiências e seu mundo (MERRIAM, 1998).

A reflexividade do pesquisador (LAW, 2004) passa a ter papel ativo, questionando a existência de uma única verdade, ao defender que os elementos que constroem a realidade são fruto das experiências e interpretações individuais dos participantes da pesquisa, pesquisadores e leitores (VAN MAANEM, 1988). A realização da coleta foi orientada pelos objetivos de estudo, pela base teórica e operacionalizada pela aplicação das técnicas de coleta, conforme demonstra o Quadro 4.

Quadro 5 – Operacionalização dos objetivos de pesquisa

Objetivo geral da pesquisa: Compreender como e quais saberes se constituem na prática da tatuagem no cotidiano do trabalho.		
Objetivos Específicos	Identificação	Autores
Identificar e analisar as práticas predominantes na construção dos saberes no cotidiano do trabalho da tatuagem;	Entrevistas Narrativas Observação participante	Gherardi (2005, 2006b, 2009a, 2009b, 2011, 2012a, 2013); Gherardi e Strati (2014); Nicolini (2012); Nicolini, Gherardi e Yanow (2013); Schatzki (2001, 2006, 2012)
Identificar e compreender os processos de aprendizagem na prática;		
Identificar os artefatos e as interações que sustentam o saber e o fazer na prática da tatuagem.	Observação participante	Gherardi (2013); Gherardi e Strati (2014); Strati (1990, 1992, 1999a, 2000, 2003, 2007b)

Fonte: Elaborado pela autora (2020).

A compreensão da AO, enquanto um processo de *knowing-in-practice*, passa pela interação entre os sujeitos e destes com as suas práticas e saberes, que são produzidos na concepção de sua rotina de trabalho. Neste contexto a adoção de narrativas (RIESSMAN, 1993, 2008), em uma abordagem conhecida como entrevistas narrativas, permite ampliar a liberdade de fala do informante, de modo que este possa explicar sobre determinado assunto, concedendo espaço para que possa (re)construir o caminho percorrido para a formação dos saberes que constituem seu trabalho, resgatando elementos da prática cotidiana (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002).

O objetivo das entrevistas narrativas não é apenas reconstruir a história de vida do informante, preservando sua maneira de expressão e seu vocabulário, mas compreender os

contextos em que essas biografias foram construídas e os fatores que produzem mudanças e motivam suas ações (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002; MUYLAERT et al., 2014). Esse formato de pesquisa coloca em cena a relação assumida entre sujeito-objeto, lembrando acontecimentos passados num quadro permeável ao efeito de referências autobiográficas (CZARNIAWSKA, 2004).

As narrativas dos sujeitos pesquisados, permitem que a interação social seja mediada principalmente pela linguagem, a fim de registrar o significado de suas ações, descrevendo e criando o relacionamento entre ideias e atuação. Ao acessar as histórias dos indivíduos é possível desvendar como são constituídos os processos de aprendizagem na prática, onde as narrativas transportam suas experiências e revelam as realidades subjetivas sobre o que aconteceu, o que acontece e o que acontecerá (HANSEN, 2006).

Segundo Godoy (2006), a técnica de entrevista deve ser conduzida no ambiente natural e em tom informal, possibilitando elucidar os significados que os entrevistados atribuem às questões e situações relativas ao tema de interesse e permitindo ao investigador uma noção sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspectos do mundo. Refere-se a uma possibilidade de entrevista não estruturada e em profundidade, onde o entrevistador deve gerar mínima influência durante a narrativa, restringindo-se a encorajar o entrevistado a contar detalhadamente acontecimentos importantes, que são reconstruídos ao longo da narrativa – os acontecimentos devem ter início, meio e fim (GODOY, 2006). A narrativa segue o fluxo de quem a conta, seus significados e sua importância, possibilitando reconhecer a intencionalidade do pesquisador em organizar e expor fatos deliberadamente, pois mais que selecionar eventos da vida real, pela memória ou fantasias, e colocá-los em alguma ordem apropriada, as narrativas precisam ser reconstituídas como um todo (CZARNIAWSKA, 2004; BRUNER, 1991).

Para Jovchelovitch e Bauer (2002), na entrevista narrativa a gravação é indispensável, pois preserva o conteúdo adquirido, para posteriormente se realizar uma análise fiel e de qualidade. Para nortear o processo de preparação e condução das entrevistas narrativas, adotou-se as orientações sugeridas por Jovchelovitch e Bauer (2002), apresentadas no Quadro 5.

Quadro 6 – Conduzindo a entrevista narrativa

(continua)

FASES	REGRAS
Preparação	Explorar o campo; ter conhecimento prévio; desenvolver questões de acordo com a linguagem do pesquisador.
Iniciação	Transformar as questões de forma que não gerem dúvidas ao informante.

Quadro 5 – Conduzindo a entrevista narrativa

(conclusão)

Narração central	Não interromper a entrevista, interferir o mínimo possível; gesticular para encorajar o informante; fazer a próxima questão somente depois que realmente tiver certeza de que a questão anterior foi finalizada.
Fase de perguntas	Não expor opiniões positivas ou negativas a respeito do que estiver sendo relatado; Questionar, impulsionando o informante apenas dizendo ‘que aconteceu então?’.
Fala conclusiva	Após a finalização da gravação são possíveis perguntas como ‘por quê?’ e anotações pertinentes.

Fonte: Adaptado de Jovchelovitch e Bauer (2002).

As entrevistas foram realizadas com 10 (dez) tatuadores de diferentes cidades e estúdios selecionados a partir da indicação de pessoas que possuíam tatuagens, pelo tempo de experiência mínima de um ano, por atuar de forma profissional em um estúdio de tatuagem. O período de entrevistas deu-se nos períodos de julho a setembro de 2019, até o ponto em que registrou-se a saturação dos dados, onde os novos entrevistados passam a repetir os conteúdos já obtidos em entrevistas anteriores, sem acrescentar novas informações relevantes à pesquisa (GODOY, 2006).

Neste estudo, as entrevistas narrativas foram realizadas com o apoio de um roteiro semi-estruturado, previamente elaborado (Anexo A), que apresentava flexibilidade para que as perguntas realizadas durante a entrevista pudessem ser ordenadas/reordenadas, formuladas e aprimoradas, visando um transcorrer natural do processo. Todas as entrevistas foram registradas em áudio, mediante o consentimento dos tatuadores sobre sua utilização (Anexo B). Os tatuadores tiveram suas identidades resguardadas pela adoção de nomes fictícios (Quadro 6), bem como, todos os indivíduos mencionados em suas narrativas tiveram seus nomes alterados.

Quadro 7 – Relação dos Sujeitos de pesquisa

Nome	Idade	Tempo na tatuagem	Cidade	Tempo de entrevista
Querubim	25	18 anos	Torovieja-Espanha	1h51min29s
Picasso	33	16 anos	Santa Maria-RS	1h19min47s
Rafael	32	13 anos	Santa Maria-RS	1h42min21s
Caca	46	28 anos	Santa Maria-RS	2h01min
Paulista	40	14 anos	Ijuí-RS	44min41s
Tarsila	44	15 anos	Frederico Westphalen-RS	1h24min52s
Ian	29	2 anos	Ijuí-RS	1h36min57s
Guga	36	17 anos	Santa Maria-RS	1h30min45s
Chico	42	21 anos	Santa Maria-RS	3h21min48s
Bibi	32	16 anos	Copenhague- Dinamarca	2h06min28s

Fonte: Elaborado pela autora (2020).

Quanto a realização da observação participante, Gold (1958) argumenta que o grau de envolvimento que o observador toma no decurso da pesquisa em campo está completamente integrado à vida dos sujeitos pesquisados mais envolvido com as pessoas, mas ele ainda é neutro. A abordagem interpretativa depende muito dos momentos de observação, que definem e redefinem os significados do que veem e ouvem, assim, a realização da observação participante permite ao investigador aprender, compreender e intervir nos diversos contextos em que se move, proporcionando uma aproximação ao cotidiano dos indivíduos, das suas representações sociais, da sua dimensão histórica, sociocultural e dos processos que envolvem o desenvolvimento das suas atividades (MARTINS; THEÓPHILO, 2009).

A relação entre o observador e participante só foi possível durante o processo de coleta e análise de dados (MARIETTO, 2018), sendo orientadas pela técnica de observação participante (MALINOWSKY, 1978; CAVEDON, 2008; FLICK, 2009). Os momentos de observação ocorrem mediante acompanhamento do trabalho cotidiano de 5 (cinco) tatuadores que atuam em estúdios diferentes, localizados nas cidades de Santa Maria, Ijuí e Frederico Westphalen no estado do Rio Grande do Sul.

Entre os profissionais selecionados, todos haviam participado das entrevistas narrativas e apresentavam tempo de experiência profissional superior a três anos, tempo considerado suficiente para que este tenha tornado-se profissional, conforme relata Chico: “*essa evolução hoje é bem rápida, desde que tu busque, desde que tu tenha (...) vontade de evoluir*”. Nem todos os tatuadores entrevistados aceitaram participar dos momentos de observação e aqueles que aceitaram estabeleceram um tempo específico para o acompanhamento, motivo pelo qual foram observados distintos profissionais.

A realização das observações foram norteadas pelas sugestões de Queiroz et al., (2007) sobre algumas das competências e habilidades esperadas do pesquisador para a realização da observação participante, entre as quais destacam-se: a) estabelecer uma relação de confiança com os sujeitos; b) sensibilidade diante de comportamentos físicos, psíquicos e sociais; c) ser um bom ouvinte; d) conhecer os procedimentos éticos de pesquisa; e) capacidade de memória; f) familiarizar-se com as questões investigadas (preparação teórica); g) conhecer a amostra para delimitação física, geográfica e social; h) conhecer os riscos físicos, psíquicos e sociais da imersão em campo; i) adaptar-se a situações inesperadas; j) respeitar o tempo da pesquisa (definir padrões ou atribuir significados); k) elaborar um plano sistemático e padronizado para observação e registro dos dados; l) verificar e controlar os dados observados; m) ser rigoroso nas anotações dos dados observados; n) ter conhecimento profundo em métodos de pesquisa

complementares à observação para a validação e rigor das análises; o) capacidade de interpretação para relacionar os conceitos e teorias científicas aos dados coletados.

Para apoiar as observações foram feitas anotações durante as mesmas, evitando que elementos ou situações vivenciadas durante o processo investigativo fossem esquecidos ou registrados equivocadamente (FALKEMBACK, 1987). Os registros dos momentos de observação comportam tudo o que o pesquisador considere como relevante ao estudo para sua pesquisa, pois estes irão auxiliá-lo a descrever os aspectos subjetivos e relacioná-los aos fenômenos e as teorias que embasam o estudo. Assim, a coleta de dados nesta fase norteou-se por um roteiro de observações, conforme apresenta o Quadro 7.

Quadro 8 – Roteiro de observações

OBJETIVOS/LITERATURA NORTEADORA	O QUE OBSERVAR
<p>Identificar e analisar as práticas predominantes na construção dos saberes no cotidiano do trabalho da tatuagem.</p> <p>PRÁTICAS – Gherardi (2006b, 2009a, 2009b, 2011, 2012a, 2013); Gherardi; Strati (2014); Nicolini (2012); Nicolini, Gherardi e Yanow (2003); Schatzki (2001, 2006, 2012)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ◦ Quais são as práticas compõem o trabalho? ◦ Como as práticas se interconectam? ◦ Qual a rotina das práticas? ◦ Como as práticas são refinadas?
<p>Identificar e compreender os processos de aprendizagem na prática.</p> <p>KNOWING-IN-PRACTICE – Gherardi (1999, 2000, 2001, 2006b, 2009a, 2009b, 2011, 2012a); Gherardi; Nicolini (2011); Gherardi; Strati (2014); Nicolini (2012); Nicolini, Gherardi e Yanow (2003); Schatzki (2005); Strati (1998, 2003)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ◦ Como o <i>knowing-in-practice</i> ocorre? ◦ Como a prática é performada? ◦ Quais são os saberes e fazeres? ◦ Quais as interações presentes no cotidiano de trabalho? ◦ Buscar similaridades e diferenças no processo de <i>knowing-in-practice</i>. ◦ Como o conhecimento emerge das práticas.
<p>Identificar os artefatos e as interações que sustentam os significados e o conhecer na prática da tatuagem.</p> <p>ESTÉTICA ORGANIZACIONAL – Gherardi (2013); Gherardi e Strati (2014); Strati (1990, 1992, 1999a, 2000, 2003, 2007b)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ◦ Identificar a presença dos artefatos na realização da prática. ◦ Como ocorrem as interações sujeito-objeto ◦ Como o gosto é produzido? ◦ Em que momento o julgamento estético se revela? ◦ Identificar quais são os conhecimentos sensíveis ativados na prática da tatuagem?

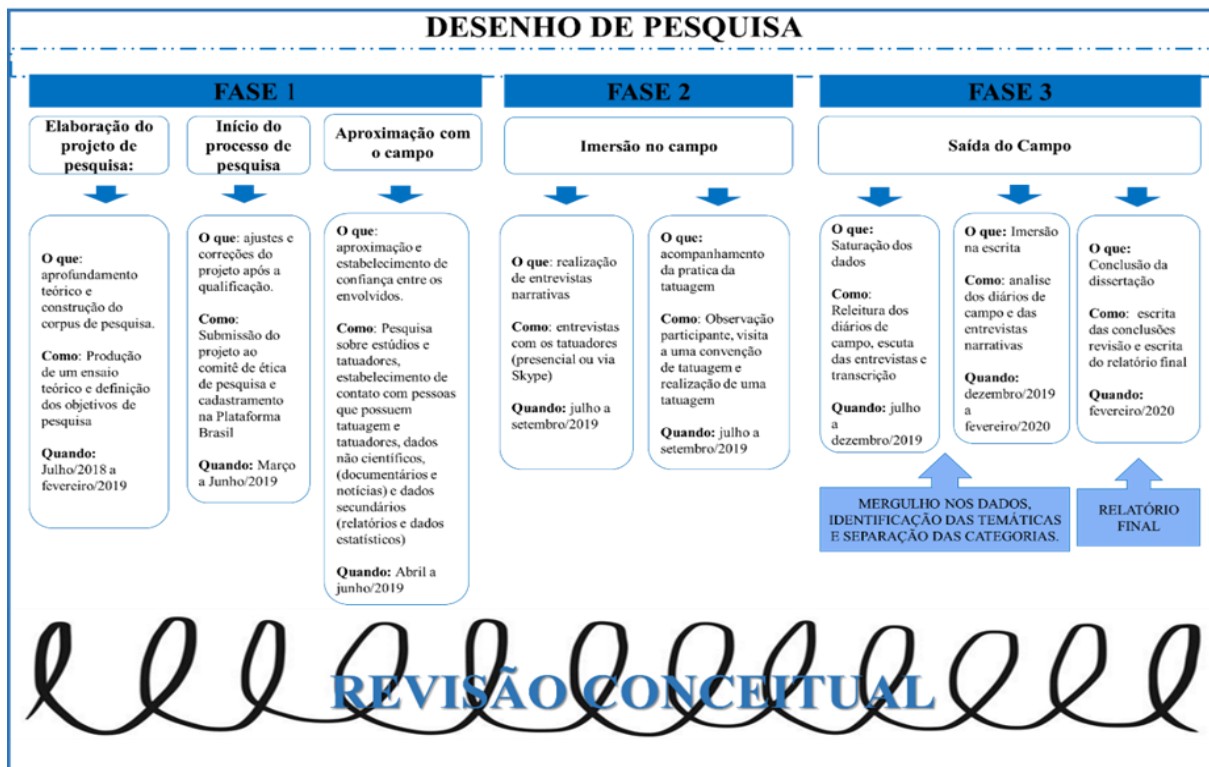
Fonte: Elaborado pela autora (2020).

A produção dos diários de campo auxilia o pesquisador a registrar as informações a respeito do que foi observado por meio de anotações escritas, podendo ser complementadas por vídeos e fotos, se permitidos pelos sujeitos de pesquisa (GODOY, 2007). Seguindo tal orientação, o registro das informações também foi efetuado de forma complementar, através de fotografias. Em relação ao que deve ser observado e registrado no diário de campo, Malinowski

(1976) aponta três aspectos: 1) organizar as informações dos sujeitos de pesquisa e a anatomia da sua cultura; 2) registrar detalhes do cotidiano (rotina, pormenores, maneiras de fazer, ambiência das conversas e da vida social) e de comportamentos; e 3) a narrativa de características, ocorrências típicas, sob a forma de *corpus inscriptionum*, como documentos da mentalidade local. Para Cavedon (1999) o diário de campo tem papel relevante sobretudo na composição da narrativa.

Por fim, ao realizar uma pesquisa espaço-temporal, buscando por meio da comparação situar o fenômeno também no espaço e no tempo (MILLS, 1959), foram utilizados dados oriundos de fontes secundárias, que contribuíram para a situar o pesquisador quanto ao universo pesquisado e possibilitaram fazer contrapontos entre a literatura acadêmica e o mundo do trabalho, sustentando os dados coletados da pesquisa (GERHARDT et al., 2009). Nesta pesquisa a coleta de dados secundários recorreu a literatura não acadêmica entre as quais estão artigos e conteúdo de acesso público (página de internet, blog, revistas jornalísticas e de entretenimento, redes sociais e documentários) e dados oriundos de fontes oficiais (SEBRAE, IBGE, associações, etc.). Por fim, a Figura 2 apresenta o desenho de pesquisa, evidenciando as três fases do estudo e os respectivos procedimentos metodológicos adotados.

Figura 2 – Desenho de pesquisa



3.2.1 Passo a passo da coleta de dados: entrevistas narrativas, observação e pesquisa

Nesta fase do estudo, a coleta de dados envolveu três momentos, quais sejam: o movimento de aproximação com o grupo estudado, a imersão no campo e o afastamento para prosseguir a análise dos dados e construção do relato de pesquisa (FLORES-PEREIRA; CAVEDON, 2009). A primeira aproximação não ocorreu de modo formal, mas possibilitou uma maior familiarização com o ambiente, as pessoas, a linguagem, o estilo e a cultura envolta ao objeto de estudo. A aproximação com o campo buscou amenizar o distanciamento existente entre o pesquisador e a dinâmica do contexto pesquisado, através de conversas informais com pessoas que já possuíam tatuagens, acompanhamento de estúdios e tatuadores através de perfis nas redes sociais (*Facebook* e *Instagram*) e via documentários sobre a prática da tatuagem – história e trajetória da tatuagem. Neste momento, o único conhecimento que a pesquisadora possuía era a teoria e a experiência relatada por amigos e outras pessoas já tatuadas, de modo que, os bastidores do ambiente do estúdio de tatuagem eram completamente desconhecidos.

Por meio deste processo foi possível obter um conhecimento basilar sobre a história e trajetória da tatuagem nas sociedades, assimilar elementos da cultura, da estética organizacional, da linguagem e a rotina de trabalho vivenciada por estes profissionais, pois a etapa de imersão no campo poderia representar algum tipo de estranhamento, devido a inexistência de um contato anterior com o universo de trabalho destes profissionais. Esta primeira aproximação com o campo se deu nos meses de abril a junho de 2019 e, possibilitou, de certa forma, um contato prévio como uma realidade diferente do que o pesquisador estava habituado.

A aproximação com o campo permitiu preparar a pesquisadora para os momentos de entrevista e de observação, representando uma fase preliminar de pesquisa, a partir da qual buscou-se informações sobre os tatuadores que são referência em termos de trajetória e profissionalismo, partindo das indicações de amigos e pessoas que possuíam tatuagem, além de sites sobre tatuagem. Neste estágio da pesquisa, o pesquisador busca descobrir qual ambiente organizacional seria mais útil para estudar, considerando seu papel no processo organizacional, desenvolvendo possíveis alternativas (YBEMA et al., 2009). Portanto, assumir o compromisso de entrecruzar abordagem dos EBP e da estética para o estudo da AO no cotidiano da prática da tatuagem demandaram esse reconhecimento do campo.

Feito esse reconhecimento do local, inicia-se a segunda etapa da coleta de dados, caracterizada pela imersão no campo, através da realização das entrevistas narrativas e dos momentos de observação do cotidiano de trabalho da prática da tatuagem. Os contatos para a

coleta das narrativas foram feitos através das redes sócias (*Facebook, Instagram e WhatsApp*), após a indicação destes por amigos e pessoas que possuíam tatuagens. Assim, dez (10) tatuadores aceitaram participar da pesquisa, sendo que destes, cinco são de Santa Maria-RS, dois de Ijuí-RS, um de Frederico Westphalen-RS e dois atuam fora do Brasil (Espanha e Dinamarca). Oito entrevistas foram realizadas nos estúdios onde os tatuadores atuavam, uma foi realizada em um restaurante e outra via *Skype*. Todas as entrevistas foram gravadas na íntegra, com a autorização dos participantes e posteriormente transcritas.

Conforme as entrevistas narrativas iam sendo realizadas, os tatuadores que apresentassem um tempo de profissão superior ao iniciante – segundo os sujeitos da pesquisa referem-se a aqueles profissionais com mais de três anos de experiência –, eram convidados a participar da etapa de observações. Esta fase foi a mais desafiadora, primeiro porque além da predisposição do profissional em permitir que seu trabalho fosse observado de perto, havia também a autorização do cliente que deveria permitir a presença do pesquisador durante a sessão de tatuagem. Em alguns casos o cliente levava um acompanhante, o que, por vezes, inviabilizava a presença do pesquisador durante a prática, pois o número de pessoas no ambiente onde a tatuagem era realizada também era influenciado pelo espaço físico, sendo que, salas individuais, geralmente o limite permitido eram de três pessoas. Além disso, para o tatuador aquele momento requeria concentração e o mínimo de agitação do cliente para que conseguisse realizar o seu trabalho, fato que limitava a presença de outras pessoas no espaço de tatuagem.

Neste estudo, a realização do método foi amparada na observação sistemática das atividades rotineiras das pessoas em seus ambientes de trabalho específicos, fornecendo descrições minuciosas (GHERARDI, 2012a). De acordo com Selltiz, Wrigstman e Cook (1987), o que diferencia a simples observação no cotidiano, daquela com uma finalidade científica é que esta última possui uma finalidade conhecida de antemão e atentamente buscada. Assim, a observação aplicada como método científico possibilita ao pesquisador uma maior aproximação com o campo, de modo a ver de perto a realidade a ser investigada (CAVEDON, 2014).

A observação participante permite ao pesquisador estabelecer condições de análise da complexidade das relações sociais ou de padrões de interação, acessando entendimentos que por outras vias permaneceriam obscurecidos ou até mesmo inatingíveis (BRANDÃO, 1984). O conhecimento produz e é produzido nas práticas, ou seja, a aprendizagem como uma prática

imersa nela mesma, onde o conhecimento é produzido pela habilidade dos indivíduos em agir, o que impossibilita que este seja expresso por palavras (ZAHLE, 2012).

Neste sentido, realização dos momentos de observação demandou muita insistência por parte do pesquisador, motivo que levou a realização de observações com tatuadores de diferentes estúdios, pois mesmo aqueles que aceitavam participar deste método de coleta de dados preferiam estipular um limite de tempo para a presença do pesquisador dentro do estúdio, variando de 1 a 4 dias, o que resultou no acompanhamento de cinco tatuadores diferentes, os quais atuavam em estúdios localizados nos municípios de Ijuí-RS, Frederico Westphalen-RS e Santa Maria-RS. Além disso, outros dois momentos de observação foram realizados, sendo um durante a I Patron Tattoo Fest – convenção de tatuagem realizada entre os dias 16, 17 e 18 de agosto de 2019 –, na cidade de Três Passos-RS e o segundo que se deu enquanto vivência de ser uma tela viva ao realizar uma tatuagem.

O período de observação ocorreu de julho a setembro de 2019, totalizando 61 horas de observação da rotina da prática da tatuagem. A realização da tatuagem, como uma forma de observação, está atrelada ao fato de que nesta forma de trabalho não é possível que a observação participante interfira na execução da prática, pois trata-se de um saber muito específico, limitando-se à relação tatuador-tatuado respeitando as regras de biossegurança que tratam da contaminação cruzada.

O processo de observação, durante o trabalho do tatuador, demandou a autorização do cliente para que a pesquisadora pudesse entrar na sala de tatuagem para acompanhar o processo. Assim, mediante a autorização, a pesquisadora adentrava na sala, sentava-se em uma posição que lhe permitisse acompanhar os movimentos do tatuador e observava o trabalho dos tatuadores enquanto a prática era performada. No que tange as interações durante as sessões de tatuagem, estas limitavam-se a conversas sobre o intuito do estudo, a prática da tatuagem, os motivos da realização da tatuagem e outros assuntos diversos que surgiram em meio a sessão.

Contudo, esse momento de interação entre pesquisador, pesquisado e cliente era norteado pela abertura fornecida pelo tatuador, quando ele chamava a pesquisadora para a conversa ou quando o próprio cliente fazia alguma pergunta direcionada a pesquisadora. O ambiente onde a prática era performada era silencioso, apesar de contar com música e com o próprio som da máquina de tatuagem, pois em determinados momentos o tatuador entrava em uma concentração profunda, cujo olhar marcante buscava a extrema perfeição no trabalho que desempenhava. Assim, as interações durante a prática da tatuagem eram norteadas por uma autorização simbólica, seja pelo olhar do tatuador, gesto, fala ou mesmo o silêncio.

Os estúdios de tatuagem frequentados durante as observações respiravam arte, todos tinham em suas paredes desenhos, pinturas e objetos de arte. Na sala de espera de alguns estúdios os troféus obtidos pelo trabalho da tatuagem ficavam expostos nas paredes, alguns possuíam aparelho de televisão, café/chá ou água para os clientes, conforme demonstra a Fotografia 1.

Fotografia 1 – Sala de espera



Na sala de espera um atendente era responsável por fazer os agendamentos, as orientações sobre o procedimento (documento de autorização para procedimento e/ou cuidados após o procedimento), encaminhamento dos clientes até a sala onde o procedimento da tatuagem seria realizado. Ainda em alguns estúdios havia uma pequena loja de materiais de tatuagem e *piercing*, roupas e acessórios, como demonstra a Fotografia 2.

Fotografia 2 – Recepção e loja de materiais



Fonte: Elaborado pela autora (2020).

Haviam salas de trabalho individuais e coletivas, compostas por um ambiente de criação, de reprodução de desenhos e por uma estação de trabalho para cada tatuador que utilizava o espaço. Estas estações contavam com cadeiras, macas, luminária e um mesa de apoio para montagem do material. Haviam pinturas, desenhos, objetos decorativos (representativos do estilo de tatuagem daquele tatuador) e música no ambiente de tatuagem (Fotografia 3).

Fotografia 3 – Sala de tatuagem



Fonte: Elaborado pela autora (2020).

Cada estúdio tinha uma proposta de arquitetura própria, alguns mais personalizados e outros mais tradicionais, uma vez que em alguns você poderia até não perceber à primeira vista que se tratava de um estúdio de tatuagem se não fosse pela placa de identificação e o barulho peculiar da máquina de tatuagem. Assim, ao adentrar ao ambiente da prática, o envolvimento do pesquisador limitou-se às ações alheias a sua performatividade, envolvendo apenas interações com os clientes antes, durante e depois da realização da tatuagem, alguma ajuda eventual em termos de atendimento ou no alcance de algum material ou objeto. Como exemplo, pode-se citar a ocasião em que o tatuador estava em meio uma sessão de tatuagem e um cliente estava solicitando atendimento na recepção, tendo em vista que o horário do expediente do estúdio já havia terminado foi preciso que a pesquisadora se retirasse da posição de observação junto ao tatuador e se direcionasse até a recepção para fazer o atendimento. Em outra situação, a pesquisadora prestou auxílio ao atendente do estúdio na separação de alguns quadros que seriam utilizados em uma palestra. As interações que envolvessem agência ocorriam alheias a prática da tatuagem, limitadas ao alcance de objetos ou a interação com algum cliente, em nenhum momento houve contato efetivo da pesquisadora com a prática da tatuagem. Esse limite de interação envolvia especialmente não tocar em nenhum artefato utilizado pelo tatuador durante o processo, pois isso desrespeitaria as normas de biossegurança da prática.

Para além destes limitantes cabe destacar a tentativa de aproximação com os tatuadores, buscando-se conversar e fazer perguntas durante os momentos de observação e entre os intervalos das tatuagens. Durante as primeiras observações notou-se que alguns tatuadores falavam pouco e como a agenda de trabalho era cheia haviam poucos momentos de interação. Notou-se que, o modo de se vestir e falar da pesquisadora, poderiam estar interferindo nesta aproximação, exigindo algumas adaptações a partir de cada ambiente observado, buscando, diminuir o contexto de estranhamento, e favorecer a aproximação para familiarizar-se com os tatuadores. Sobre esta situação, Gherardi e Strati (2014) mencionam os trabalhadores no telhado:

Você tem de “olhar com os ouvidos”, porque os ruídos são uma valiosa fonte de informação. Você tem de prestar atenção aos outros, ver o que estão fazendo, que ponto eles alcançaram, perguntar como se sentem, trocar ideias e instruções, e dar uma mão, se necessário. Você precisa de suas mãos para trabalhar, não para se segurar ao telhado. São as suas pernas que te mantêm no telhado, as quais você deve sentir firmemente “ligadas a seus pés” (GHERARDI; STRATI, 2014, p. 27).

Com o passar do tempo, os macetes que facilitariam a interação e a captação de informação durante as observações foram sendo percebidos. A partir das características de cada

tatuador o posicionamento do pesquisador foi sendo alterado, o que possibilitou uma maior aproximação. A observação permitiu aprendizagens sobre como a pesquisadora deveria agir, orientando seu posicionamento em campo, inclusive em momentos de ousar e de respeitar o tempo do tatuador, de sentir quando avançar e quando recuar durante a pesquisa.

Outro momento de observação foi realizado fora do ambiente de estúdio, durante a I Patron Tattoo Fest, uma convenção de tatuagem realizada entre os dias 16, 17 e 18 de agosto de 2019 –, na cidade de Três Passos-Rio Grande do Sul. A observação ocorreu no dia 18 de agosto nos turnos manhã e tarde, onde foi possível conhecer alguns tatuadores, observar como a prática se dá nestes ambientes, a interação entre os tatuadores, a estética organizacional, (sons, iluminação, disposição dos stands) e os diferentes estilos de tatuadores convivendo em um mesmo espaço.

Logo ao adentrar no pavilhão, onde a convenção era realizada, ativou-se as orientações da pesquisa para realizar as observações, guiando-se pelos objetivos do estudo. Naquele ambiente, marcado pela presença da música (*rock*), onde os estilos de vestir-se eram todos muito similares, as pessoas exibiam suas tatuagens, algumas apresentavam modificações corporais, porém naquele ambiente todos passavam despercebidos, tudo fazia sentido em meio a àquela estética organizacional.

O espaço contava com um palco logo na entrada do evento, que servia para apresentações de bandas e para o julgamento das categorias de tatuagens avaliadas. Os troféus ficavam expostos a direita do palco, eram grandes e chamavam a atenção pelo seu formato, uma mistura de violino com caveira. Havia também uma loja de materiais para tatuagem e *piercing*, uma praça de alimentação e um espaço *kids*. O evento contou com concursos de tatuagem, concurso de beleza feminina (Guria Tatuada), performances de modificação corporais – os modificados exibiam a técnica ao ficarem suspensos no ar por alguma parte do corpo através de ganchos de metal – e *shows* musicais.

Os *stands* eram espaços pequenos, contavam com até quatro tatuadores que dividiam o mesmo espaço para poder tatuar, o qual contava com macas, luminárias, cadeiras e mesas de apoio. Para Guga “*é como se fosse uma feira sabe, (...) tu tem teu estande de 3X3 e tu vai tatuar ali dentro, (...) ai tu tem que levar todo o equipamento, pra fazer toda a parte de biossegurança, envelopar tudo, envelopa cadeira, envelopa máquina, envelopa tudo*”. Notava-se que os tatuadores circulavam pelos espaços para observar o trabalho dos demais colegas, buscando ver o que era feito e como estava sendo feito, numa dinâmica de comunicar experiências sensíveis (GHERARDI, 2013).

No entanto, apesar de todos estes momentos de observação havia uma compreensão incompleta da prática da tatuagem, pois mesmo observando, havia um distanciamento que tornava alguns elementos do *knowing-in-practice* obscuros e distantes. Para preencher esta lacuna, optou-se por fazer parte da prática da tatuagem, onde o pesquisador ao tatuar-se participa diretamente, a fim de experimentar o processo de tatuagem, bem como o ambiente espacial e estético. Isso não apenas derrubou barreiras, mas também formou um ponto de partida durante a análise das entrevistas para o compartilhamento de pensamentos, sentimentos e experiências.

As observações buscaram relatar aspectos que não podem ser identificados nas entrevistas, uma vez que certos elementos (artefatos) que compõe a prática não podem ser descritos ou mesmo reconhecido pelos próprios praticantes. Assim também, esta fase do estudo busca identificar o conhecimento sensível presente durante a prática da tatuagem, sendo este aquele presente nos aspectos sensoriais do conhecimento, um conhecimento escondido e sensível na medida em que praticantes de algo são pessoas imersas em uma prática (GHERARDI; STRATI, 2014). E neste sentido entende-se que “por meio da participação como um praticante, a atividade de conhecer é situada na ação e pela ação” (GHERARDI; STRATI, 2014, p. 19).

Todos os momentos de observações foram registrados em um diário de campo, através de anotações, comentários e reflexões, evitando que elementos ou situações vivenciadas durante o processo investigativo fossem esquecidos ou registrados equivocadamente (FALKEMBACK, 1987). Nas primeiras observações as notas foram mais tímidas, ainda em campo durante os momentos em que o tatuador não se propunha a dialogar. Contudo, a produção das anotações de campo, com o tempo, foram tornando-se mais ágeis e os registros mais fieis, por conta da aproximação do campo e com a aprendizagem da linguagem do tatuador (MALINOWSKI, 1976).

Com a experiência, as anotações foram sendo elaboradas sob a forma de diário, seguindo uma ordem de fatos e informações, pois à medida que o tempo transcorria e o olhar sobre a prática foi sendo aprimorado e as interações eram percebidas mais facilmente. Conforme a interação com os tatuadores foram fluindo como mais facilidade as anotações passaram a ser mais rápidas e em tópicos, apoiadas por registros fotográficos. Com o final do momento de observação, as notas eram relidas para assegurar que nenhum detalhe mais significativo fosse esquecido.

O tempo de imersão no campo foi determinado pela saturação dos dados (GODOY, 2006), mediante descrições físicas detalhadas que permitiram conhecer a dinâmica do campo e

familiarizar-se com a cultura e os valores de seu pesquisado, a identificação das práticas, saberes e artefatos que constituem a prática da tatuagem. Nesta etapa de pesquisa, cabe única e exclusivamente ao pesquisador reconhecer e se houve a saturação de dados (TAYLOR; BOGDAN, 1998), ou seja, um ponto a partir do qual a aquisição de informações se torna redundante.

Em certo momento, os dados começam a não emergir novidades, evidenciando a hora de sair do lócus de investigação. A última fase da pesquisa reflete a complexidade do papel do pesquisador, requerendo que o estabelecimento de critérios que permitam apontar quando é chegado o momento de encerrar o trabalho de campo (GODOY, 2006). A saturação dos dados é determinada pelos objetivos de pesquisa, à medida que estes forem atendidos pelos dados obtidos, ou seja, a decisão é de certa forma resultado do esforço do pesquisador em conduzir a coleta atrelada a realização da análise dos dados (GODOY, 2006).

A fase de construção do relatório de pesquisa guiou-se pela análise das narrativas coletadas (RIESSMAN, 2008), permitindo que os resultados do trabalho de pesquisa fossem analisados, tornando os indivíduos, suas atitudes e percepções o centro da pesquisa. Como argumenta Ybema et al. (2009) em relação a reflexividade; o local hierárquico ou outro dos membros da organização para verificação de membros; e as mudanças no desenho da pesquisa - do acesso inicial ao momento de saída do campo - que compõem uma auditoria. Algumas delas - especialmente detalhes de lugar/espaço e dados, contribuem para textos densamente descritos; outros - tempo e exposição - contribuem para pesquisas de campo densamente realizadas (YBEMA et al., 2009).

3.3 ANÁLISE DE DADOS

De posse dos dados, foi realizada a análise de narrativas seguindo os pressupostos definidos por Riessman (1993, 2008), sugerindo que a utilização de métodos narrativos na pesquisa qualitativa permite que os pesquisadores se coloquem na interface entre pessoas, histórias, organizações e contexto organizacional e emocional. A análise de narrativas é um tipo de análise consistente para trabalhar com estudos que abordam a sociomaterialidade (CZARNIAWSKA, 1998; PENTLAND, FELDMAN, 2007). De acordo com Czarniawska (1998, p. 6-7), “a narrativa é uma forma de associação, uma forma de unir coisas diferentes (e, e, e)”, pois é impossível compreender a condução humana ignorando suas intenções e é impossível compreender as intenções humanas desconhecendo seus contextos.

Esses contextos podem ser um conjunto de práticas, ou alguma outra situação criada na interação entre humanos e artefatos – contextos que possuem uma história e que têm sido organizados como narrativas. O método mostra-se adequado para desvelar ao pesquisador os processos adotados pelo narrador para interpretar coisas, particularmente indicada para avaliar a interpretação do indivíduo de temas subjetivos (CZARNIAWSKA, 2001), como, por exemplo, a aprendizagem pela prática.

A narrativa possui três características-chave, ela é: (1) cronológica (representação de sequências de eventos); (2) significativa e (3) inerentemente social, pois é produzida para um público específico (HINCHMAN; HINCHMAN, 1997). Com relação à temporalidade e à cronologia, destaca-se que é a alocação dos eventos em sequência que é considerada por muitos como sendo uma característica que define a narrativa. Para Clandinin e Connelly (2000), no pensamento narrativo, temporalidade é uma característica central. É a importância da cronologia dos eventos em uma narrativa que a distingue de uma descrição (ELLIOTT, 2005).

Todavia, alguns autores (POLANYI, 1985; WHITE, 1987) enfatizam que uma narrativa robusta é mais do que apenas uma sequência de eventos. Alves e Blikstein (2006) reforçam essa colocação ao afirmar que dificilmente é possível encontrar uma narrativa que apresente apenas acontecimentos em sequência. As entrevistas narrativas são técnicas para gerar histórias e, por isso, podem ser analisadas de diferentes formas após a captação e a transcrição dos dados (MUYLAERT et al., 2014).

Assim, cabe ao pesquisador interpretar as interpretações do narrador, apesar de não ter acesso direto à experiência do outro, deve guiar-se pela representação da experiência que o outro relatará por meio de fala, texto, interação e, é claro, a interpretação. Por essa razão torna-se impossível ao pesquisador manter-se neutro ou objetivo na representação da realidade. Neste relacionamento entre narrador e ouvinte a narrativa deixa de ser apenas o ato de contar algo, mas passe a ser um ato de construção de uma identidade pessoal (RIESSMAN, 1993; CZARNIAWSKA, 2003).

Os pressupostos que guiam a análise de narrativas baseiam-se na interpretação do texto a partir de cada palavra e frase, buscando contextualizar a narrativa, permitindo formar filtros, padrões de comportamento, atitudes e verdades ou inverdades, que são utilizados pelo sujeito para caracterizar as determinadas situações, ou seja, servir de parâmetro de classificação da natureza da ocorrência (RIESSMAN, 1993). A narrativa se constitui a partir de elementos objetivos e subjetivos que o entrevistado encontra no ambiente dentro do qual ele está inserido e os interpreta com base nos seus próprios pressupostos, formados a partir de sua própria

experiência pessoal e profissional, fato pelo qual adota-se a análise temática como meio de investigação do que é dito e experienciado pelo narrador.

Segundo Riessman (2008), a grande diferença entre a análise temática e outras formas de análise de conteúdo, como de Bardin (2004), é que aquela se baseia em relatos amplos que são preservados e tratados de forma analítica enquanto unidades, em vez de transformá-los em fragmentos por meio da categorização temática, como propõe também a *grounded theory* (STRAUSS, 1998; CHARMAZ, 2006). A análise temática é centrada no caso e não se preocupa com o que é possível encontrar em vários casos; trabalha com o que foi dito e não com a maneira de dizer. Por fim, nos exemplos estudados por Riessman (2008), a teoria previamente desenvolvida guia a análise, ao mesmo tempo em que os investigadores buscam novos insights teóricos a partir dos dados.

A análise temática centra-se nos relatos dos acontecimentos e experiências em vez dos aspectos dos informantes (RIESSMAN, 2008). A primeira etapa ocorreu por meio de uma primeira leitura do material, em seguida foram organizados os relatos, reviram-se objetivos e questões teóricas discutidas 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, escolhidas a partir de fatos relacionados ou acontecidos com os entrevistados que são concernentes às narrativas que envolvem a aprendizagem da prática da tatuagem. Em seguida, realizaram-se análises com orientação de estudos da fundamentação teórica; a análise dos dados, com foco temático, é desenvolvida nas seções de análise das narrativas.

A análise é apresentada a partir das cenas que marcaram a memória de acordo com a trajetória de vida do informante. Para uma melhor compreensão da narrativa, procurou-se organizar a fala do informante dentro de uma ordem cronológica. Assim, algumas falas são representadas em mais de uma cena. De acordo com Bruner (2001), as narrativas possuem uma estrutura do tempo que não é medida por relógios, mas pelos eventos ou ações humanas mais importantes. Dessa forma é fácil avançar ou voltar no tempo quando se trata da narrativa. As partes significativas foram agrupadas em temas ou perspectivas de investigação (Quadro 8), escolhidas a partir de fatos relacionados ou acontecidos que são concernentes às narrativas que envolvem a construção de saberes na prática da tatuagem, sendo elas: a) O gosto pelo desenho; b) Descobrimo a tatuagem; c) Tornando-se tatuador; d) A profissionalização; e) De tatuador para tatuador.

Quadro 9 – Temáticas emergentes das narrativas

TEMÁTICAS	DESCRIÇÃO	BASES TEÓRICAS
<i>O gosto pelo desenho</i>	Compreende a prática percursora do processo de <i>knowing-in-practice</i> , envolvendo a construção dos saberes referentes ao criar e copiar.	Gherardi (2012a, 2013); Gherardi; Strati (2014); Schatzki (2006, 2012); Strati (2007b)
<i>Descobrimo a tatuagem</i>	Narra a primeira experiência do praticante com o fazer da prática da tatuagem, elucidando o momento em que o indivíduo se descobre como praticante.	Gherardi (2000, 2006b, 2011, 2012a, 2013); Gherardi; Nicolini (2001); Nicolini (2012); Nicolini; Gherardi; Yanow (2003) Strati (2003, 2007b); Schatzki (2006)
<i>Tornando-se tatuador</i>	A aprendizagem ocorre na interação social, construída nas relações que se dão entre os sujeitos em si e entre sujeitos e objetos. Os saberes no trabalho da tatuagem são produzidos pela prática e a partir dela, mediante um processo social, humano, material e estético.	Gherardi (2006b, 2009a, 2012a); Gherardi; Miele (2018); Gherardi; Nicolini (2001); Strati (1996, 1998, 2003, 2007a, 2007b);
<i>A profissionalização</i>	A tatuagem passa a se tornar uma opção profissional, onde a prática passa a ser 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 (2006b, 2008, 2009, 2012a); Gherardi; Strati (2014); Gherardi; Nicolini (2002); Nicolini; Gherardi; Yanow (2003); Strati (1992, 2007b);
<i>De tatuador para tatuador</i>	Neste momento, enquanto tatuador profissional, o praticante passa a compartilhar seus conhecimentos a partir da comunicação de experiências sensíveis. Os praticantes passam a compartilhar sua prática se suas ações forem adequadamente consideradas responsáveis pelas normas de praticar corretamente.	Gherardi (2006b); Gherardi; Strati (2014); Strati (1992, 1996, 2003, 2007b);

Fonte: Elaborado pela autora (2020).

Em seguida, realizaram-se análises com orientação de estudos da fundamentação teórica; a análise dos dados, com foco temático, é desenvolvida nas seções de análise das narrativas. Por meio da análise de narrativas são apresentadas e exploradas as informações coletadas nas diferentes fases da pesquisa, orientando pelos objetivos de pesquisa.

3.4 QUESTÕES ÉTICAS E QUALIDADE

Para que o estudo atendesse as questões éticas recomendadas pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da UFSM e seja reconhecido pela Comissão de Ética em Pesquisa (CONEP), foi realizado o seu cadastramento na Plataforma Brasil, sendo posteriormente revisado e aprovado em 24/06/2019, com o número de registro CAAE 14524719.4.0000.5346. Aliado a isso, os entrevistados tiveram acesso ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)

(Apêndice B), sendo esclarecidos acerca dos objetivos da pesquisa, seus benefícios e contribuições, sobre a condução das entrevistas, os riscos inerentes a pesquisa e quanto a participação facultativa, de modo que o entrevistado pudesse desistir no decorrer da pesquisa. Mediante o aceite em participar do estudo o entrevistado assinou o termo consentimento de participação no estudo (Termo de Confiabilidade - TC) (Apêndice C). Ressalta-se que o sigilo de identidade dos participantes é assegurado no momento da publicação dos resultados.

4. ANÁLISE DAS NARRATIVAS

Ao adotar a perspectiva dos EBP como meio para elucidar os saberes que constituem a aprendizagem na prática da tatuagem, este estudo situa-se dentro do movimento intelectual nos estudos organizacionais em que o foco não está na organização, mas na ação de organizar, concebendo que a realidade da organização é sempre vista no fazer, como uma realização prática. Assim, a ideia de *knowing*, que norteia estudo na aprendizagem da prática da tatuagem, indica um processo que se desenvolve no decorrer do tempo e da atividade (GHERARDI, 2009b).

Ao tecer a análise sobre o tecido do cotidiano do trabalho da tatuagem, pressupõem que o foco do interesse de pesquisa está direcionado a uma sociologia da prática (GHERARDI, 2009a, 2012a; NICOLINI, 2012; NICOLINI; GHERARDI; YANOW, 2003), motivado pelo desejo de descrever e interpretar a AO como resultado de processos coletivos que relacionam saberes e fazeres. Portanto, este estudo concentra-se em compreender como e quais saberes se constituem na prática da tatuagem no cotidiano do trabalho. Diante disso, o primeiro item deste capítulo visa apresentar a narrativa dos praticantes e o segundo item busca tecer a amarração das narrativas de modo a elucidar os objetivos da presente pesquisa.

4.1 A NARRATIVA DA APRENDIZAGEM DA PRÁTICA DA TATUAGEM

Este item apresenta o esforço de relacionar o campo e a teoria, a partir das narrativas dos praticantes, mediante a identificação das temáticas que emergiram de suas histórias e dos momentos de observação da prática registrados nos diários de campo, buscando elucidar como os saberes no trabalho são constituídos na interação entre prática, saberes e conhecimento sensível. As narrativas serão apresentadas a partir de cinco temáticas: I) O gosto pelo desenho; II) Experimentando a tatuagem; III) Tornando-se tatuador; IV) A profissionalização; V) De tatuador para tatuador. Ressalta-se que as temáticas estão apresentadas segundo a ordem da narrativa.

4.1.1 O gosto pelo desenho: despertando para a tatuagem

O desenho é entendido pelos praticantes aqui estudados como a prática primeira, sendo está evidenciada em suas narrativas como uma temática central, envolvendo tanto saberes para criação, quanto para reprodução. Neste sentido, a prática do desenho é percebida como um

padrão aparente nas atividades que cercam o trabalho da tatuagem, uma vez que, como explica Gherardi (2012a), as práticas são comumente definidas em termos de matrizes de atividades, as quais permitem que os trabalhadores reconheçam uma prática em meio a diferentes maneiras e contextos variáveis de empreendê-la. Sendo assim, para poder compreender a construção dos saberes no trabalho da tatuagem parte-se do desenho como uma prática percursora, emergindo como uma porta de entrada para a aprendizagem, tal como revela Chico,

a tatuagem foi aparecer na minha vida bem por acaso, nunca pensei em ser tatuador (...) mas eu sempre desenhei, desde muito pequeno sempre desenhei, sempre tive tino para desenho, na escola também, os professores quando tinham que fazer algum desenho pediam para mim e aos poucos eu fui aprimorando a minha técnica no desenho, bem informal, sem curso, sem nada. Eu comprava livros de desenho, revistas de desenho, quando ensinava alguma técnica, ia buscando, ia aprendendo no dia a dia mesmo (Chico).

Neste processo, a aprendizagem da prática do desenho resulta de uma constituição recíproca do sujeito conhecedor e do objeto conhecido, do conhecimento e do saber, da prática e do praticante (GHERARDI; STRATI, 2014). Assim, o desenho representa um elo de ligação entre o praticante e a tatuagem que, por vezes, compreende um fazer que está presente na vida dos tatuadores muito antes de qualquer interesse na profissão da tatuagem, tal como revela Picasso:

a primeira coisa, as pessoas as vezes chegam querendo curso, eu pergunto “Tu sabe desenhar?”, porque não adianta, é muito mais difícil tu aprender a tatuar sem saber desenhar porquê (...) 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, então hoje sempre que alguém me pergunta eu coloco “aprende a desenhar e depois aprende a tatuar”.

O desenho é uma das práticas que constituem a prática da tatuagem, seja em sua natureza criativa e técnica, formando um nexos de saberes que se complementam, como uma orientação sobre como as atividades devem ser realizadas (SCHATZKI, 2006, 2012). Para Caca, a prática do desenho foi elementar para que seu filho iniciasse rapidamente como tatuador profissional,

já faz 4 anos que ele tatua, sempre desenhava. Estava no meio, sempre desenhando e coisa, então ele aprendeu bastante coisa ali no meio do estúdio. Ele gosta demais de desenhar, e eu lembro, como eu tatuo e coisa, ele sempre foi dando uma olhada no *You Tube*, pegando as manhas. Então ele não teve tanta dificuldade que nem eu, pra ele foi mais fácil, (...) ele já pegou a máquina, já fez uma lá, já ficou tri bem a primeira tatuagem que ele fez.

Os saberes voltados a prática do desenho são revelados como um evento desencadeante, proporcionando um sinal distintivo (STRATI, 2007b). O desenho é um treino para a tatuagem, uma atividade que envolve técnica, e que pode ser aprendida com o treino, como explica Caca: *“no meu tempo tive, como eu desenhava bastante, eu já tinha uma noção de como era, então eu usei a experiência do desenho pra pele”*.

Os saberes, portanto, são articulados na prática e nas relações entre atores, tecnologias, métodos e regras (CORRADI; GHERARDI; VERZELLONI, 2008). O desenho também pode ser entendido como um processo intrínseco ao indivíduo, produzido a partir de um conhecimento sensível, enquanto fonte de saberes únicos e intransferíveis, sendo eles: o saber criativo da produção da imagem e o saber técnico da reprodução de imagens.

O saber criativo advém de um talento, de uma maior facilidade para o desenho e está ligado a uma natureza mais artística, como explica Ian,

o artista pra mim é aquela pessoa, (...) além de tatuar eles pintam também (...). Quem consegue pegar o desenho que ele faz, a pintura, e transferir pra pele (...). No momento que ele conseguir passar o quadro dele pra pele, ele é artista e tatuador (...). Um artista é uma pessoa que tem uma história na arte, que pode até começar antes de buscar o desenho, mas que comece a buscar o desenho junto com a tatuagem (...). Eu acho que o artista é esse que desenha também, não é o que só aplica a tinta (Ian).

Contudo, o desenho não pode ser visto unicamente como resultado de um processo artístico, oriundo da criatividade e da imaginação, mas também como um saber desenvolvido e refinado a partir do treino. Assim, a construção do desenho é algo único de cada indivíduo, construído a partir das suas experiências e sentidos (GHERARDI; STRATI, 2014). Tais saberes da prática do desenho do viés técnico também são evidenciados por Guga,

eu olhava e tentava reproduzir aquilo que eu tava olhando, tem vários estilos de desenho (...), tem o desenho técnico, tem o desenho artístico, tem o desenho abstrato, tem inúmeras formas de desenho. Eu posso me identificar assim que eu tenho mais um desenho técnico, eu faço aquilo o que eu olho. Tipo o desenho artístico acho que vai muito da inspiração da pessoa, tipo uma folha em branco olhando pro nada e o desenho vem sabe, vem da mente mesmo, a mão flui.

Diante do exposto, percebe-se que a prática do desenho pressupõe uma interação entre sentidos (olhar/reproduzir ou imaginar/criar) e artefatos (papel e lápis) que são concernentes à prática, seja este desenho aplicado ao papel ou aplicado a pele. Fragmentos referentes a esses episódios são percebidos na narrativa de Guga, que revela que, depois de conhecer o *rock and roll* ficou *“deslumbrado com os desenhos das capas dos CD’s, das capas dos vinis, os desenhos aquelas caveiras, aqueles bichos, aqueles monstros (...) sabe aquilo me fascinou, comecei a*

desenhar, a copiar as capas dos discos”. Neste trecho evidencia-se na narrativa de Guga a categoria estética do belo (STRATI, 2007b), enquanto um sentimento de admiração, possibilitando que o praticante construa e reconstrua os saberes inerente a prática do desenho a partir de suas reflexões sobre a compreensão estética da vida organizacional (STRATI, 1990, 1992).

Ao reconhecer que as representações sensíveis não são cognoscíveis por meio do procedimento analítico da distinção racional, Strati (2007b) entende que os saberes inerentes ao gosto da prática só são cognoscíveis por meio das faculdades perceptivas do julgamento estético. A compreensão estética da prática do desenho é percebível no momento em que o praticante consegue transpor para o papel o desenho referência, pois para copiar ele precisa olhar e reproduzir, o saber embutido no ato de copiar é um processo de treinar a os olhos e as mãos, assim o conhecimento é constituído da prática e a prática é construída pelo conhecimento,

tem artistas e artistas, tem o cara que desenha, faz só um esboço no papel e a *tattoo* sai maravilhosa, e tem gente que dá só uma esboçada no papel, o desenho tá lindo no papel, e chega na pele e não, sabe não vai sabe, dentro da tatuagem existe muita categoria de estilo, de jeito de fazer, acho que cada um, cada tatuador tenta achar o melhor modo para reproduzir seu trabalho (Guga).

Assim, as relações entre os praticantes e os artefatos são responsáveis por sustentar as ações performativas da prática, de modo que o saber referente a um determinado modo de fazer retrata uma co-construção entre o sujeito e o objeto na prática, evitando o pressuposto de uma ordem única (padrão). Segundo Ian, “*o desenho é referência, repertório visual, (...) tu vai pegando isso e treinando, qualquer um pode (...) ser desenhista e qualquer um pode tatuar*”. Seja uma predisposição adquirida na infância ou um saber construído no fazer cotidiano, o desenho emerge como um facilitador do processo de aprendizagem da prática da tatuagem.

Diante disso, um ponto importante da construção dos saberes relativos a prática do desenho refere-se a conversão dos saberes de criação e reprodução. A aprendizagem da prática do desenho está atrelada ao fazer, como um processo de *knowing-in-practice*, onde a prática do desenho representa um fator elementar ao processo de aprendizagem, como narra Caca:

eu sabia desenhar, já tinha o dom do desenho, desenhava em tudo, camiseta, qualquer coisa eu desenhava. (...) eu desenhava a mão, tu chegava ali e pedia um desenho: “Eu quero fazer uma borboleta”, aí eu chegava lá e desenhava uma borboleta. (...) não tinha impressora, não tinha computador, não tinha nada (...). No meu tempo eu tive que pegar bastante desenho. (...) Tu tem que ter bastante tempo pra aprende a tatua, porque desenho tem que ter bastante tempo e treino.

Neste sentido, o saber-fazer ativado na realização do desenho, enquanto atividade artesanal, está relacionado a processo idealizado mentalmente e incorporado pela destreza física e estética do artífice (papel e lápis, *tablet* e caneta) mediante a obra em construção (DAVEL; CAVEDON; FISCHER, 2012). Assim, criação e reprodução tratam-se de atividades situadas que repousam sobre aprender e saber como apreciar desempenhos específicos de uma prática. Neste sentido, Paulista revela que,

eu não desenhava, não era aquele cara que ficava desenhando toda hora, minha letra era linda, o que eu olhava fazia parecido, quando eu fazia, eu gostava um pouquinho daquilo ali, não era o amor da minha vida (...). Daí comecei a desenhar, fazer o decalque no papel, fazia procurava as luzes, pintava e coisa e (...), fui desenhando, fui desenhando, fui desenhando. (...) ai comecei a ver como que é bem certo, ai comecei a vê o passo a passo e coisa.

Assim, aprendizagem pela prática é resultado da construção, manutenção e reconstrução da inteligibilidade das práticas cotidianas, suportadas por um arranjo sociomaterial – pessoas, artefatos e objetos – (STRATI, 2007b), e expressas nas ações básicas de fazer e dizer (GHERARDI, 2012a), que se interconectam por meio de entendimentos práticos, regras, estruturas teleoafetivas e entendimentos gerais (SCHATZKI, 2006, 2012). A inteligibilidade é o sentido que as práticas têm para os praticantes e é um elemento importante na constituição e reprodução dessas práticas como uma organização social, contudo, não é visto como um dom, uma vez que o jeito para o desenho é oriundo de um processo que envolve treino,

é um músculo, tu tem que exercita, é só treina. Eu desenho desde pequeno, (...) é a vida inteira desenhando, é a vida inteira praticando, então, não é um dom. Eu posso te uma predisposição pra ter uma facilidade pra aquilo, mas eu tive que treina muito. Dom é tu não treinar e saí fazendo, com ninguém acontece isso. Qualquer pessoa é apta a desenha (Ian).

A aprendizagem da prática do desenho envolve a união de saberes produzidos pelas mãos (sentir, tocar e fazer) das pessoas e de sua capacidade imaginativa (cabeça, resgatar saberes armazenados, vivências), sendo construído pela combinação de mente-corpo e sentidos. Isso significa que, o desenho, enquanto prática, é uma questão de gosto, envolve a percepção e interpretação produzido pelo conhecimento sensível, baseados nas experiências, subjetividades e aprendizados memorizados pelos praticantes (GHERARDI, 2013). O gosto pela prática do desenho se revela como um ponto central para a aproximação dos sujeitos de pesquisa com a tatuagem, expressando uma aproximação a o pintor e o tatuador, onde o pincel atua como a agulha e a pele como a tela, assim seja no papel ou na pele, o saber imbricado ao fazer elucidada uma associação estética que permite ao sujeito, de posse do domínio dos saberes, criar ou

reproduzir desenhos e transpor isso para a pele humana, como explica Guga: “*tem gente que é muito artista, eu conheço inúmeras pessoas que desenharam muito, muito mesmo e na hora de tatuar não vai saber, a aplicação não é boa, o sombreado não é bom, a criação é boa mas na hora de passar isso pra pele parece que não vai, não passa tudo*”.

O desenho é inicialmente desenvolvido em uma superfície de papel, tela de pintura ou tablet, com o auxílio de lápis ou pincel, para depois passar para a pele e tornar-se parte da construção da tatuagem (Diário de campo). Contudo em alguns casos, o desenho pode ser feito direto na pele, sem que haja a realização do decalque – transferência do desenho do papel para a pele –, a partir de uma técnica chama *free hand* (Diário de campo). O processo de transpor sobre uma tela humana emerge enquanto a prática do decalque, enquanto o desenhar na pele refere-se a prática do tatuar em que a agulha faz o papel da ponta do lápis ou das cerdas do pincel, como relata Picasso,

a tatuagem é uma linguagem como seria um desenho, como seria uma pintura, como seria uma escultura. É uma técnica determinada que tu vai desenvolver ali as ideias que tu quer mostrar, não acho que tenha a gente faz um parâmetro porque o papel nos é comum, a tela nos é comum mas a pele não é tão comum.

No trecho acima, Picasso elucida a presença da categoria estética do pitoresco ao mencionar entre a experiência estética provocada pelo papel, pela tela e pela pele quanto à prática de desenhar (STRATI, 2007b). Quando aprende, o praticante é imerso num campo subjetivo, relacionado a uma sensibilidade estética e motora que permite definir o desenho como o repertório inicial de saberes para que o indivíduo possa aprender a tatuar.

Contudo, o desenho é apenas uma das práticas responsáveis por constituir os saberes no trabalho da tatuagem, tendo em vista que a prática exige muito mais do profissional, fundamentalmente, que tenha uma mão firme, seja criando ou reproduzindo, cujo saber técnico da aplicação (pigmento, traços, sombra, manuseio de equipamentos) pode suprir a parte criativa do desenho (Diário de campo). Neste sentido, a capacidade de transformar a prática de desenhar no papel na prática de desenhar na pele é o que faz do praticante um tatuador, como revela Chico,

é outra ferramenta, lápis e papel é uma coisa. Um exemplo assim ó, o tatuador desenha um rosto no papel com grafite, faz a tua foto, fica perfeita, mas papel é outro material e lápis é outro material. Pele e máquina e agulha é completamente diferente, é outro tamanho, de máquina, a pele tem uma textura diferente, tudo é diferente. Então tu pode ser o melhor desenhista do mundo, não quer dizer que tu vai ser o melhor tatuador do mundo.

A partir da evolução de materiais e das técnicas de aplicação do pigmento a prática do desenho nem sempre será um fator determinante na constituição da prática da tatuagem, como explica Caca: “*tu tinha que te uma noção de desenho, hoje em dia, é, uma pessoa que nem sabe desenha, começa a tatuar*”. Neste sentido aponta-se para a narrativa de Querubim,

gostava assim, mas gostava mais de mexer mesmo nas máquinas e de soldar agulha, mexer em máquina, de fazer tatuagem. Pintava de vez em quando, brincava bastante, em contornar, botar os desenhos, o carimbo no caso, que era o lápis cópia, hoje em dia é um carbono ou máquina, hoje em dia tem máquina que passa o desenho. Na época era como se fosse um lápis, como uma caneta, tu passava, depois tu tinha que virar o desenho e passa de novo para colar. Com desodorante, tu passava o desodorante e colava, aqueles tipo *Roll-on*, sabe, *Speed Stick* se chama.

Não há necessariamente uma ordem em que esse conhecimento é corporificado e apreendido socialmente, pois a prática da tatuagem não se configura somente a partir da habilidade em desenhar na pele, seja ela domínio advinda das técnicas de desenho/ilustração ou da criação a mão livre, mas se dá na interação entre experiências compartilhada entre pessoas e corpos, envolve um saber sentir (textura da pele), um saber manejar dos equipamentos (artefatos), o saber manejar a pele e saber manejar o maquinário (Diário de campo). Os saberes desenvolvidos pela prática do desenho não são capazes de garantir a livre associação, mas atua como elo de ligação entre o praticante e sua prática, revelando sua identidade como praticante diante de outros profissionais, é o efeito da formação coletiva do gosto no momento em que os juízos estéticos que suportam a prática são formados (GHERARDI, 2013).

4.1.2 Experimentando a tatuagem: do papel para a pele

Neste capítulo as narrativas revelam como a tatuagem entra na vida dos praticantes e como estes desenvolvem os saberes e práticas neste momento inicial. Atenta-se para o momento em que os praticantes reconhecem a micropática do tatuar, enquanto uma realização situada e enactada, que não pode ser simplesmente presumida, mas que em conjunto com outras práticas formam os saberes no trabalho da tatuagem. O *status* do conhecimento adquirido pelo praticante é provisório, uma vez que, esta não está posto, evidenciando a ideia de que os saberes do tatuar não são uma capacidade pré-adquirida mas construídas enquanto a prática é performada (ORLIKOWSKI, 2002).

De modo geral, as narrativas evidenciam que o início da construção dos saberes da prática da tatuagem se dá de forma autodidata, entre amigos ou familiares, e em um ambiente informal, marcado pela categoria estética do feio que enfatiza tudo que é horrível, excêntrico

ou desagradável (STRATI, 2007b) como revela Guga: “*eu fiz minha primeira máquina de tatuagem para poder tatuar os meus colegas que me apresentaram o rock and roll, claro que ficou uma droga as tatuagens, ficou muito ruim, ficaram feias demais*”.

A iniciação dos praticantes na tatuagem é marcada pelo amadorismo e pela aprendizagem autodidata, anterior ao fazer de arte (SENNETT, 2009), uma vez que o saber se constitui no fazer. As narrativas são marcadas pela disponibilidade de pessoas – geralmente amigos e familiares – em atuarem como cobaias no processo de aprendizagem dos praticantes,

lá dentro do quartel mesmo foi, digamos eu peguei bastante gente, assim, bastante cobaia, bastante loco pra fazer. E aí eu cheguei e fui me interessando mais. E aí como surgiu essa brincadeira, eu comecei a vê as revistas, de tatuagem, que vinha lá de São Paulo, aí tu comprava as revista e vinha aquelas propaganda de kit de tatuagem (Caca).

Durante a experimentação da tatuagem a aprendizagem não é apenas cognitiva, mas ocorre também em processos de socialização, onde o aprender e o socializar são processos que não se separam. Significa dizer que a aprendizagem é sempre uma realização social e relacional (GHERARDI; NICOLINI, 2001), em que o sujeito desenvolve uma identidade em determinado contexto situado (BRANDI; ELKJAER, 2011). Assim, a primeira aproximação do praticante com a prática pode estar atrelada a familiaridade com o trabalho (o pai ser tatuado), uma oportunidade de negócio, uma realização profissional (complemento da formação em artes ou design por exemplo) ou mesmo pode acontecer por acaso, como uma experiência desencadeada pela habilidade com a prática do desenho,

eu tinha um amigo que tinha uma máquina de maquiagem definitiva (...) e eu sabia desenhar, (...) ele chegou e disse: “Não quer fazer uma tatuagem em mim?”, eu disse “Olha cara, nunca peguei uma máquina!”. Então, (...) peguei a máquina do cara e fiz um desenho primeiro. O primeiro desenho que eu fiz foi uma sereia (...) no braço dele. Aí ficou horrível, não ficou nada legal, só que pra máquina que eu tinha, era aquilo ali que dava pra fazer! Aí peguei aquela máquina (...) comecei a fazer, a galera chegava assim: “Ah, quero fazer uma também, quero fazer outra”, (...) 1990, por aí. (...) essa primeira era uma máquina mais primitiva, era uma máquina 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 (Caca).

Ao atentar para a primeira experiência de Caca observa-se a presença da categoria estética do feio e do agógico ao tratar do ritmo das ações pelas batidas da agulha, mediante o uso de uma máquina improvisada e lenta (STRATI, 2007b). O aprender se apresenta como aspecto constitutivo dos processos organizativos, sendo que o contrário também é verdadeiro (STRATI, 2003). É na realização prática que se adquire conhecimento em ação, como meio de compreender como o conhecimento é perpetuado ou modificado, e como a sociedade

continuamente se (re)produz (ANTONELLO, AZEVEDO, 2011; NICOLINI, 2012). Para Caca essa iniciação ocorreu depois de ter-se tatuado,

eu tinha uma feita, até que bem feita, pra época (...). Os estúdios eram mais reservados, retirados, não era aberto ao público, mas o pessoal fazia bem. O primeiro tatuador que teve aqui em Santa Maria foi o Luis (...), eu me inspirei nele, né. Mas só que aquela época eu servia o quartel também, aí foi uma época assim que eu conheci a tatuagem, como eu servia o quartel, tinha bastante gente de fora (...) que queria fazer tatuagem.

Da lógica de um conhecimento definido como “estoque de saberes” passamos para uma ideia de saberes contidos em corpos, inscritos em objetos, articulados nas ações dos atores organizacionais (GHERARDI, 2006b), e que nem sempre estão explícitos ou totalmente articulados no discurso (NICOLINI, 2012). Para aprender, Guga relata que preciso experenciar em si, precisou ‘sentir’ a prática elucidando a categoria do pitoresco (STRATI, 2007b) ao evocar a experiência estética: “*a primeira vez que eu manipulei uma máquina de tatuagem eu fiz em mim mesmo, pra saber a profundidade da agulha*”. Este ordenamento está ligado à uma hierarquia teleológica, que produz as formas como os processos organizativos se realizarão, com o intuito de alcançar determinados fins (SCHATZKI, 2006, 2012).

Desta forma, a composição teórica do *knowing-in-practice*, é a realização do *knowing* na prática, é a articulação dos saberes nas ações das pessoas, em uma (re)construção que é constante nas práticas das quais as pessoas participam (ORLIKOWSKI, 2002). A noção *knowing-in-practice*, traduzida neste estudo por saberes em ato, como revela Caca ao elucidar que “*começou tipo de brincadeira, porque quando eu comecei a tatuar mesmo, não existia esses estúdios de tatuagem em Santa Maria*”.

A prática da tatuagem retrata um emaranhado de saberes específicos, traduzidos em fazeres que não são apenas manuais (técnicos), mas, também, criativos (conhecimento sensível), refletidos numa interação dialética de transformar algo imaterial (desenho) em material (tatuagem), vendo-se na matéria transformada e se auto realizando. A prática da tatuagem, portanto, ocorre dentro de uma ecologia de elementos intimamente conectados: o corpo, a linguagem, o conhecimento prévio e os atores humanos e não humanos que as atividades cotidianas reúnem (GHERARDI, 2012a).

A prática da tatuagem, enquanto formada por uma conexão de outras práticas, é constituída por uma individualidade de saberes que são impossíveis de serem obtidos mediante um modo de produção industrial, pois resgata e reproduz a conhecimentos invisíveis e indivisíveis, tal como relata Querubim ao reconhecer que mesmo tendo aprendido a tatuar com o seu pai o fazer não é o mesmo:

o cara vai fazer parecido com ele, só que o trabalho no caso, a tatuagem, é diferente porque tem um estilo, o jeito de tatuar eu tenho outro. O resultado final, não em si o modo de tatuar, pode ser o jeito que eu boto o papel que nem ele (...), o toque, isso aí sim, mas no caso resultado final (...) mesmo eu, indo e fazendo a mesma tatuagem, ou outro tatuador fazendo a mesma tatuagem não será igual. Mesmo sendo igual, tu vai fazer igual mas não vai ser 100% igual, vai ter alguma coisa que sabe.

Diante destas narrativas, a aprendizagem é percebida como o resultado da participação em uma prática, de modo que, nas práticas cotidianas, a aprendizagem ocorre no fluxo da experiência, com ou sem a consciência do praticante (GHERARDI, 2000). Neste processo de *knowing-in-practice* (GHERARDI, 2006b) e no intuito de apreender o sentimento em seu ser-em-uso (STRATI, 2007b), a narrativa de Querubim aponta para como essa experiência estética é vivida e revivida durante a prática, a partir de imagens, comparações, metáforas e símbolos, veiculando uma compreensão intuitiva, conotando a presença da categoria estética do:

sempre ajudei na loja, sempre tava junto na loja, ia pra convenção de tatuagem. Era tudo um aprendizado (...). Minha infância foi essa, brincar e ficar na loja, desenhando, tatuando, aprendendo (...). Eu lembro de sempre querer fazer o que ele fazia, imitava o que ele fazia. Eu pensava “isso é isso, então, tem que fazer isso”. Fazia um desenho, soldava uma agulha. Tinha mais umas coisas que ele não usava e eu pegava para mim (...) e brincava (...). Sempre dentro da loja e normal, (...) era como se tivesse com meus amigos, era normal, sempre fazendo alguma coisa ou brincando ou atendendo, ou desenhando (...). Na loja ele foi me ensinando aos pouquinhos e coisa e, mas nunca me ensinou, ensinado, sempre foi mais um eu vendo e olhando e perguntando.

Nesse processo de compartilhar experiências sensíveis (GHERARDI, 2013), Querubim também passa a construir os saberes da prática da tatuagem através da vivência cotidiana em um estúdio de tatuagem, acompanhando o trabalho do pai, revelando em sua narrativa um saber construído a partir do compartilhamento de experiências sensíveis. Além disso, a narrativa do processo de aprender a praticar revela um sentimento de prazer, evocando a categoria do sagrado por se referir ao lugar que é familiar ao praticante (STRATI, 2007b),

quando eu fiz sete anos de idade, eu fiz a minha primeira tatuagem, então sempre gostava sempre queria, sempre queria tatuar, sempre desde pequenininho meu pai sempre (...) trancava um pouco, dizia “não, vai brincar, relaxa tu ainda é novo (Querubim).

É na prática que ocorrem as atividades e ações relacionadas a trabalhar, aprender e “organizar” (processos organizativos), onde a justaposição dessas dimensões implica em não existir uma plena diferenciação entre estes conceitos (GHERARDI, NICOLINI, 2001). Assim, a convivência cotidiana com profissionais experientes, que comunicam suas experiências

sensíveis (GHERARDI, 2013), contribui para a constituição dos primeiros saberes da prática de tatuar:

eu fazia arte e aí eu comecei a frequentar muito o estúdio de tatuagem (...), eu comecei a tá ali sempre por um ano e meio e tal e aí um dia numa brincadeira alguém virou e falou assim experimenta Bibi, ce já desenha. (...) Um amigo virou e falou assim “me tatua pode tatuar você desenha, tá tudo bem”. (...) aí o tatuador falou assim “você devida pegar, experimentar (Bibi).

A prática é reconhecida e sustentada socialmente, e sua recorrência ocorre em função de sua institucionalização: processo que é suportado por valores, crenças, normas, hábitos e discursos (GHERARDI, 2011). Assim, as ações e atividades realizadas pelos sujeitos que, em um determinado contexto, respeitam alguma forma de ordenamento, tal como revela Picasso,

eu conheci um rapaz que tinha uma tatuagem de rena que me falou que “Ah meu cunhado é tatuador, tu tem que ir lá conversar com ele” e eu fui lá (...). Na época eu comprei um kit de tatuagem, tinha ali a máquina, as tintas, todos os materiais necessários pra fazer a tatuagem (...). Eu fui lá, testei a tatuagem junto com este tatuador (...) eu paguei uma tatuagem pra ele e daí eu tatuei num amigo meu, então foi assim que eu dei (...) entrada neste universo.

Participar de uma prática significa ter uma clara compreensão acerca de regras, normas, e demais instruções, que poderão ser determinantes nas formas de agir dos sujeitos. O fato de existirem prescrições em uma prática, não significa que estas sejam facilmente observáveis àqueles que não participam dela, nem que se apresentem de forma materializada (como em manuais e estatutos), nem de forma literal nas articulações do discurso (SCHATZKI, 2006; SANTOS, SILVEIRA, 2015), neste sentido Tarsila revela que buscou um profissional para poder aprender:

ele começou me ensinando a soldar agulha (...) eu fiquei muitas horas soldando agulha e ali ele foi me passando todo o procedimento de máquina como é que funcionava, mas é muita informação até chegar na parte do desenho que é propriamente como tu vai aplicar na pele. E aí então eu passei vários dias entendendo todo esse funcionamento, assepsia, higiene, segurança e tudo. (...) comprei um kit de material (...) voltei para casa com o intuito de tatuar (...) e na semana seguinte eu tinha um amigo lá que tinha uma tatuagem era corajoso e falou “Tarsila faz uma em mim!”, eu toda tremendo né ele foi o primeiro, a primeira tatuagem que eu fiz fora do estúdio.

A prática ocorre sempre em contexto, onde pessoas, fazeres e dizeres, estão ancoradas em arranjos materiais, que são compostos por, além dos próprios praticantes, coisas, organismos, artefatos, objetos diversos (SCHATZKI, 2006). Esses arranjos materiais e as

práticas estabelecem uma relação entre si, porque um existe com o outro, caracterizando uma relação de co-produção,

eu comecei a tatuar em casa, depois das 6, (...) o dono da barbearia aqui (...) disse "Jean começa a tatuar, tu gosta de desenhar, vai pra tatuagem, vai ser legal", (...) daí comecei a compra devagarinho e tal, montei meu kit (...). Fiz um desenho que eu achei legal, e meu irmão "Vamos fazer uma em ti?". Aí foi na perna, do ladinho (...), eu estava muito nervoso, eu tremia fazendo a tatuagem, foi uma experiência muito ruim (Ian).

No decorrer de sua narrativa, Ian revela que sua primeira experiência foi "muito ruim", representando a categoria do trágico, ao evidencia o paradoxo entre o sofrimento de praticar e o heroísmo de desafiar o desconhecido da experiência estética, assim como também narra Rafael: "*a primeira tatuagem (...) tu não tem noção da profundidade da agulha, (...) eu fiz, totalmente nervoso, tremendo*". O trabalho artesanal da tatuagem, que é envolvido por tradições e saberes recursivos, onde o fazer e o conhecer são norteados por um engajamento corporal-moral-afetivo, refletidos numa forma de conhecer e numa forma de fazer (DAVEL; CAVEDON; FISCHER, 2012).

Neste sentido, a forma como o praticante passa a ver o conhecimento é uma forma ativa de *knowing*, termo que traduzido ao português aproxima-se do gerúndio "sabendo", ou seja, os saberes que mobilizo naquilo que faço. Assim, a forma tradicional de conhecimento é considerada resultado da institucionalização dos processos de *knowing*, quando estes já tomaram determinada forma (NICOLINI, GHERARDI, YANOW, 2003).

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

Após praticar pela primeira vez a prática do tatuar, a aprendizagem do praticante inicialmente passa por um processo de ressignificação e refinamento, baseando-se na observação como uma das principais fontes de conhecimento compartilhado, envolvendo os saberes de como soldar agulhas, esterilizar materiais, montar o equipamento, como manusear a máquina contra a pele no momento de desenhar na pele, a profundidade que as agulhas devem ser inseridas, como diluir e aplicar o pigmento, como traçar e sombrear a pele (diário de campo). Neste item a montagem da estação de trabalho, o decalque e a desmontagem do material serão elucidados entre as narrativas como micopráticas que compreendem a construção dos saberes no trabalho da tatuagem.

O fio condutor da aprendizagem da prática da tatuagem é o conhecimento sensível, em vez de lógico-racional, produzido no contexto vivido em que a prática é performada, em meio a interação entre os saberes dos praticantes, os artefatos, as práticas reconhecidas pelo campo, à estética criada, reconstruída ou destruída nas negociações organizacionais cotidianas (STRATI, 2007b). Os artefatos adquirem funcionalidade, utilidade e aplicação na prática, mas só atuam em intenção com o praticante, tal como revela a narrativa de Caca: “*uma máquina é praticamente uma caneta pesada, (...) como eu já tinha noção de caneta, lápis, (...) como tu vai desenhar*”.

Neste processo o praticante passa a considerar a possibilidade de aprender a prática, sendo este aprendizado descrito como um processo natural, porém árduo, devido a posição contexto espaço-temporal em que a narrativa transcorre. Para muitos praticantes que iniciaram sua caminhada na tatuagem em um período onde o acesso à internet – e por consequência ao conhecimento formal que envolve o trabalho da tatuagem – e o suporte tecnológico era limitado, a aprendizagem foi mais lenta, tal como narra Guga sobre como foi o processo de construção dos saberes pela prática:

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 mesmo.

O fragmento descrito revela o *modus aestheticus* de compreender a realidade, ao evidenciar o conhecimento obtido por meio do sentimento de ser capaz de fazer determinada coisa a partir das faculdades sensoriais que foram vivenciadas (IPIRANGA; LOPES; SOUZA, 2016). Assim como ocorre com Ian na interação com artefatos e o conhecimento sensível: “*as máquinas que eu já estou acostumado é como se fosse parte do meu braço, eu já sei o peso, já sei como passa, (...) Quando tu é iniciante, pra tu faze um traço firme, tu força a mão, tu aperta a máquina*”.

Schwartz (2011) corrobora essa discussão afirmando que a capacidade de realizar uma tarefa é adquirida na experiência, investida no corpo-si pela atividade em situações históricas, isto é, frequentemente nem mesmo o próprio trabalhador se dá conta que utilizou um saber que não estava previsto no protocolo ou nas normas, porque ficou escondido em seu corpo-si. Há uma analogia entre a imagem metafórica presente e o objeto de intuição: o saber do desenho e a transposição deste para a pele, aflorados pela imaginação e pelo uso dos sentidos da visão, do tato e da audição ao tocar a pele e desenvolver o tino para reproduzir os saberes ativados no

fazer do desenho. Durante a prática da tatuagem o tatuador ativa o juízo estético, sintetizando e reconstruindo saberes que lhe possibilitam tatuar,

eu pego a máquina do jeito mais estranho do mundo, (...) com a mão canhota. Quando eu comecei eu tentei pegar como todo mundo pega (...), mas não me adaptei, é que eu sempre escrevo assim, sempre faço assim (Paulista).

Com o tato é possível reconhecer a densidade do pigmento e a textura da pele. Esse conhecimento obtido com o tato não se coloca somente pelo contato manual, mas pelo contato visual, seja na posição da mão ao mover a máquina enquanto a agulha deposita o pigmento na pele, a necessidade de diluir o pigmento ou de ajustar a regulagem da máquina a partir do resultado obtido no instante em que a prática está sendo performada. Assim, o sentido da visão também está associado à disposição dos artefatos, as maneiras de manuseá-los e sociomaterialidade presente na interação entre o praticante e seus artefatos. O entrelaçamento entre a sensibilidade e subjetividade possibilita a apreensão abduativa e/ou intuitiva da realidade, de modo que ao tatuar o sujeito coloca ênfase nos saberes advindos da sua experiência estética, enquanto resultante da intuição não formulada anteriormente (STRATI, 2007b),

a questão técnica é uma questão rápida de resolver, em pouco tempo a gente domina a técnica principalmente com materiais de qualidade, tanto que quando eu comecei tudo era ruim, pra um tatuador ruim ficar bom precisava de muito tempo hoje em dia se tu desenha bem, se tu tem uma boa experiência artística é muito mais rápido de tu conseguir traduzir isso na pele. O mais interessante, e o que penso que seja o meu diferencial, é a construção subjetiva, é a construção de cada desenho, é a sensibilidade de orientar. É fazer uma boa orientação para a que a tatuagem se dê da melhor maneira possível, porque a tatuagem ela não é um elemento sozinho, ela tem uma poesia que fala. Tem um autor que falou: a tatuagem é a marca que vai à tona na pele (Picasso).

Neste processo de assimilação de saberes e fazeres, a fase de inicial da construção dos saberes da prática da tatuagem é marcada pela aquisição de um kit de tatuagem (máquina e alguns equipamentos básicos), onde os indivíduos partem por conta própria em busca do ‘como fazer’, baseando-se na experimentação prática. Entre os tatuadores, alguns contam que o processo de aprender a tatuar foi alcançado predominantemente através de um processo de auto-experimentação e observação do trabalho de tatuadores profissionais

ficava olhando como ele fazia, (...) como ele segurava a máquina, como é que ele sombreava, quais as tintas que ele usava, (...) aí eu cheguei em casa e comecei a praticar, praticar, praticar pra não perder, (...) chamei uns colegas, “Gurizada seguinte eu fiz uma tatuagem, eu vi como o cara faz lá e quero praticar”, daí meus amigos já foram minhas cobaias e a gente começou (Guga).

A aprendizagem da tatuagem decorre de uma produção manual mediada pela articulação entre artefatos e conhecimento sensível, situados em determinado contexto social, que possibilita com que a medida que as práticas são aprendidas e reproduzidas, passam a ser refinadas e transformados até chegar a concretização enquanto prática social. Assim, o processo de construção do conhecimento é relacional, como revela Guga,

eu conheci um rapaz que também é de Restinga Seca, e aí ele que me deu as primeiras dicas assim: “Cara usa essa tinta, usa essa agulha” isso tudo foi a época que eu comecei a mexer o computador, porquê de 2001 até 2005-2006 eu desenhava todas as *tattoos* que eu fazia.

O *knowing-in-practice* na tatuagem ocorre nesta interação dos sentidos (ver e ouvir) e do praticar para não ‘perder o saber’ por meio de uma rotina cotidiana de sentir e fazer. Assim, a partir do contexto identificado, pode-se afirmar que, para além do treinamento formal, a aprendizagem do tatuador, na etapa inicial de sua formação, ocorre principalmente por meio das interações sociais entre novatos e colegas mais experientes e durante o processo de trabalho ou na atividade (GHERARDI, 2009b), características essas do EBP e do *knowing-in-practice*,

só existia uma convenção de tatuagem no Brasil, que era em SP, o *Lets Tattoo*, na Barra Funda, (...) uma vez por ano, (...) eu participei de todas, (...) fazendo os *workshops*, que é “Como é que eu faço essa sombra, como é que eu faço colorido, como é que eu faço carpa, como é que eu faço rosto (...)”. Fui conhecendo, cada convenção tu ficava uma semana em São Paulo tu aprendia muita coisa, só de conversar com os cara tu já aprendia (Paulista).

Esse conhecimento é advindo da prática e refere-se aos conhecimentos necessários ao fazer, as quais são difíceis de descrever e detectar. Esse conhecimento sensível está relacionado às habilidades humanas físicas e sensoriais; a práticas que os indivíduos apreendem sem se dar conta de como, refere-se a um conhecimento coletivo que possibilita os aspirantes a tatuadores agir dentro de determinados modos de fazer ou por meio do improviso, como autodidata:

o que tu vai aprende na tatuagem é como manusear o material, porque a arte em si ou já vem de ti, tu já tem essa aptidão com o desenho, ou tu é uma pessoa que copia fácil as coisas (...). Que nem quando vão fala de música, não vai chega lá e aprender música, tu já sabe música, tu vai aperfeiçoar o que tu sabe. A mesma coisa a tatuagem, (...) tu não vai chegar lá e aprender a se um artista (...). Por isso que é difícil hoje em dia, tipo, tu te um curso, assim, que te ensine a ser tatuador. Então, a gente compra o material e abre sozinho, é autodidata (Rafael).

A materialidade implicada na prática da tatuagem demanda que o praticante desenvolva saberes relacionados ao íntimo conhecimento da manipulação, aprendendo como adaptar, criar

e recriar sua prática a partir destes. Para Paulista, o apoio do artefato contribui para construir e revelar o gosto da e pela 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, 2006b, 2009a) impacta na execução de um bom trabalho, que por sua vez está intimamente relacionado aos artefatos que permeiam o processo de fazer, a evolução técnica (procedimento os e composição) e material (tecnologia dos artefatos) que corrobora para que o praticante aprimore suas humanas aplicada no fazer, ou seja, às coisas inanimadas,

o trabalho de tatuador, enquanto este trabalho manual, era muito mais intenso, necessitava de mais conhecimento (...). Antes eu tinha que comprar 100 agulhas, e fazer a solda pra fazer um traço, a solda pra fazer uma pintura (...), o tatuador tinha que produzir todo o seu material. Muitos dos materiais de tatuagem não eram necessariamente pra tatuagem, eram ajustes, não existia (...) o líquido que é pra colar o desenho na pele, então se usava o desodorante. Então todas as coisas não eram feitas pra tatuagem, elas tinham que ser pesquisadas pra ver se funcionavam pra tatuagem (Picasso).

No processo de aprendizagem pela prática, por mais que alguns saberes possam ser considerados formais – como por exemplo a biossegurança – devido a seu caráter regulatório da ação dos praticantes, a transmissão do conhecimento é centrada nas práticas, moldadas no decorrer da ação no trabalho. Ao praticar o praticante produz e reproduz ações; as boas práticas tornam-se hábitos; os hábitos são sustentados; uma orientação normativa é mantida; os objetivos são alcançados (GHERARDI, 2009b).

quando eu comecei eu nem sabia que tu podia usar várias agulhas, tem uma configuração de agulhas chamada *Magnum*, onde as agulhas são lado a lado trançadas (...). Quem me apresentou isso aí foi o Carlos lá de Santa Catarina, que era vendedor de produtos de tatuagem. Então por um longo tempo eu trabalhei de forma errada, tipo traços que eu precisava fazer com nove agulhas eu fazia com uma ou com três, pintura onde eu poderia fazer com a *Magnum* eu fazia com uma configuração que é chama RS que são redondas. Esse tipo de coisa sabe, uma parte de uma sombra que eu precisava fazer com uma quantidade grande de agulhas eu fazia com pouca e aí eu notava que eu não conseguia fazer, só que eu tive que aprender sozinho sabe. (...) Algumas eu ia experimentando, as vezes eu conversava com alguém ou via numa revista “olha que estranho essa configuração de agulha”, olhava, experimentava (Chico).

Durante o processo de *knowing-in-practice* ocorre a conversão das experiências sensíveis, onde o saber fazer da prática da tatuagem está relacionado a uma aprendizagem que não é somente um processo idealizado mentalmente, mas incorporado pela destreza física e estética do artífice mediante a obra em construção (DAVEL; CAVEDON; FISCHER, 2012).

No trecho abaixo é possível compreender o ordenamento das micropráticas emanado pela percepção da situação, do sentir, do julgar e do modo de executar apropriado (BAZIN, 2013). Assim, a narrativa de Guga revela a presença das práticas de decalque (encaixe do desenho, preparação da pele e definição das técnicas utilizadas), montagem da estação de trabalho (biossegurança e envelopamento do material, escolha das agulhas, máquinas e tintas) e a prática do tatuar (cuidado, limpeza, comparar com referência, fotografar, embalar, e passar as orientações de cuidado):

primeiro a gente escolhe a peça, o encaixe da peça ne do desenho naquela peça pra ficar perfeita, eu aprendi com o passar do tempo a parte de bioanatomia, o desenho está encaixado pra aquele lugar (...), ter total conhecimento sobre aquilo que tu vai executar, todas as técnicas que tu vai fazer naquele desenho e ai depois começa a parte de biossegurança, toda a parte de envelopamento do material, do equipamento que não é descartável tu envelopa tudo, tipo tu ensaca tudo sabe porque ele não é descartável, (...) tu consegue fazer toda uma proteção e ela fica envelopada, fica protegida dentro de um ambiente depois tu tira fora e ela ta intacta, parte da biossegurança. Depois preparação da pele, (...) a gente passa um produto que (...) vai deixar a pele mais macia, vai fazer o deslizar da lamina de barbear para tirar os pelos, a colagem do desenho na pele com *estencil*, que é com matriz carbono, (...) e aí começa a tatuar. Ai depois disso vem a escolha da máquina, das agulhas, e das tintas que tu vai usar, se tu vai executar um desenho preto e sombra então quais são os tons de sombras que tu vai usar entende e ai fazer as diluições e ai depois durante o processo da tatuagem também são os produtos, cuidado, limpeza, faz um pedaço da tatuagem, limpa, compara com a referência com que tu ta fazendo, vai comparando todo o processo, é como se fosse imprimir o que tu ta olhando, tu ta olhando pra uma coisa e ta imprimindo aquilo na pele, tentar ser o mais perfeccionista possível, saber que é passando isso pra pele. Terminou o processo da tatuagem vem a limpeza, a fotografia, orientação dos cuidados, a gente faz a parte de bandagem, embala (...) o membro da pessoa e passa todas as orientações de cuidados, os produtos que ela vai passar para ter aquele período de cicatrização. Então esse é o processo bem resumindo de tudo, acho que desde o início que envolve toda a *tattoo*.

Imerso a perspectiva da corporalidade entende-se esse fazer com as mãos como a autenticidade da prática da tatuagem, enquanto uma forma de trabalho manual (OLIVEIRA; CAVEDON; FIGUEIREDO, 2012), pois não é possível reproduzir as práticas de maneira padronizadas, cada prática reproduzida não é repetida, tem uma certa singularidade, são únicas e não se limitam ao modo de fazer descritivo, podendo ser influenciados pelos fatores intrínsecos a subjetividade de cada praticante ao manusear artefatos, na ativação do conhecimento sensível e do gosto ao performar a prática. Para Querubim,

não basta apenas saber desenhar, ou manusear os equipamentos, é preciso conceber a tatuagem a partir do olhar do mundo, daqueles que estarão vendo. Tu mexe com sangue da pessoa, é tecido, (...) é carne viva, não é a mesma coisa que desenhar no papel ou como for, pintar, é diferente.

A construção do conhecimento organizacional diz respeito ao que não é inteiramente verbal, estando presente no gestual, visual e na multisensoriedade humana, extrapolando a capacidade cognitivo-racional ao considerar a estética na vida organizacional (STRATI, 1998). Essa interação com o conhecimento sensível permeia a construção social e pessoal do indivíduo que interage para inventar, negociar e recriar a vida organizacional por meio da prática, experimentação e aprendizagem (STRATI, 2003). Mesmo que os saberes da biossegurança e da aplicação do pigmento possam ser compartilhados, o conhecimento do como fazer é adquirido pelo treino das mãos, olhos e ouvidos, onde o praticante usa seus sentidos, de que, segundo Caca:

a gente mesmo enfiava arte, ali na hora, não tinha um negócio pra te mostra (...), a galera chegava lá, dizia “Quero fazer um samurai”. Tu chegava e tinha que desenhar um samurai à mão, porque não tinha internet, não tinha computador, não tinha nada (...). Naquele tempo, eu fiquei uns 5, 6 anos (...) só na mão mesmo, (...) e depois com internet, (...) veio computador, aí com o computador tinha até impressora, aí foi tudo impresso ali, aí bota na pele da pessoa e já era.

A aprendizagem da tatuagem não é somente baseada na utilização de artefatos e saberes técnicos, mas é produzida pelas estruturas sociais e as relações emocionais e afetivas que circulam dentro dela, compreendido como um conhecimento em profundidade e ativado pelas capacidades sensíveis humanas, essencialmente mental e sensoriais, onde fazer é saber e fazer, trabalhando de forma constante e indissociada – olhar e fazer, cada pele, cada técnica – (GHERARDI; MIELE, 2018). Esse conhecimento relatado pelo tatuador não é algo passível de ser transmitido, pois está vinculado a uma história corporal e às vivências na atividade de trabalho, o que o torna único e singular:

na minha época não tinha nem curso, então tu tinha que aprender meio na marra (...). Tu esterilizava certos materiais (...), tinha que ter uma noção de desenho (...). A aplicação na pele que é difícil (...), no começo é ruim pra ti pegar o traço, tu fazer o traço direitinho ali, pra não ser falhado, pra não ser borrado, pra não ser tremido. Se tu pegar a manha do traço, tu pego a manha do traço e da pele, aí já era. Aí pode fazer o que tu quiser, sombrear, pintar(...) porque tem que ter noção da profundidade da agulha (Caca).

Assim, a compreensão de como fazer a tatuagem exige a construção de um entendimento intuitivo, pois conforme explica Strati (2007b, p. 72), a “estética na vida organizacional é o motor da organização e não uma maquiagem dela”. Assim, seja qual for a informação dada aos sujeitos pela estética organizacional, isso é feito por meio de processos contínuos de construção, desconstrução e reconstrução simbólica:

tu vai toca um violão e tá desafinado, tem gente que não sabe que tá desafinado, só vai nota que tá desafinado no decorrer da música. Tem gente que só no tocar tu já “Oh, tá desafinado”. E a tatuagem é a mesma coisa. Com a máquina de bobina que tinha aquele barulho chato, só no barulho tu já via se ela tava regulada ou não. É muito complexo esse negócio de regulagem, (...) cada pele tem uma, é uma macia de um jeito, é mais dura, tem peles mais oleosas, peles que são mais secas (...). Além de definir a altura da tua mão, também tinha a potência que tinha que regular. Quanto mais voltagem, mais rápido ela bate. Então, se eu vou traçar rápido, tem que aumenta a voltagem, se não ele fica falhado o traço. Só que cada tatuador tem a sua. “Ah, quando é que tu sabe que tá bom?”. Eu não sei te dizer, é a prática. É que nem as vez, quando tu vê alguém tatuando e tipo faz um traço de tinta que borra tinta pros lado, tu não enxerga mais o desenho que tem ali, o pessoal “Mas o que tu tá fazendo?” Cara, não sei, só sei que tô fazendo. É a prática (Rafael).

A aprendizagem é então mediada pela noção de conhecimento sensível (STRATI, 2007a, 2007b; CORRADI; GHERARDI; VERZELLONI, 2010), de forma que os saberes são adquiridos não só pelo pensamento, mas também pelo corpo, por meio das capacidades sensorial e estética (STRATI, 2007b). Isto evidencia que os saberes podem advir da avaliação visual, auditiva e tátil e gerar ações que apresentam forte relação com as emoções dos envolvidos.

O conhecimento sensível, aqui compreendido pelas lentes da estética, é um saber irrefutável na prática da tatuagem, responsável por produzir conhecimento pela experiência cotidiana, pois não estão disponíveis em modelos tradicionais de aprendizagem, devido a sua característica intrínseca (STRATI, 1996), assim como relata Caca: “*eu tive bastante tempo e bastante dedicação(...), eu aprendi de uma maneira que ninguém me ensino, mas eu aprendi da minha forma*”.

As categorias estéticas são dimensões de uma teia de interpretações expressa por um repertório de linguagens que manifesta o juízo estético elaborado pelos sujeitos a respeito de sua prática (STRATI, 2007b), tal como revela Guga:

é desenhar, olhar vídeo, tutorial, *workshop*, viajar, ir nas convenções, olhar os caras que são tuas inspirações, são tuas referências, colar do lado e ficar olhando eles fazer (...). Eu ficava colado no lado do Lucas pra aprender as coisas como é que ele fazia (...). Até então eu fiz por conta própria sabe, nunca ninguém me disse segura a máquina assim, solta a agulha assado, faz isso, faz aquilo, limpa assim, usa tal cor, dilui a tinta assim ou não (...). Dai tipo meu trabalho deu *boom* assim sabe, deu um salto, consegui fazer aplicações melhores, pigmentações melhores.

Ainda que com diferentes graus, os cinco sentidos humanos contribuem para a aprendizagem a partir da produção de um juízo estético a respeito do nexos de práticas articuladas que produzem a prática da tatuagem. A audição, por meio da sonoridade e de ruídos percebidos, auxilia na regulagem da máquina e na intensidade da força aplicada pela mão no

momento em que a agulha toca a pele. Na aprendizagem baseada na prática o ponto chave são as habilidades que cada praticante desenvolve, permitindo que estes criem e aprimorem saberes, possibilitando que estes tenham autonomia para julgar e aplicar maneira de fazer:

cada pele é diferente uma da outra, então eu faço o primeiro traço meio de teste assim. Eu não aprofundo muito, eu faço bem de leve e numa velocidade mediana com a mão. E daí eu vejo se ficou muito grosso ou fico muito fino, daí eu já sei, com a experiência que eu obtive, daí eu já sei como ir, como fazer, a velocidade que usar e tal. Eu vou sentindo, a tatuagem tem muito de tu sentir a pele da pessoa, eu sinto até a vibração que a tua pele faz na minha máquina. Eu noto como o traço vai ficar melhor com a vibração da tua pele. Até do barulhinho rasgando a pele, tem umas peles que, dependendo do local ele emite um barulhinho assim, por aquele barulho eu já sei se tá pegando tinta na derme, se tá tudo ok (Ian).

Os ritos de passagem dos conhecimentos fazem daquele que repassa os saberes um mestre, que a partir de sua experiência vivida orienta como fazer, demonstrando pela própria prática detalhes de difícil verbalização, o que faz com que ao manipular os artefatos o aprendiz desempenha sua própria forma de praticar, em alguns casos, podendo estar distante do caminho sugerido pelo mestre. Sendo assim, manuais e padrões são insuficientes para promover a aprendizagem deste tipo de trabalho, pois, com base no conhecimento sensível, o conhecimento é socialmente acordado, modificado e transmitido. Para aprender é preciso a imersão na prática, assim os praticantes constroem as fronteiras que definem e validam o modo de fazer,

copiava a mão ou “*free hand*”, que é técnica de desenhar direto na pele né, fazia tudo a mão porque não tinha computador. Ai numa *lan house*, conversando, o Marcelo me deu umas dicas (...), as vezes eu conversava pessoalmente com ele e aí ele me dava algumas dicas (Guga).

Neste momento começa a se formar o juízo estético do tatuador, quando ele passa a assimilar o saber constituído no dia-a-dia do seu trabalho e transforma isso em uma capacidade particular de julgar, com base na categoria estética agógica, que trata da importância do ritmo para a condução dos processos e fluxo de trabalho (STRATI, 2007b). O ritmo diz sobre o movimento, seja do corpo, das atividades ou do tempo, envolvendo a ativação das faculdades sensoriais de maneira a orientar o praticante quanto ao modo certo ou errado de praticar, essa capacidade de discernimento traduzida no gosto singular de cada praticante sobre sua prática:

o ritmo que mantem a qualidade, 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, (...) ta fazendo um colorido, aí tem que hiperpigmentar então tem que apertar mais, tem que botar mais pressão na máquina, mais força na mão (...). É só prática mesmo essa questão que tu me perguntou de como saber de melhor pele,

melhor posição, qual profundidade da agulha, isso é no dia a dia a gente vai...e cada pele é diferente (Guga).

Assim, em relação ao saber fazer da tatuagem, enquanto uma prática artesanal, é necessário que a “aprendizagem seja não somente um processo idealizado mentalmente, mas incorporado pela destreza física e estética do artífice frente à obra em construção” (DAVEL, CAVEDON E FISCHER, 2012, p. 14). A construção dessa aprendizagem é, portanto, um processo social, perpassando as subjetividades do aprendiz, do seu pensar com as mãos enquanto sujeito protagonista, enxergando o mundo a partir dos seus olhos. É, portanto, o sujeito em construção, é a produção de singularidades, é o aprendiz se transformando em tatuador, como descreve Guga:

eu colava no lado do Lucas e ficava olhando como é que ele fazia, algumas coisas ele me falava (...), e quando chegava na hora de eu fazer uma tatuagem eu me lembrava de tudo aquilo que eu vi, eu tentava botar em prática tudo aquilo que eu absorvi, que eu peguei.

Os saberes envolvidos em cada etapa da produção da prática da tatuagem podem ser, em parte, repassados de tatuador para tatuador, e limitam-se ao saber fazer com as mãos a partir de técnicas que guiam o como fazer, mas que não definem o fazer. Gherardi e Nicolini (2001) ratificam a discussão reafirmando que essa aprendizagem social é vista como um processo social que envolve relações moldadas pelas instituições sociais, tal como a relação mestre-aprendiz, e pelo aprendizado proporcionado por ela através da prática.

4.1.4 A profissionalização: refinando a prática

A profissionalização da aprendizagem do tatuador revela o estágio de aprendizagem em que ele já sabe como fazer, que passa a relatar como é feito, a melhor forma de fazer e passa a reconstruir sua prática ao propor uma aprendizagem contínua. Neste momento a tatuagem deixa de ser uma atividade complementar e torna-se a uma opção profissional, onde o praticante executa sua prática com a confiança de saber o que é necessário para que a tatuagem seja bem executada, como relata Caca,

o pessoal, começou a procurar mais, comecei a fazer umas tatuagens melhores. As tintas eram próprias, o material era próprio, tudo era próprio pra tatuagem (...). E aí eu comecei a fazer a tatuagem, comecei me dedica mais (...), e a galera começo a gostar do resultado (...), aí começo a mudar a minha visão dentro de tatuagem. Não era mais uma brincadeira, agora tá virando sério (...). Eu tava saindo do quartel, já tava nessa, saí do quartel, aí começaram, “O que tu vai fazer?”. Trabalhava de tele-

entrega de noite e fazia esse bico de tatuagem por dia (...). Daí o pessoal começou a gostar do resultado, aí eu tive que investir em mais material. Eu gastava ali, aí tinha que investir mais. E aí foi surgindo, surgindo, surgindo e começou a aumentar.

A tatuagem é uma atividade fundada nos saberes e experiências sensíveis dos praticantes, que se desenvolvem ao longo da vida profissional e que lhe permitem decidir o que será feito baseado em regras de execução, as quais não são determinadas por outrem. No entanto, as regras possuem uma margem de ambiguidade e não especificidade, conforme o exposto por Gherardi (2012a), por isso sua interpretação e negociação são necessárias para resolução das situações cotidianas. A aprendizagem na prática se consolida no momento em que os tatuadores se reconhecem como profissionais, onde o praticante toma conhecimento dos saberes necessários para que possa exercer seu trabalho, envolvendo assim, um processo de reflexão e imaginação sobre a prática,

em Santa Cruz montei o primeiro estúdio, porque até então, de 2001 a 2008 eu tatuava no meu quarto sem estúdio. Quando voltei de Santa Cruz eu montei um estúdio para receber melhor o cliente, ter mais conforto, privacidade (...). De 2008 pra cá que eu comecei a me valorizar como profissional, claro que ainda não dava pra se manter, por causa de uma cidade pequena né, não era todos que se tatua, uma cidade do interior, tem esses preconceitos (...). Em 2011 (...) eu comecei a falar das minhas sessões, foi quando eu decidi “Não, eu agora eu vou pedir as contas do meu trabalho e vou me dedicar só da tatuagem!”, porque eu recebia só tatuando nos finais de semana e a noite mais do que meu salário do mês inteiro de empresa (...). Em 2011 um colega de Santa Maria, através de rede social, viu meu trabalho “Cara tu faz uma boa aplicação, tuas tatuagens são bonitas, falta algum detalhezinho. Tô querendo ampliar meu estúdio tu não quer fechar comigo? Quer montar um time comigo e aumentar o estúdio comigo?”. Eu não queria mais trabalhar com essa questão metal-mecânica, trabalhar em indústria (...), então em 2012 um rapaz daqui de Santa Maria, também tatuador, me orientou muito (...), até eu conseguir dar meus passos sozinhos. A gente trabalhou junto de 2012 a 2014, onde que em 2014 (...) a gente fundou o estudo e estamos aí até hoje (Guga).

No aprendizado compartilhado, predomina a prática discursiva, a qual se baseia na capacidade de traduzir de uma língua para outra os conhecimentos das diferentes comunidades, tanto na forma fonológica quanto no texto escrito, com o uso de intermediários humanos ou não humanos (artefatos) (GHERARDI; STRATI, 2014, p. 94). A prática ao ser construída pelo praticante diariamente, sem que aja uma formação preliminar, ou que alguém possa fornecer esse conhecimento, revela a idiossincricidade da estética, à medida que possibilita o desabrochar do conhecimento a partir de dimensões racionalmente desconhecidas,

eu vou ter que me concentrar bastante então o que eu penso, vou ter que o principal de toda a tatuagem é o capricho (...), a máquina faz 50% os outros 50 é você isso (...), é da mão do tatuador aí que vem o bom tatuador (...), a mão é tudo é tudo eu diria até mais de 50%. Eu sinto quando eu tô machucando, o lugar que você tá tatuando tu não

vai tatuar igual nas costas, não vai fazer o mesmo movimento a mesma profundidade ou a mesma velocidade da máquina que no pulso (Paulista).

Em interação, sujeitos e artefatos constroem uma determinada forma de olhar o mundo e a si mesmos, reverberando não apenas na constituição de saberes, mas enquanto uma produção prática dos tatuadores, que pode ser tanto pré-reflexiva ou dependente de pressupostos subliminares e conhecimento compartilhado para a mútua obtenção de sentido (GHERARDI; NICOLINI, 2002). Essa reflexão sobre a prática 'torna o mundo compreensível tanto para si, quanto para os outros, baseado no olhar e saber, uma forma de conhecimento sensível, que expressa a forma como os tatuadores traduzem a sua experiência acumulada, a qual permite lidar com códigos que transmitem mensagens. No caso da tatuagem, o registro dessa experiência sensorial é o resultado de um conjunto de sensações ativadas pelo julgamento estético, presente na textura da pele, no som da máquina (regulagem) e no olhar criterioso sobre o trabalho realizado, como observa-se na fala de Querubim,

tem que se adapta 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, hoje em dia tem máquina rotativa, tu arruma pouquinho coisa e deu, não tem bobina, uma paleta para fazer dã dã dã dã dã dã, elas são mecanismos que roda, rotativa, então tu troca só a ponta, e tu só regula o quanto que ela vai pra fora.

Destarte, a escolha dos artefatos utilizados na realização da prática é uma decisão automática guiada pelos sentidos e pela experiência acumulada da vivência prática, logo se relaciona o fazer com o saber, por ser o sentido mais óbvio de ser ativado no ato de praticar. Os artefatos citados pelos tatuadores nas situações diárias de trabalho adquirem sentido e ação na prática, emergindo da interação entre saberes e fazeres, sendo denominados por Orlikowski (2005), como andaimes na geração de conhecimento, sustentando e orientando as práticas situadas como revela Caca: *“hoje em dia todo o material que tu usa na tatuagem e ele é descartado, (...) tudo o que entra na pele é tudo descartável (...) tudo que entra na pele, agulha, biqueira, tinta, o batoque onde vai a tinta”*.

Esse processo de evolução das práticas, padrões e normas, condiz com o exposto por Gherardi (2012a): mesmo institucionalizadas, as práticas estão abertas ao refinamento contínuo. Assim, os saberes são constituídos podem advir de diversas fontes, contudo, a recursividade da prática é resultado de seu compartilhamento entre os praticantes, possibilitando a construção de pressupostos orientativos sobre a boa prática (GHERARDI, 2012a; GHERARDI; STRATI, 2014), a partir da categoria estética do belo e do feio (STRATI, 2007b),

na visão dos leigos (...), “Ah, aquela tatuagem tá legal!”, tu vê uma borboletinha aí, mas a gente como tatuador vê os erros, o traço, a sombra, como foi aplicada a pintura, se não tá falhada (...). O tatuador que é profissional, vai vê de perto os erros “Se tu vê bem de perto, esse traço tá tremido, essa pintura tá falhada” (...). Quem é profissional vê (...), essa é a diferença da pessoa que sabe, que trabalha com isso (Caca).

Enquanto a categoria do belo compreende a produção do sentimento de admiração, que não se traduz em palavras, o feio é a ausência do belo, demarcando o que é desagradável, lascivo, e repugnante na organização (STRATI, 2007b). Assim a prática enquanto uma questão de gosto, revela que não é possível definir uma tatuagem como bonita ou feia. Para os tatuadores a categoria estética do belo (STRATI, 2007b) representa o trabalho bem feito e o mal feito, como explica Tarsila,

entre o belo ou o bonito e feio (...), não existe certo ou errado porque a gente tá falando de um trabalho artístico então quando a gente fala de desenho bonito ou feio isso tá muito relativo a visão de cada um. Eu posso achar uma borboleta bonita e você pode não gostar, não achar bonita (...). Agora quando a gente fala de trabalho com qualidade que é um pouco diferente quando eu digo qualidade que foi um trabalho bem feito ou não isso é muito visível e quem trabalha na área conhece ainda mais do que os leigos.

Assim, a estética na vida organizacional, revelada no cotidiano do trabalho da tatuagem, diz respeito a uma forma de conhecimento originado pelas faculdades perceptivas da audição, da visão, do tato, do olfato e do paladar, e pela capacidade de fazer um juízo estético (STRATI, 1992). Neste sentido, a diversidade de saberes promovidos pela estética presente na prática da tatuagem (olhar, sentir, ouvir, julgar) possibilita uma ampla liberdade de escolhas de fazer, envolvendo a combinação de saberes (desenho, montagem do material, manuseio de artefatos, preparar a pele para receber a tatuagem e domínio das técnicas de aplicação), tal como revela Chico sobre os atalhos da prática,

se eu começasse hoje ia ser muito diferente, ou se eu pudesse voltar no tempo e chegar pra mim mesmo e falar faz assim, assim e assado, largar a fórmula pronta, eu ia usar muito mais atalhos, tanto que essa caminhada me ajudou a achar os atalhos, tipo eu sou bem conhecido na cidade por tatuar rápido, mas não é que eu tatue rápido eu não tatuo mais rápido que ninguém, eu sei usar os atalhos na hora de tatuar, no processo da *tattoo* eu sei usar os atalhos (...). Então muita gente fala “Bah cara tu é muito rápido”, mas eu não sou rápido, a velocidade de aplicação é uma só, eu não aplico mais rápido o pigmento, 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, por ser muito jovem na *tattoo* acaba se amarrando e fazendo coisa da forma mais demorada. Eu acabei aprendendo muitos atalhos aonde eu consigo fazer muitas tatuagens grandes em pouco tempo. Não tô tatuando rápido nem com pressa, simplesmente eu uso o grupo certo de agulha (...), eu aprendi a usar atalhos então essa que é a vantagem que a gente que tatua a muitos anos sobre essa gurizada nova de hoje.

Conforme Gherardi (2009b), a mudança e a inovação de práticas consolidadas ocorrem cotidianamente, cada vez que a prática é performada, permitindo que adaptações sejam feitas com o intuito de refinar as práticas. O *knowing-in-practice* é resultado das habilidades e da reflexividade dos praticantes, reveladas no cotidiano do trabalho, ou seja, o gosto construído por cada praticante, com base nas vivências e por meio da comunicação de experiências com outros praticantes, como relata Guga,

ser tatuador é 24hrs por dia (...), não é aquelas 4-5 horas que tu passa ali durante a tatuagem, é desde (...) estudar aquele desenho, projetar pro cliente aquele desenho, fazer o *estencil*, montar material, tatuar, editar foto, postar, botar legenda, ler os comentários, responder (...), olhar a concorrência, comparar o teu trabalho (...). No momento que ele diz “eu sou tatuador”, ele é tatuador 24hrs por dia. Não desliga não, já acorda pensando em tatuagem, dorme pensando em tatuagem, sonha pensando em tatuagem, isso é respirar, é ser profissional. Não tem uma formação, não vou lá fazer 5 anos de faculdade, (...) então é no dia a dia, é correr atrás, (...) não cai do céu, ninguém vai ensinar (Guga).

A estética que permeia a prática da tatuagem age na produção de conhecimento sensível diferente e em contraposição ao conhecimento intelectual e pode ser entendida a partir de uma relação entre mestre e aprendiz. Essa conexão direta entre o pensamento e os sentimentos, baseados nas faculdades sensoriais dos indivíduos e de seus corpos, permite que o tatuador veja e conheça como fazer sem que necessite de uma explicação racional anterior, operando com base em uma ciência empírica que não é exata e nem verdadeira, mas baseada na participação dos indivíduos na construção do social (STRATI, 2007b). O tatuador durante sua prática busca descobrir formas de conhecer que favoreçam sua prática, baseando-se nas suas faculdades sensoriais e na sua relação com os artefatos, que ao gerar experiências sensíveis permitem aos praticantes armazenar em seus pensamentos o sentimento e a razão em torno da experiência cotidiana, gerando aprendizagem:

chega uma pessoa é ela quer fazer a foto do pai dela, uma pessoa que tu nunca viu na vida, não tem nenhuma recordação nenhuma memória fotográfica daquela foto (...), imprime aquela foto e marca a tatuagem pra dali 2 meses e cola aquela foto na parede, todo dia tu vai olhar pra aquela foto, todo dia tu vai olhar um pouquinho, tu vai ver coisas que tu não viu (...). Ficar olhando, é viciar teu olho naquele desenho, naquela forma, é muito mais fácil fazer (Guga).

A prática é representada por uma conexão do *knowing* com o agir (GHERARDI, 2008), estando em interação constante com os saberes que constituem a rotina de trabalho (STRATI, 2007b; GHERARDI, 2009a; MIETTINEN; SAMRA-FREDERICKS; YANOW 2009; SANDBERG; DALL'ALBA, 2009). A diferença entre o som produzido pela máquina quando

a agulha adentra a derme combinado com o olhar de apreensão e concentração do praticante enquanto ele ao mesmo tempo que firma a mão lança mão de traços suaves com se combinasse leveza e força para garantir que o traço não saia torto e com falhas (Diário de Campo). Neste sentido, a categoria estética agógica dá conta do ritmo das atividades organizacionais, que são essenciais para a harmonização dos processos, fluxos de trabalho, tomada de decisão e atmosfera organizacional como um todo (STRATI, 2007b):

a agulha fura a pele, sai e o pigmento entra, dois corpos não ocupam o mesmo espaço (...). Ela bate e sai e o corte ficou aberto né, o pigmento é líquido e fluido então ele vai entrar naquele furinho que a agulha deixou, só que a agulha vai bater de novo no mesmo furo e ela vai empurrar lá pra dentro (Guga).

Destarte, a escolha dos artefatos utilizados na realização da prática é uma decisão automática guiada pelos sentidos e pela experiência acumulada da vivência prática, logo se relaciona o fazer com o saber, por ser o sentido mais óbvio de ser ativado no ato de praticar. A tatuagem é uma atividade fundada nos saberes e experiências dos atores praticantes, que se desenvolvem ao longo da vida profissional e que permite decidir o que será feito baseado em regras de execução, as quais não são determinadas por outrem. Um exemplo desse saber e experiência baseada no olhar e saber, uma forma de conhecimento sensível, que expressa a forma como os tatuadores traduzem a sua experiência acumulada,

sombreado pra mim era um divisor de águas, eu sempre fiz minhas tatuagens com sombreados mas as minhas sombras ficavam muitas marcadas, tipo como vou explicar, em vez de tu ter uma passagem de um tom mais escuro, com tom médio, com tom claro, com tom bem claro até chegar na pele. Essa passagem tinha marcas, hoje eu consigo dar uma passagem sem marcas nenhum, é simplesmente um degrau perfeito, isso que eu demorei pra aprender, isso foi recente. Veio também da evolução do equipamento, as agulhas evoluíram, a fluidez do pigmento ajudou bastante (...). Antigamente pra tu ter uma tinta concentrada tu tinha que acrescentar pigmento e ela ficava pastosa, ela ficava grossa, então ela não tinha fluidez e hoje ela é super concentrada e fluida entende. E tu tem uma agulha com uma ponta cada vez mais fina. Então essa passagem de sombra e passagem de cor melhorou muito com o material, a gente tentava tecnicamente fazer mas não conseguia porque o material também não ajudava muito, hoje tem uma sombra perfeita, perfeita, consegue fazer exatamente como tá no papel (...) o traço é o contorno da tatuagem, a base, a estrutura, o esqueleto, a sombra é que vai dar um pouco de volume, as formas arredondadas e o preto puro é o que dá fundo, que da profundidade no desenho, essas são os três elementos de uma tatuagem preto e sombra. No colorido é basicamente tudo a mesma coisa só que daí na escolha dos tons. Nem sempre tem tatuagem que tem traço, no realismo a maioria não tem traço, tu não vai fazer um traço aqui, um traço do nariz, um traço do olho, um traço da boca, tu vai pintado e vai formando um volume dos lábios, do nariz, da profundidade do olho, vai formando, vai fazendo formas só com as sombras, não tem traços (Guga).

Orlikowski (2002) reconhece a importância de elementos intermediários para facilitar transferência de regras, conhecimentos e melhores práticas. Destaca-se aqui a contribuição de tecnologias da informação e comunicação são reconhecidas por Gherardi (2012a) como um artefato facilitador. Entre tais situações tem-se a fala de Bibi sobre o papel dos artefatos como facilitadores da prática e do seu papel diante a uma maior segurança no fazer,

hoje em dia meu equipamento é muito mais resistente, muito menor, muito mais silencioso, mais leve, não me causa dores nas mãos (...). É muito mais seguro por que o tipo de agulha que eu uso na minha caneta. A gente controla no pé, é como se fosse máquina de costura, a velocidade na fonte, liga e desliga a máquina é no pé (...), se eu tiro o pé da fonte a agulha vai para dentro automaticamente, então eu não corro o risco de me machucar e me contaminar com nada.

As situações e experiências particulares que favorecem a aprendizagem, nem sempre são facilmente transportáveis de um contexto para o outro, mesmo com o uso das informações e das tecnologias. Assim sendo, o conhecimento é construído no contexto da interação, no social e de forma contínua, nas práticas situadas (NICOLINI; GHERARDI; YANON, 2003). Resgatando Gherardi (2012a), ressalta-se que há uma diferença entre o que as regras prescrevem e a forma como as pessoas atuam em seu trabalho situado, em seu contexto e cotidiano. O desenvolvimento dos seus saberes não está descolado das suas práticas de trabalho, pois o contexto exerce influência na sua ação (GHERARDI, 2012a) e os conhecimentos que são nele adquiridas, de forma situada, em função da atividade e por meio da aprendizagem informal, incrementando a formal (ANTONELLO; PANTOJA, 2010).

4.1.5 De tatuador para tatuador: comunicando experiências

Nesta temática da narrativa, os tatuadores compartilham saberes sobre a aprendizagem da tatuagem, de modo a auxiliar novos aprendizes neste processo. Assim, o fechamento deste capítulo ocorre no momento em que os tatuadores falam de como a profissão pode ser aprendida, momento em que apontam para as mudanças significativas no processo de aprender a prática, especialmente fruto da crescente disponibilidade de informações e da expansão do mercado de equipamentos de tatuagem.

De acordo com a perspectiva social sobre o conhecimento, a aprendizagem baseia-se em três tipos de relações estabelecidas entre práticas e conhecimento: i) uma relação de contenção – o conhecimento é um processo que ocorre dentro de práticas situadas; ii) uma relação de constituição mútua – as atividades de conhecer e praticar são fenômenos que

interagem e se produzem; iii) uma relação de equivalência – o conhecimento não é algo pré-existente que é realizado (Gherardi, 2006b). Por esta perspectiva a tatuagem nunca será a mesma, pois os saberes ativados e construídos durante sua performatividade são oriundos da experiência vivida pelas pessoas quando agem, sendo, portanto, um processo singular e único, decorrente da compreensão estética da prática, pois o conhecimento sensível é intrínseco a cada praticante, por isso a aprendizagem não é baseada em modelos e definições:

não tenho como te passa o meu conhecimento, vô te passa 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 (...). Se batesse alguém aqui na porta agora e fala, “Mano, me ensina, quero começa a tatua” (...) eu ia exigir que ele comprasse um material bom (...), viesse me acompanha quando eu tô fazendo uma tatuagem, não precisa pergunta nada, só fica do lado olhando. “Ha surgiu uma dúvida: como é que tu fez aquilo ali? Ah, fiz assim, assim assado”. Eu não vô chegar pra ele e vou dizer “Oh cara, pega aqui e faz um A, faz uma bolinha, faz a parte de baixo”. Tá com dúvida em alguma coisa, me pergunta. Que eu acho que é o correto, porque foi assim que eu aprendi (Rafael).

Uma razão para essa dificuldade está no que Shotter (1993) descreveu como uma forma de conhecimento não-representacional, prático-moral, antes do conhecimento teórico e técnico. Ao contrário de ser limitante, a análise vai além, compreendendo tal profissão como em formação, como destaca Tarsila:

essa área como qualquer outra área ela tem muitas mudanças que vão acontecendo muita coisa então se você não buscar se atualizar, sempre que precisar, você estudar, ir em convenções, buscar esse contato com outros tatuadores e principalmente ver o que estão fazendo. Chega um momento que um curso já não traz mais muita coisa para gente quando a gente já tá no nível de conhecimento, mas às vezes um detalhezinho que você aprende num curso faz toda a diferença no trabalho.

O conhecimento é fruto não de um dado indicativo ou, mas é produzido pela capacidade imaginativa e intuitiva de cada praticante posta em prática, tornando-se uma experiência vivida (STRATI, 1992, 2007b). Além dos saberes práticos, referentes ao manuseio dos artefatos, a maneira de executar as práticas que fazem parte do ofício de tatuar, o toque e o reconhecimento do tipo de tela (pele) diante deles, existe a preocupação de saber se aquela é a forma certa de prática, como destaca Caca,

no começo de tudo, treinar bastante desenho e treinar bastante em pele falsa (...), tu tem que ser 100% dedicado. Escolhe o cara que vai que vai te dá o curso certo e tudo certinho e ter bastante tempo (...). No mínimo pra tu sair sabendo alguma coisa assim, demora uns 3 meses, no mínimo pra ti aprender a ter a manha da tatuagem. Tem que aprender bastante coisa, da esterilização (...), ele pode até fazer uma tatuagem junto comigo, só que depois tu não vai aprender a fazer o resto das tatuagens, tu não vai ter a preparação pra abrir um estúdio, pra fazer uma tatuagem que o cliente quer.

O conhecimento do praticante sobre a tatuagem compreende saberes que vão da capacidade manual ou destreza, à habilidade permitindo a ele produzir novos conhecimentos que lhes possibilitarão pensar, transformar e sentir o mundo social. As características deste conhecimento sustentam determinados saberes e fazeres, e devido a singularidade de cada praticante ao ser capaz de sentir e produzir julgamentos estéticos, o saber da prática é formado por um saber fazer artesanal que requerem a incorporação da especialização, ou seja, corpos treinados (GHERARDI; STRATI, 2014). Assim, com a evolução dos artefatos, os praticantes têm a possibilidade de criar novas formas, novas possibilidades de utilização destes para aprimorar e reinventar a prática no seu processo conceutivo. Assim aprender a tatuar envolve,

o mínimo de conhecimento sobre pele, sobre textura, (...) estudar desenho (...). Primeiro escolha o estilo, estude o estilo, desenhe o estilo, 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 porque não é a mesma agulha pra fazer um rosto de neném e fazer uma *old school*, é que nem pinceis na pintura, eu vou pintar tal coisa, eu vou pintar com um pincel com a cerda bem macia, talvez pintar outra coisa com um pincel com uma cerda mais grossa. Dentro da tatuagem é a mesma coisa, as nossas agulhas são os nossos pinceis então tem agulhas de vários tamanhos, vários tipos de pontas, várias texturas na pontas (Guga).

O gosto molda as práticas de trabalho e as refina por meio da negociação e da refletividade, as quais suspendem o fluxo da ação a fim de intervir e experienciar a prática e expressar um julgamento estético da mesma, que 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 contribuem para construir as diferentes formas de criar, reproduzir, transmitir e disseminar suas próprias práticas:

eu sempre gostei de fazer um tipo de aplicação que é aplicação de camadas que chamam, onde tu vai fazer (...) um degrade, eu pinto toda peça, um degrade de azul, eu pinto toda peça com azul mais claro, e depois por cima eu vou aplicando os tons mais escuros, como uma pintura a óleo. Sempre foi mais fácil para mim, eu desenvolvi sozinho essa técnica, mas eu não tinha certeza que eu tava fazendo certo: “eu faço assim, funciona, fica bom, mas será que é assim que os grandes tatuadores fazem?”. Até eu ter contato com o Marcos, (...) ele veio dar um *workshop* de três dias e aí cheguei lá e para minha surpresa era essa técnica que ele usa, é uma técnica que eu sempre usei só que eu não sabia se era certo (...). É tanta coisa que tu tem que aprender (...), digamos que tu tá fazendo uma tatuagem preto e sombra e não tá ficando bom, porque até então tu tava indo sozinho, onde chegar um profissional e te falar “preto e sombra se faz assim: “tu pega a tinta, tu dilui tanto por cento aqui, (...) tu usa uma agulha curvada ao invés de uma agulha reta, tu usa, invés de três milímetros tu usa um

milímetro pra fora da máquina, a voltagem tu vai usar voltagem tal, essa máquina vai ser mais suave que essa” onde alguém te explicar tudo isso, tu vai pegar a máquina e “tá” e conseguiu fazer (Chico).

Contar e ouvir histórias, portanto, não é uma atividade secundária nos processos de compartilhamento de conhecimento e 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, 2012a). A busca por uma confirmação da prática por praticantes é fundamental para a construção desse novo tatuador, trazendo não somente a técnica, mas também os valores e o significado da atividade para seus membros, o que implicará na construção de uma identidade social e pelo trabalho e propiciará a continuidade da prática pelos novatos. Para Caca, o fato de seu filho estar próximo ao estúdio, observando, participando e se dedicando contribuiu para que ele aprendesse a prática da tatuagem: *“sempre acompanho, sempre atendia, ele fazia desenho, sempre me acompanhando direto, (...) cem por cento dedicado”*.

Pode-se dizer que as práticas são constantemente refinadas por meio do processo de formação do gosto, que funciona tanto como um sentimento do perfectível quanto na repetição como tensão em direção a uma perfeição nunca alcançada, pois segundo Chico,

não existe um jeito certo de tatuar, existe o jeito errado, porque um tatuador vai usar, por exemplo, 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. Os dois estão certos, cada um vai se adaptar de um jeito, é como um pintor que usa um pincel fininho, o outro já usa um pincel mais largo, um usa pouca tinta, outro usa bastante, um prefere acrílica, outro prefere óleo, então na tatuagem não é diferente.

Neste processo o sujeito, a partir dos conhecimentos adquiridos, produz novos conhecimentos singulares, que lhe permite pensar, transformar e sentir a prática, construindo um saber que está em constante evolução e o capacitando para a criação do seu modo de praticar. Esse conhecimento sensível, que não responde a critérios objetivos e universais e que cada um de nós possui de modo inteiramente pessoal é constantemente negociada em um processo cujo resultado não é, de forma alguma, certo, dada as diferentes sensibilidades dos atores que pertencem às organizações (STRATI, 2007b). Entre os saberes necessários para aprender tatuar Guga aponta a importância de conhecer e saber manusear os artefatos que constituem a prática:

agulhas porosas, agulhas polidas, agulha 0,10; 0,12; 0,14; 0,25; 0,20; 0,30; 0,35; 0,40, tem 'n' pinceis, 'n' lápis, N canetas para pintar, pra desenhar na pele. Então quem está começando hoje primeiro o estilo, estude o estilo, entenda 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, segunda, terceira, quarta, quinta vez na pele humana que tenha alguém supervisionado junto.

O funcionamento da prática da tatuagem relaciona um conhecimento em ação, onde os movimentos devem ser harmoniosos e bem feitos (BISPO, 2014). A narrativa a seguir elucida as práticas de desenho (noção de proporção), decalque (orientação, *estencil*), de tatuar (como fazer, relação com o cliente) e da desmontagem do material (o que fazer com o lixo, como lidar com o material contaminado):

seriam 3 pilares: investir no desenho, achar um mentor e investir em biossegurança porque o resto é experiência mesmo lidar com cliente, lidar com o público você vai ter que aprender aos poucos. Você já tem que desenhar alguma coisa sim. As vezes começar do zero para mim é muito arriscado você não vai ter noção de proporção, não vai ter noção, tipo, você tá no meio de uma tatuagem e o *stencil* apagou (...), você vai travar e não vai conseguir continuar, a partir dali porque você não tem a orientação de *design* para isso. Então, saber desenhar, alguém que vai te orientar e fazer um curso de biossegurança, que é a parte real assim “O que fazer com o lixo de tatuagem, como lidar com sangue, como lidar com material contaminado”. No curso de biossegurança normalmente tem um cursinho básico de primeiros socorros porque é um ambiente que muita gente desmaia, passa mal, pressão sobe, pressão cai, esse tipo de coisa que você não vai aprender sozinho, você precisa de orientação, investir num curso de biossegurança. Tentar achar alguém pra te ajudar com a parte de aprender a mexer com a tatuagem mesmo, tipo “Gira o teu pulso assim, vai ser melhor para fazer esse detalhe”. Isso é muito importante porque se você for tentar fazer isso sozinho, você vai fazer 300 tatuagens ruins até você perceber que dava para fazer aquilo quando na primeira teu mentor poderia segurar e fala assim “Tenta fazer isso aqui ó”, na primeira você já ia fazer, é mais uma questão de tipo melhorar.

A narrativa de Bibi evidencia características estéticas da categoria do pitoresco que faz referência às emoções estéticas promovidas ao se estabelecer contato visual com a prática, algo que, de alguma forma, chama atenção para além do que é comum (STRATI, 2007b), como ao mencionar a importância da noção de primeiros socorros devido a trata-se de um ambiente onde o cliente pode passar mal, envolvendo situações que não são esperadas pelo praticante. Assim, os saberes da tatuagem envolvem a manipulação e associação dos artefatos, a capacidade de articular saberes para produzir, reproduzir e transformar a prática, combinando uma sequência de fazeres e dizeres entrelaçados que constituem a teia indefinida das práticas da tatuagem no cotidiano de trabalho.

A aprendizagem na prática da tatuagem não pode ser constituída previamente, pois não limita-se a um compartilhamento de conhecimento, pois a medida que envolve uma atividade manual, os saberes são constituídos pelo entrelaçamento entre as lógicas do saber e do fazer, baseados num conhecimento compartilhado entre praticantes e do conhecimento fornecido

pelas faculdades perceptivas da audição, da visão, do tato, do olfato e do paladar, e pela capacidade de fazer um juízo estético (STRATI, 1992, 1996, 2007b). Neste sentido Paulista destaca certos saberes que são responsáveis pela aprendizagem da tatuagem:

primeiro o teu capricho sem dúvida e a tua vontade, depois claro tem a experiência e o passo a passo desde a escolha do desenho, do lugar do desenho, se não está torto vai ficar legal e o decalque do desenho, que é passado o desenho para pele. Tudo que tu vai usar o que tu tem certeza que tu vai usar aqui, eu vou usar uma máquina 19, uma máquina de 9 e um contorno de 5, eu vou saber que vou usar isso aqui. É o pincel eu digo que é o comparativo com pincel, pincel grosso para pintar a parte grossa, pincel fino para a parte fina, então o passo a passo é absolutamente certeza do que tu vai usar, tu acertou isso já tá 50% do caminho andado depois o teu capricho.

O *knowing-in-practice* tem seu foco nos elementos que ligam os praticantes às práticas e aos seus saberes, onde a centralidade está no conhecimento oculto nas práticas: ou seja, conhecimento corporal, pré-verbal e não-racional. O conhecimento sensível permite das relações entre estética, emoções e afetividade, e focaliza a natureza problemática do conhecimento intangível e de difícil interpretação, uma vez que cada praticante apresenta experiências de vida singulares e não quantificáveis (GHERARDI; STRATI, 2014), como descreve Ian:

uma coisa assim, é visão, né, que tu tem que olha os detalhes, bem de pertinho e tal, e eu sempre gostei muito de olha detalhe, tenho a visão boa, então, é, tem que te a visão pra enxerga bem, né? 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, a mão firme. Eu acho que isso é imprescindível pra tu faze um traço bom, né? Isso tu só pega com a experiência também.

A influência na experiência estética de artefatos que representam que possibilitam interação dos praticantes com sua prática, onde a validação das práticas se dá na reprodução de fazeres e dizeres envolvidos no ato de praticar pelos praticantes experientes por meio da qual os indivíduos e os grupos se assemelham ou se diferenciam. Nesse sentido, releva-se que os fragmentos articulados, envolvendo a materialidade e não materialidade da estética organizacional, se referem também ao espaço como metáfora do tempo organizacional.

4.2 CONECTANDO NARRATIVAS: A APRENDIZAGEM DOS SABERES NA PRÁTICA DA TATUAGEM

Ao mapear a prática da tatuagem, a fim de compreender como os saberes que são produzidos, reproduzidos e transformados durante a performatividade das micropráticas que

sustentam o *knowing-in-practice*, este item tem por objetivo conectar as narrativas, revelando a interação entre os saberes, práticas e artefatos presentes enquanto resultado de uma textura de práticas. As temáticas das narrativas indicam a existência de diversos fatores que contribuem para o desenvolvimento dos saberes na prática da tatuagem, os quais possibilitam que cada praticante construa sua própria maneira de desenvolver o trabalho. Neste sentido, o caráter situacional da prática constitui um fator importante, pois o modo como os praticantes aprendem e constroem os saberes inerentes ao seu saber se modificam ao longo do tempo, seja pela evolução tecnológica que torna o conhecimento acessível, seja pela evolução dos equipamentos e materiais, seja pelo próprio refinamento da prática.

No início das trajetórias dos praticantes, o compartilhamento de conhecimento sensível por tatuadores, reconhecidos aqui como mestres, possibilitou a aprendizagem de conhecimentos basilares sobre o trabalho. Este conhecimento inteligível se materializa na prática como um conjunto de saberes, compartilhados por meio de observações, que ocorrem enquanto um praticante mais experiente ensina deliberadamente um praticante iniciante o *know how* (como fazer).

Os saberes da prática da tatuagem são enactados por cheiros, sons, texturas e imagens no local de trabalho, os barulhos que norteiam o fazer do tatuador, a métrica que permite reconhecer se uma máquina está ou não regulada, a concentração do olhar fixo na referência do desenho, enquanto o tatuador desenha na pele, ou seja, o que se torna conhecido através dos sentidos humanos (STRATI, 2003), a partir da construção do gosto (GHERARDI, 2013).

Enquanto prática o tatuador aprende mediante a formação de um gosto, seja este presente na maneira sentir a textura da pele ou pelo som gerado pela máquina quando a agulha toca a pele. Isso se torna claro, por exemplo, quando o corpo se acostuma com o peso da máquina, com a textura da pele, com a força aplicada pela mão para atingir a profundidade ideal da agulha na pele. Deste modo, o conhecimento sensível acontece quando o praticante está experienciando o fazer, com base no sentir e no observar da prática enquanto esta é desenvolvida.

A experiência com a prática tornou possível aos praticantes construir seus julgamentos estético no momento em que a prática é performada. A partir da vivência cotidiana dos praticantes, é possível elucidar o processo de formação de saberes, ou seja, o resultado da interação formada entre saberes, práticas e artefatos. Ao salientar que a dimensão estética nas organizações não se refere ao juízo estético apenas no que diz respeito ao belo, ao que agrada ou às demais características associadas a isso, mas também àquilo que constitui o ‘jeito certo de fazer’, “o bom tatuador”, “a tatuagem bem feita” e a “tatuagem mal feita”. Com isso, as

narrativas delinearam uma teia de categorias estéticas, sejam elas o belo, o feio, o sagrado, pitoresco, trágico e agógica, que proporcionam diferentes interpretações sobre a construção desse social.

Coadunando com o entendimento de Strati (2007b), tais categorias fazem parte da linguagem usual dos praticantes e, assim, emergiram da análise e são inerentes à vida organizacional específica que foi estudada. Assim, o conhecimento sensível está imbricado à consciência do saber e do não saber explicar, é esta incapacidade narrada pelo praticante ao tentar fornecer uma descrição analítica e de trazer a uma linguagem compreensível (STRATI, 2003).

Neste sentido, ao serem questionados sobre uma história da tatuagem que mais marcou o praticante, aquela tatuagem que ele mais gostou, observa-se que existe certa dificuldade em definir uma única história ou uma única tatuagem, justamente pela singularidade existente em cada prática, tal como explica Querubim: *“teve várias na verdade, porque não tem como escolher uma sabe, são várias legais (...), momentos diferentes tem tatuagens legais. São fases né, então (...) tem várias tatuagens que foram legais”*. Imbuída neste contexto, a prática da tatuagem é resultado de distintas formas de fazer, o que elucida a importância do juízo estético como uma forma de avaliar a prática, mediante critérios baseados nas categorias estéticas.

Assim, a manutenção das práticas está relacionada com ambientes de produção e reprodução, que podem alterar a formação do gosto de um indivíduo. “O gosto molda as práticas de trabalho e as refina por meio da negociação e da refletividade, as quais suspendem o fluxo da ação a fim de intervir e saborear a prática e expressar um julgamento estético da mesma” (GHERARDI, 2013, p. 118).

Quando um praticante torna-se reconhecido como profissional, ele consegue utilizar seus saberes de acordo com os padrões reconhecidos da prática bem feita, é o momento em que se forma o juízo estético, marcando a recursividade da prática. O sinal de aprovação do praticante mais experiente corresponde também à legitimação, como também o compartilhamento das atividades ocorre com aqueles que conseguiram algum grau de legitimação. Quando os novatos buscam a legitimação sem apoio social são ignorados.

A busca por uma confirmação da prática por praticantes é fundamental para a construção desse novo tatuador, trazendo não somente a técnica, mas também os valores e o significado da atividade para seus membros, o que implicará na construção de uma identidade social e pelo trabalho e propiciará a continuidade da prática pelos iniciantes.

Ao tornar-se profissional, o praticante passa a aperfeiçoar sua prática, de modo a encontrar os atalhos que lhe permitam diferenciar sua prática entre os demais praticantes, tornando-a reconhecida como tal. Assim, enquanto os praticantes exercem seu trabalho, eles vão refinando suas práticas, sendo este resultado de uma construção cotidiana, baseada em um conhecimento intuitivo, guiada por um julgamento estético que permite corrigir ou não o fazer no momento em que a prática está sendo performada (GHERARDI, 2009a). Neste sentido, a estabilização da prática possibilita limitar a latitude de negociação, garantindo também que a prática seja realizada de uma maneira inteligível e aceita por um coletivo (GHERARDI, 2009a).

Os saberes que formam a prática da tatuagem estão em constante modificação, possibilitando que a prática seja ressignificada e refinada todo vez em que é praticada, influenciada pela interação entre artefatos e pela relação entre os praticantes ao compartilharem experiências sensíveis. Ao identificar a textura de práticas presentes na aprendizagem da prática da tatuagem, é possível compreender como estas práticas estão ordenadas e conectadas. A partir das narrativas expostas na sessão 4.1 é possível revelar a tatuagem como sendo composta por quatro práticas predominantes, sendo elas: i) a prática do desenho; ii) a prática do preparo da estação de trabalho; iii) a prática do decalque; iv) a prática do tatuar; v) a prática da desmontagem e descarte. A seguir todas estas práticas serão explicadas a partir dos dados registrados no diário de campo, envolvendo a elucidação dos saberes e dos artefatos presentes em cada uma das práticas.

A prática do desenho dá origem a construção primeira dos saberes no trabalho da tatuagem, pois mesmo sendo um saber proveniente de uma vertente artística ou de uma técnica aprendida pela prática, ambas necessitam de treino e dedicação para evoluírem para o desenho na pele (prática da tatuagem). Diante do fazer do desenho o praticante conta com a sua imaginação ou com alguma referência para que possa fazer o molde do desenho, neste último o desenho é resultado de um processo de reprodução e não de criação (Fotografia 4). Entre os artefatos que fazem parte desta prática, estão o lápis ou caneta para contornar o desenho – feito a próprio punho ou impresso –, o papel hectográfico ou papel termal, a impressora e ou *tablet*.

Fotografia 4 – A prática do desenho



Fonte: Elaborado pela autora (2020).

A segunda prática envolve a **montagem da estação de trabalho**, o que envolve essencialmente os saberes de biossegurança para isolamento e envelopamento dos materiais e objetos utilizados e manuseados durante a tatuagem e os saberes técnicos dos artefatos necessário para desenvolver determinados estilos de tatuagem. Assim, os artefatos que compõem a prática da montagem da estação de trabalho são: plástico filme, embalagens para fonte e *clip cord* (cabo que conecta a máquina de tatuagem a fonte), fita crepe para prender as embalagens de isolamento, bandagem para envolver a região que o tatuador segura a máquina, bancada de apoio, álcool 70%, solução de sabão (água destilada + sabonete líquido neutro), lâmina para depilação (para limpeza dos pelos da região que será tatuada), luvas, máscara, espátula (estilo palito de picolé), vaselina, batoques (recipiente para depositar a tinta), um copo com água (para tirar o excesso de tinta ou limpar as agulhas durante a tatuagem), papel toalha

(para limpar a pele ou a agulha durante o procedimento) fonte, *clip cord*, máquinas, agulhas (cartuchos ou agulhas soltas), cadeira, maca, almofada (serve de apoio a área do corpo que será tatuada) luminária, suporte para a referência do desenho (como aqueles suportes de partituras musicais) e lixo próprio para descarte de materiais contaminados (luvas, papel toalha, batoques, etc.). Durante a montagem da estação de trabalho o praticante isola todos os materiais e objetos que serão tocados durante a tatuagem para evitar a contaminação cruzada, tal como ilustra a Fotografia 5.

Fotografia 5 – Montagem da estação de trabalho



Fonte: Elaborado pela autora (2020).

A prática do decalque representa um processo de transposição do desenho para a pele, de modo que se encaixe perfeitamente na região do corpo escolhida para ser tatuada. O praticante realiza a limpeza e preparação da região do corpo do indivíduo que será tatuado (retira os pelos e limpa com a solução de sabão e ou álcool 70%), aplica o estêncil, ajusta o cliente em uma posição que lhe é natural (geralmente de pé e em posição ereta), faz as medições para que o desenho não fique torto e então faz a colagem do decalque.

Neste momento inicia-se um processo de negociação referente ao tamanho e a posição do desenho, de modo que ao transpor o decalque na pele, o tatuador pede para que o cliente vá até o espelho e julgue se gosta do que vê, antes que se inicie a prática do tatuar, para que caso haja necessidade, o tatuador refaça o processo de transposição (retira o decalque da pele e reaplica), até chegar ao ponto em que o cliente irá concordar. Com a permissão do cliente, o tatuador posiciona ele na maca ou em uma cadeira, de modo que o mantenha confortável e posiciona a região a ser tatuada (Fotografia 6).

Fotografia 6 – O decalque



Fonte: Elaborado pela autora (2020).

Neste processo o praticante demanda alguns saberes sobre a anatomia do corpo para saber posicionar o decalque de modo que o desenho não fique torto e que atenda as expectativas do cliente quanto a estética que irá refletir em seu corpo. Em alguns casos o tatuador faz o desenho direto na pele do cliente, utilizando uma caneta especial para desenhos na pele, com base nos saberes da técnica de *free hand*, não sendo, portanto, realizada uma colagem, mas sim um decalque a mão livre. Quanto aos artefatos, evidencia-se a presença da lâmina para depilação, do álcool, da solução com sabão, papel toalha, estêncil, decalque, espelho, maca e/ou cadeira e da almofada.

Na realização da **prática do tatuar** o praticante já inicia colocando as luvas antes de qualquer ação, após faz a abertura dos materiais descartáveis (agulha, biqueira, cartuchos) na frente dos clientes, afim de manter a transparência quanto a segurança dos materiais utilizados. Neste momento o tatuador monta as máquinas que serão necessárias para a realização do desenho na pele, com base no estilo de tatuagem escolhido pelo cliente (preto e sombra, realismo, *old scholl*, *new scholl*, oriental, pontilhismo, aquarela, etc.).

Ao iniciar o processo de aplicação do pigmento o tatuador faz o primeiro traço para ver como o cliente reage a dor, para sentir a textura da pele e para fazer a regulagem da máquina. Durante todo o processo o tatuador pode trocar várias vezes de luva, pois toda vez que ele for tocar um material que não está contaminado ele precisa tirar a luva (repor uma tinta por exemplo) ou caso essa venha a rasgar durante a prática.

O praticante conta com o apoio de mãos, pois enquanto uma das segura e conduz a máquina, a outra mão age como apoio para esticar a pele durante a tatuagem, limpar o excesso de tinta, pegar vaselina, ligar e desligar a máquina, ou para fazer a regulagem da velocidade com que a agulha vai bater na pele operando a fonte que fica que fica posicionada em cima da estação de trabalho (bancada). Alguns tatuadores utilizam um pedal que é acionado pelo pé para ligar e deligam a máquina, como uma máquina de costura.

Como se fosse um pincel a agulha vai sendo molhada na tinta para que ao penetrar na pele ela vá depositando o pigmento na pele e vai dando forma a ao desenho da tatuagem. Conforme o tatuador vai traçando o desenho o excesso de tinta que vai se acumulando sobre a pele vai sendo retirado com o uso de papel toalha. No decorrer da tatuagem o tatuador fixa seus olhos sobre seu traço e a cada vez que faz a limpeza do excesso de tinta verifica o todo da tatuagem, confere todos os contornos e preenchimentos buscando reprimir falhas de aplicação, sempre tendo como referência o desenho original, que lhe acompanha durante toda a prática. Com os olhos fixos na prática, o tatuador move-se poucas vezes, pois durante a tatuagem ele

parece buscar o melhor ângulo de visão, o melhor jeito de posicionar a mão que tatua, como mostra a Fotografia 7.

Fotografia 7 – A prática do tatuar



Fonte: Elaborado pela autora (2020).

Os poucos movimentos limitam-se no molhar a agulha na tinta, para retomar algum detalhe da referência do desenho que está sendo tatuado ou para trocar a máquina/agulha que para determinada técnica. Entre os saberes que formam a prática do tatuar observa-se o domínio das técnicas da tatuagem, o cuidado com a biossegurança, o conhecimento sensível acionado no momento em que a prática está sendo performada e o julgamento estético presente na busca pelo melhor resultado. Entre os artefatos que interagem na prática estão presentes todos os mencionados na prática de montagem da estação de trabalho. Ao finalizar a tatuagem, o

praticante faz a limpeza da pele, mostra para o cliente como ficou, em alguns casos faz uma foto, faz a proteção da área da tatuagem (plástico filme ou produto cosmético próprio) e repassa as orientações de cuidado para o processo de cicatrização.

Por fim, a última prática compreende a **desmontagem e descarte do material**, onde o praticante faz o descarte de todo o material contaminado, seguindo as orientações de biossegurança, e realiza a higienização do local e dos materiais e objetos que não são descartáveis. Neste processo o tatuador toca os materiais contaminados com a mão que está protegida com a luva e com a outra mão não contaminada (sem uso de luva) ele manipula os materiais limpos. Para todo o descarte do material o praticante segue protocolos, como por exemplo o descarte de agulhas em lixo específico (lixo que não é comum) para coleta de empresa especializada. Assim como a prática da montagem do material a prática de desmontagem envolve os saberes da biossegurança e todos os artefatos anteriormente mencionados durante a prática do tatuar.

Estas distintas combinações de práticas e saberes são responsáveis por construir a prática da tatuagem e a inteligibilidade do conhecimento sensível implícito neste fazer, o que impede a construção de uma única forma de codificar os saberes responsáveis pela aprendizagem deste ofício, que pode ser compreendido mediante uma infinidade de combinações de saberes interconectados. Isso significa que tais saberes formam uma espécie de pré-requisito para poder exercer a profissão, mas não podem ser adquiridos de outro modo que não pela própria prática.

As práticas são o que moldam o ambiente, pois, como explicita Gherardi (2009a), ao mesmo tempo em que são ensinadas aos recém-chegados, também são aprendidas, sendo assim socialmente constituídas e (re)produzidas. Nesta perspectiva, a tatuagem, enquanto prática social, envolve técnicas artesanais de fazer com as mãos, interconectando-se com os artefatos, os quais ganham sentido na prática, não estando associada à lógica de padronização, mas ao conhecimento sensível ativado durante a prática atividades e às formas de fazer.

Submetido aos domínios circunscritos, não como transcendência, mas na dicotomia sujeito/objeto, o conhecimento sensível é dotado de materialidade, onde o corpo assume forma e localização dentro do conjunto de práticas que constituem o ambiente de trabalho (GHERARDI; STRATI, 2014). Tal como relatam as narrativas a estética concebe o conhecimento a partir da corporalidade da experiência humana em organizações, expressa por um conhecimento sensível, opondo-se a perspectiva racional-cartesiana.

Por fim, a prática da tatuagem revela-se enquanto “um conjunto de fazeres e dizeres organizados por uma associação de entendimentos, um conjunto de regras e uma estrutura

teleoafetiva que a organiza, que pode mudar ao longo do tempo em resposta a eventos contingentes” (SCHATZKI, 2001, p. 61), envolvendo corpos, mentes, emoções, afetos, sentimentos, discursos, jeitos de fazer, estrutura, processo, saberes, objetos, artefatos (RECKWITZ, 2002), como pode ser visto nesta seção.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo teve por objetivo compreender como e quais saberes se constituem na prática da tatuagem no cotidiano do trabalho. Para tanto, buscou-se, mapear as práticas predominantes, compreender o processo de aprendizagem (*knowing-in-practice*), e identificar os artefatos e as interações que sustentam o saber e o fazer na prática da tatuagem. Nesses termos, o percurso de análise aqui apresentado procurou articular, o “ser-em-uso”, subjacente aos fazeres e dizeres, aos saberes e à ação intencional dos atores organizacionais, e entre estes e suas práticas. Esse caminho possibilitou revelar as práticas, a manifestação das faculdades sensoriais, a interação com os artefatos e o juízo estético dos praticantes acerca da vida organizacional e seus saberes, perpassando diferentes representações, imagens, comparações, metáforas e símbolos na construção e interpretação desta prática social.

Ao mapear a prática da tatuagem, evidenciaram-se cinco práticas predominantes na constituição dos saberes, sendo elas: i) desenho; ii) montagem da estação de trabalho; iii) decalque; iv) tatuar; e v) desmontagem e descarte do material. Sob a lente dos EBP, este estudo confirmou que a aprendizagem dos tatuadores ocorre através do processo de *knowing-in-practice* (GHERARDI, 2009a). Assim, tendo em vista a compreensão do processo de aprendizagem na prática, as narrativas relevam que este *knowing-in-practice* é obtido pelos sentidos como ponto de partida para: (i) a ação do tatuador no desenvolver das práticas; (ii) para interação entre saberes e fazeres que formam as práticas; e (iii) a conexão das práticas organizacionais cotidianas.

Por meio da noção de *knowing-in-practice*, foi possível observar a construção do conhecimento e a reflexividade referentes as práticas em sua performatividade cotidiana, envolvendo a co-construção de saberes durante o refinamento das práticas. Neste sentido entende-se que os saberes que envolvem a práticas tatuagem não devem ser tomados como fixos (ORLIKOWSKI, 2002), pois os praticantes apenas os produzem de forma recorrentemente durante a performatividade das práticas de trabalho cotidianas.

Enquanto uma questão de gosto, a compreensão da prática enquanto envolve a sensibilidade sobre o fazer do praticante, revelado em seis categorias estéticas: a categoria do belo desperta o sentimento de admiração pela prática bem-feita; a categoria do sagrado é atribuída ao capricho e ao cuidado durante a prática; a categoria do pitoresco que trata da evocação das experiências estéticas envolvendo o contato com a pele durante a prática (eliminação de plasma) e a reação do cliente durante a realização da prática (dor, inquietude, mal estar); a categoria do trágico, expressa nas primeiras experiências práticas, envolvendo o

nervosismo, a tensão experimentada pelos praticantes enquanto desempenhavam o seu trabalho e a sensação de alívio e gratificação ao finalizar o mesmo; a categoria do feio que refere-se a tudo que não dever ser feito, a tatuagem mal formulada e as ocorrências desagradáveis da vida cotidiana das organizações; e a categoria agógica, que refere-se 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).

Entende-se que estas categorias estéticas fazem parte da linguagem usual dos praticantes, se manifestando entrelaçadas com os artefatos da prática da tatuagem, delineando a experiência estética dos sujeitos, entremeada pela invenção, reprodução e transformação da prática, assim, são inerentes à vida organizacional específica que foi estudada. Neste processo, o julgamento estético se constitui, permitindo que os praticantes não apenas sustentam as práticas socialmente, mas a construção do vínculo entre os praticantes e deste com sua prática mediante a dinâmica de produção, reprodução e transformação das práticas enquanto elas são performadas (GHERARDI, 2013).

Os saberes interconectados que constituem a aprendizagem das práticas cotidianas da tatuagem, foram considerados a partir da interação entre artefatos, no sentido de que estes conectam os praticantes à sua prática, e permitem a ativação dos conhecimentos sensíveis durante sua manipulação. Como resultados, releva-se que, ao compreender a aprendizagem da prática da tatuagem como resultado da ativação de um conhecimento sensível, referente a manipulação destes artefatos, como, por exemplo, papel, agulhas, pigmentos, máquinas de tatuagem, luvas, álcool, solução de limpeza, vaselina, batoques, entre outros objetos e materiais, que atuam como próteses (sujeito-estrutura) na mão do tatuador, sustentando as atividades durante a prática e cujo uso é aprendido e ensinado durante o fazer, mediante a capacidade de usar o corpo como fonte de conhecimento sensível.

Ao identificar como estas práticas estão ordenadas e conectadas em uma textura de práticas, o *knowing-in-practice* tem em sua essência a construção de um gosto enquanto a prática é performada constituído a partir de seis saberes: (i) criação e/ou reprodução do desenho; (ii) dos fazeres e dizeres relacionados a cada prática (estilo de tatuagem, tipo de pele, local de aplicação); (iii) manipulação dos artefatos; (iv) da técnica (traço, sombra, aplicação do pigmento, biossegurança); (v) do movimento dos corpos (a firmeza das mãos); e (vi) da ativação dos sentidos humanos (conhecimento sensível). A Figura 3 expressa essa interação entre práticas, saberes e artefatos na construção da prática da tatuagem no cotidiano do trabalho.

Figura 3 – Construção dos saberes no trabalho da tatuagem



Fonte: Elaborado pela autora (2020).

Desde a sua primeira experiência enquanto aprendiz e ao longo da construção de sua trajetória profissional, os conhecimentos sensíveis são compartilhados por meio das interações sociais entre os tatuadores profissionais e iniciantes, sendo o conhecimento compartilhado por meio de experiências sensíveis (GHERARDI, 2013), envolvendo fazeres e dizeres em prática. Este conhecimento, assim, fruto de um processo prático adquirido ao longo de sua trajetória prática profissional, a partir de interações sociomateriais (GHERARDI, 2012a).

São nestas interações que o praticante tatuador constrói sua prática individual, resignificando sua produção social, baseado nas referências sociais e no campo de conhecimento das práticas legitimadas, evidenciadas na existência de estruturas normativas de práticas, prescrevendo e balizando a performatividade da prática bem-feita. Assim, a formação do gosto é evidenciada mediante a negociação dos critérios estéticos que suportam o que constitui uma prática bem feita ou uma prática mal feita”, ou seja, a evidencia das categorias estéticas do belo e do feio (GHERARDI, 2013)

Essas estruturas normativas (GHERARDI, 2012b) se modificam à medida que novas práticas surgem ou são transformadas, modificando a prática inicial. Outros fatores que provocaram alterações nas práticas dizem respeito a evolução tecnológica dos equipamentos e materiais de tatuagem, bem como o acesso facilitado a outros praticantes que compartilham suas experiências sensíveis e o refinamento da própria prática no ato de fazer.

Em termos de implicações desses resultados, entende-se que os saberes despertados pelo conhecimento sensível da prática da tatuagem, a partir da observação participante e da compreensão das narrativas elucidadas pelos sujeitos de pesquisa traz para a tônica dos estudos organizacionais a importância da dimensão estética ao propor uma alternativa para a compreensão lógico racional do contexto organizacional. Outrossim, a presente pesquisa mostrou que ‘praticar’, ‘sentir’ e ‘saber fazer’ estão entremeados em um ser-em-uso na prática da tatuagem, constituídos por uma trama de práticas e saberes da ação intencional dos atores organizacionais.

A perspectiva subjacente com a qual a prática foi analisada revela que há muito mais a ser conhecido no processo de *knowing-in-practice*, uma vez que este é permeado por sensações e emoções despertadas pelos sentidos e que, conseqüentemente, promovem um juízo estético nos sujeitos, construindo conhecimento sensível sobre a organização. Este estudo buscou também demonstrar a importância da aproximação com outros tipos de trabalho, tidos como não-gerenciais, a fim de que os conhecimentos teóricos possam, de alguma forma, auxiliar na compreensão da construção do conhecimento no cotidiano de trabalhos considerados simplistas e *outsiders*, em especial ao trabalho artesanal, quando o consideramos como uma prática marcada por singularidades e saberes. Com este estudo, pretende-se provocar a reflexão acerca das práticas e saberes que emergem a partir do ato de fazer e do trabalho artesanal, características inerentes a todos os trabalhos, mas principalmente àqueles considerados como comuns e permeados pelo *status* de *outsiders* pela sociedade.

As limitações deste estudo encontram-se dentro das limitações inerentes aos estudos baseados em práticas, a impossibilidade de as interações e os elementos não objetivos que constituem a prática serem expressas em sua integralidade pela linguagem oral e escrita (GHERARDI, 2006b). Quanto as limitações metodológicas típicas do método de observação participante, atenta-se para a resistência do campo de pesquisa quanto a presença do pesquisador sala de tatuagem, uma vez que muitos tatuadores não forneceram abertura para que o processo de observação ocorresse ou mesmo limitando a participação do pesquisador devido aos procedimentos de biossegurança. Assim, o acesso ao campo mostrou-se um desafio de

pesquisa, requerendo, por vezes, certa insistência do pesquisador para adentrar nestes ambientes de trabalho. Outro limitante refere-se ao acesso à dados secundários que propiciassem um retrato do estado atual da categoria profissional no Brasil, tendo em vista a limitação encontrada em termos de número de entidades profissionais, tais como associações de classe e outras estruturas organizacionais atuantes que pudessem fornecer dados específicos sobre a categoria profissional dos tatuadores.

Ainda, como limitação do estudo, releva-se que a aprendizagem da prática da tatuagem, vista pela lente da estética organizacional, não exauriu o conhecimento sobre o processo de *knowing-in-practice*. E, nesse sentido a observação, produção, reprodução e transformação de saberes, por meio do processo evocativo de construção de conhecimentos, não é o único caminho possível que possa servir de base para a compreensão da aprendizagem organizacional pela prática.

Conforme Strati (2007b, p. 35), essas considerações baseiam-se na natureza complexa e paradoxal do conhecimento organizacional enquanto processo “agente em vez de existente, enquanto concebido como uma construção social coletiva”. Sugere-se a possibilidade de aprofundar a reflexão crítica do conceito de estética aplicado às organizações, pois na atualidade contemporânea os trabalhos de natureza artesanal ressurgem com uma importante função laboral e ocupacional, possibilitando que as pessoas excluídas do mercado de trabalho formal criem novas ocupações para a geração de renda, induzindo o crescimento do número de pessoas que vivem do trabalho da tatuagem.

Em termos de estudos futuros, aprofundar a questão inferida nesta pesquisa, relacionada aos saberes produzidos no cotidiano de trabalho entre os diferentes atores que formam a rede de fazeres organizacionais referentes a trabalho como o da tatuagem, considerados, por vezes, como marginais aos padrões sócias de reconhecimento profissional. Ainda, sugere-se a realização de trabalhos como este que visem a compreensão da construção de saberes em outros tipos de trabalho, cultural e artesanal e em outras formas organizacional. Aponta-se para a possibilidade de desenvolverem novas discussões relativas as categorias estéticas existentes na vida cotidiana das pessoas nas organizações. Esses pontos sugerem a necessidade de aprofundar a reflexão crítica do conceito de estética aplicado às organizações.

REFERÊNCIAS

ADAMS, J. Cleaning Up the Dirty Work: ofessionalization and the management of stigma in the cosmetic surgery and tattoo industries. **Deviant Behavior**, v. 33, n. 149, p. 149-167, 2012.

ALKEMEYER, T.; BUSCHMANN, N. Learning in and across practices: enablement as subjectivation. In: HUI, A.; SCHATZKI, T.; SHOVE, E. (Eds.). **The Nexus of Practices: Connections, constellations, practitioners**. London and New York: Taylor & Francis, 2017, p. 8-23.

ALVES, M.; BLIKSTEIN, I. Análise da narrativa. In: SILVA, A. B.; GODOI, C. K.; BANDEIRA-DE-MELLO, R. (Orgs.). **Pesquisa Qualitativa em Estudos Organizacionais: paradigmas, estratégias e métodos**. São Paulo: Editora Saraiva, 2006, p. 403-428.

ANTONELLO, C. S. **Aprendizagem nas organizações: refletindo sobre suas abordagens** [Mimeo]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2008.

ANTONELLO, C. S. Contextos do saber: a aprendizagem informal. In: Antonello, C. S.; GODOY, A. S. **Aprendizagem organizacional no Brasil**. Bookman: Porto Alegre, 2011, p. 139-159.

ANTONELLO, C. S.; AZEVEDO, D. Aprendizagem Organizacional: explorando o terreno das teorias culturais e das teorias baseadas em práticas. In: ANTONELLO, C. S.; GODOY, A. S. **Aprendizagem Organizacional no Brasil**. Porto Alegre: Bookman, 2011, p. 89-113.

ANTONELLO, C. S.; GODOY, A. S. A encruzilhada da aprendizagem organizacional: uma visão multiparadigmática. In: Encontro Nacional da ANPAD – EnANPAD, XXXI, **Anais ...** Rio de Janeiro/RJ, 2007.

ANTONELLO, C. S.; GODOY, A. S. A encruzilhada da aprendizagem organizacional: uma visão multiparadigmática. **RAC**, v.14, n. 2, p. 310-332, abr. 2010.

ANTONELLO, C. S.; GODOY, A. S. **Aprendizagem organizacional no Brasil**. Bookman: Porto Alegre, 2011.

ANTONELLO, C. S.; PANTOJA, M. J. Aprendizagem e o Desenvolvimento de Competências. In: CAMÕES, M. R. S.; PANTOJA, M. J.; BERGUE, S. T. (Org.). **Gestão de Pessoas: Bases Teóricas e Experiências no Setor Público**. Brasília: ENAP, 2010.

ANTUNES, R. **Os sentidos do trabalho: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho**. São Paulo: Boitempo editorial, 2005.

ANVISA. **Referência técnica para o funcionamento dos serviços de tatuagem e piercing**. Brasília: ANVISA, 2009.

ARAÚJO, L. **Tatuagem, piercing e outras mensagens do corpo**. 1 reimp. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

ARGYRIS, C. **Overcoming organizational defenses**. Boston, MA: Allyn and Bacon, 1990.

ARGYRIS, C.; SCHÖN, D. A. **Organizational Learning**. Leitura: Addison-Wesley, 1978.

ARRUDA, J. R. et al. Carreira desviante: prostitutas e a sua relação com o núcleo de estudos da prostituição (NEP). In: Semana Científica do Unilasalle, 13., 2017, Canoas. **Anais...** Canoas: Universidade La Salle, 2017. Disponível em: <https://anais.unilasalle.edu.br/index.php/sefic2017/article/viewFile/748/686>. Acesso em: 06 jan. 2019.

ATKINSON, M. Pretty in ink: Conformity, resistance, and negotiation in women`s tattooing. **Sex Role**, v. 47, p. 219-235, 2002.

ATKINSON, M. **Tattooed**: the sociogenesis of a body art. Toronto: University of Toronto, 2003.

AZAMBUJA, S. R. S.; ANTONELLO, C. S. As práticas de trabalho e o processo de aprendizagem de trabalhadores da construção civil à luz da estética organizacional. **Revista Brasileira de Gestão e Inovação**, v. 2, n. 1, p. 1-30, set./dez. 2014.

AZEVEDO, D. C. Possíveis contribuições das abordagens baseadas em prática para a aprendizagem organizacional. In: ENCONTRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS DA ANPA (ENEO), 6., 2010, Florianópolis, SC. **Anais...** Florianópolis, 2010.

BACCI, C. M. H.; GODOI, E. S; MIRANDA, R. Dirty Work: estimulando conversações sobre o trabalho sujo no campo da administração. In: Congresso Brasileiro de Estudos Organizacionais, 4., 2016, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: Escola de Administração/UFRGS, 2016. Disponível em: <https://anaiscbeo.emnuvens.com.br/cbeo/article/view/113/105>. Acesso em: 02 jan. 2019.

BALL, S. J.; MAGUIRE, M.; MACRAE, S. Space, work and the new urban economies. **Journal of Youth Studies**, v. 3, n. 3, p. 279-300, 2000.

BARATO, J. N. **Educação Profissional**: saberes do ócio ou saberes do trabalho? São Paulo: SENAC, p. 278, 2004.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. 3ª. Ed. Lisboa: Edições 70, 2004.

BARROS, V. A.; LHUILIER, D. Marginalidade e reintegração social: o trabalho nas prisões. In: BORGES, L. O.; MOURÃO, L. **O trabalho e as organizações**: atuações a partir da psicologia. Porto Alegre: Artmed, 2013, p. 669-694.

BARROS, V. A.; SILVA, L. R. Trabalho e cotidiano no Instituto Médico Legal de Belo Horizonte. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 10, n. 16, p. 318-333, 2004.

BARTON, D.; HAMILTON, M.; IVANIC, R. (Eds.). **Situated Literacies**: Theorising Reading and Writing in Context. London: Routledge, 1999.

BATISTA, A. S.; CODO, W. Trabalho sujo e estigma: cuidadores da morte nos cemitérios. **Revista de Estudios Sociales**, n. 63, p. 72-83, 2018.

BAZIN, Y. Understanding organisational gestures: technique, aesthetics and embodiment. **Scandinavian Journal of Management**, v. 29, n. 4, p. 377-393, 2013.

BEAR, D. J. et al. Tapping the potential of informal learning: An ASTD research study. **Alexandria, VA: American Society for Training and Development**, 2008.

BECKER, H. S. **Art worlds**. Berkeley: Univ of California Press, 1982.

BECKER, H. S. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 2008.

BENDASSOLLI, P. F. et al. Indústrias criativas: definição, limites e possibilidades. **Revista de Administração de Empresas**, v. 49, n. 1, p. 10-18, 2009.

BERGER, P. L.; LUCKMANN, T. **A construção social da realidade**. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

BERTOLIN, R. V.; CAPPELLE, M. C. A.; BRITO, M. J. Corporeidade e estética na aprendizagem organizacional: insights emergentes. **Revista de administração Mackenzie**, São Paulo, v. 15, n. 2, mar./abr. 2014.

BISPO, M. S. **O processo de aprendizagem coletiva e o uso da tecnologia em agências de viagens: contribuições dos estudos baseados em prática e da etnometodologia**. 2011. 156 f. Tese (Doutorado em Administração de Empresas)–Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.

BISPO, M. S. Aprendizagem organizacional baseada no conceito de prática: contribuições de Silvia Gherardi. **Revista de Administração Mackenzie**, v. 14, n. 6, p. 132-161, 2013.

BISPO, M. S. Contribuições da Estética Organizacional para a Pesquisa em Organizações. **Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo**, v. 8, n. 3, p. 476-493, 2014.

BISPO, M. S. Methodological reflections on practice-based research in organization studies. **Brazilian Administration Review**, v. 12, n. 3, p. 309-323, 2015.

BISPO, M. S.; GODOY, A. S. A Etnometodologia enquanto caminho teórico-metodológico para investigação da aprendizagem nas organizações. **RAC**, v. 16, n. 5, p. 684-704, 2012.

BITENCOURT, B. M. **Saberes do trabalho dos agentes aeroportuários à luz da noção de Knowing-in-practice**. 2015. 206 f. Tese (Doutorado em Administração)–Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2015.

BITENCOURT, C. C.; AZEVEDO, D. O futuro da aprendizagem organizacional: possibilidades e desafios. **Revista de Administração de Empresas**, v. 46, n. SPE, p. 110-112, 2006.

BITENCOURT, F. T. R. **O trabalho em organizações de economia criativa: uma análise nas empresas participantes do processo de incubação do programa Rio Criativo**. 2017. 67 p. Dissertação (Mestrado em Administração)–UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO, Seropédica, RJ, 2017.

BLACKLER, F.; CRUMP, N.; MCDONALD, S. Organizing processes in complex activity networks. In: NICOLINI, D.; GHERARDI, S.; YANOW, D. (Eds). **Knowing in Organizations: a practice-based approach**. New York: Sharpe, 2003, pp. 126-50.

BLUMER, H. **Interacionismo simbólico: perspectiva e método**. Berkeley: University of California Press, 1986.

BOAS, L. F. V.; CASSANDRE, M. P. Aprendizagem Organizacional: um enfoque acerca da abordagem social da aprendizagem e o elemento “emoção”. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v. 7, n. 2, 2018.

BOERNER, C.; MACHER, J. T.; TEECE, D. J. A Review and Assessment of Organizational Learning in Economic Theories. In: DIERKES, M. et al. (Eds.). **Handbook of Organizational Learning and Knowledge**. Oxford: Oxford University Press, 2001, p. 89–117.

BORZEIX, A. Comment Observer l’Interpretation?. In: BORZEIX, A.; BOUVIER, A.; PHARO, P. (EDS). **Sociologie et Connaissance**. Paris: CNRS, 1998.

BOURDIEU, P. **Outline of a Theory of Practice**. Cambridge: Cambridge University Press, 1972.

BOURDIEU, P. **Outline of a theory of practice**. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

BOURDIEU P. **Le sens pratique**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.

BOURDIEU, P. Los tres estados del capital cultural. **Sociológica**, v. 2, n. 5, p. 11-17, 1987.

BOUTY, I.; GOMEZ, M. L. Dishing up individual and collective dimensions in organizational knowing. **Management Learning**, v. 41, n. 5, p. 545-559, 2010.

BRADBURY, H.; LICHTENSTEIN, B. M. B. Relationality in organizational research: Exploring the space between. **Organization Science**, v. 11, n. 5, p. 551-564, 2000.

BRANDI, U.; ELKJAER, B. Organizational Learning Viewed from a Social Learning Perspective. In: EASTERBY-SMITH, M.; LYLES, M. A. **Handbook of organizational learning and knowledge management**. 2.ed. Chichester: Wiley, 2011, p. 23-42.

BRANDÃO, C. R. Participar-pesquisar. In: BRANDÃO, C. R. (Org.). **Repensando a pesquisa participante**. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 7-14.

BREWER, J. **Ethnography**. Buckingham: Open University Press, 2000.

BROCK, H. **A aprendizagem na prática dos técnicos de enfermagem de um centro de material e esterilização à luz da estética organizacional**. 2014. 142 p. Dissertação (Mestrado em Administração)–Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

BRUNER, J. The Narrative Construction of Reality. **Critical Inquiry**, v. 18, p. 1-20, 1991.

BRUNER, J. **A cultura da educação**. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.

BRUNI, A.; GHERARDI, S.; PAROLIN, L. L. Knowing in a System of Fragmented Knowledge. **Mind, Culture, and Activity**, v. 14, n. 1-2, p. 83-102, 2007.

BURRELL, G.; MORGAN, G. **Sociological paradigms and organizational analysis**. Aldershot: Ashgate Publishing Co, 1979.

CABRAL, A. C. B. Estudo etnográfico sobre o campo da tatuagem na cidade de Cascavel–PR. **Revista Alamedas**, v. 2, n. 1, 2014.

CAEIRO, M.; NETO, A. C.; GUIMARAES, L. V. M. A construção de sentido para o “trabalho sujo”: trajetórias de vida de faxineiras. In: Congresso Brasileiro de Estudos Organizacionais, 4., 2016, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: Escola de Administração/UFRGS, 2016. Disponível em: <https://anaiscbeo.emnuvens.com.br/cbeo/article/view/88/80>. Acesso em: 04 dez. 2018.

CAMILLIS, P. K. **Organizando com barro: a bioconstrução como prática de cooperação**. 2016. 245 f. Tese (Doutorado em Administração)–Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS, 2016.

CANGELOSI, V. E.; DILL, W. R. Organizational learning: observations toward a theory. **Administrative science quarterly**, v. 10, n. 2, p. 175-203, set. 1965.

CARDOSO, P. S.; SILVA, T. S.; ZIMATH, S. C. Todo mundo olha, quase ninguém vê: a percepção de trabalhadores operacionais com relação à invisibilidade social de seus trabalhos. **Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional**, v. 25, n. 4, p. 701-711, 2017.

CARMO, A. Percepções sobre o uso de *piercings* e/ou tatuagens por funcionários de empreendimentos hoteleiros de Foz do Iguaçu/PR (Brasil). **Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo**, v. 5, n. 1, p. 83-100, 2011.

CARRIERI, A. P.; SOUZA, E. M.; AGUIAR, A. R. C. Trabalho, violência e sexualidade: estudo de lésbicas, travestis e transexuais. **Revista de Administração Contemporânea**, v. 18, n. 1, p. 78-96, 2015.

CARVALHO, J. L. F.; DAVEL, E. Introdução: arte, administração e organizações se encontram ao correr do diálogo. **Organizações & Sociedade**, v. 12, n. 32, p. 81-92, 2005.

CASSELL, C.; CUNLIFFE, A. L.; GRANDY, G. Introduction: qualitative research in business and management. In: CASSELL, C.; CUNLIFFE, A. L.; GRANDY, G. (Eds.). **Handbook of Qualitative Business and Management Research Methods**. London: SAGE Publications, 2018, p.01-15.

CAVEDON, N. R. O método etnográfico em estudos sobre a cultura organizacional: implicações positivas e negativas. **Anais ...** Encontro Nacional de Pós-Graduação em Administração, Foz do Iguaçu, PR, v. 23, 1999.

CAVEDON, N. R. **Antropologia para administradores**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

CAVEDON, N. R. Método etnográfico: da etnografia clássica às pesquisas contemporâneas. In: SOUZA, E. M. (Org.). **Metodologias e analíticas qualitativas em pesquisa organizacional**: uma abordagem teórico-conceitual. Vitória: EDUFES, 2014, p. 65-90.

CETINA, K. K.; SCHATZKI, T. R.; VON SAVIGNY, E. **The practice turn in contemporary theory**. London and New York: Routledge, 2005.

CHIESA, C. D. et al. Tramando arames, pedras e fios: espaço e estigma no trabalho de um artista. **Ciências Sociais Unisinos**, v. 51, n. 1, p. 32-4, jan./abr. 2015.

CHUGH, S.; HANCOCK, P. Networks of aestheticization: the architecture, artefacts and embodiment of hairdressing salons. **Work, Employment and Society**, v. 23, n. 3, p. 460-476, 2009.

CLANDININ, D.; CONNELLY, F. **Narrative Inquiry**: experience and story in qualitative research. San Francisco: Jossey-Bass Publishers, 2000.

CYERT, R. M.; MARCH, J. G. **A behavioral theory of the firm**. 2ª ed. Cambridge, MA: Blakwell, 1992.

COHEN, I. J. Teoria da estruturação e práxis social. In: GIDDENS, A; TURNER, J. (Eds). **Social Theory Today**. Cambridge: Polity Press, 1987, p. 273-308.

COLLING, T.; ARRUDA, J. R.; MORAES, J. P. A Representação de uma Prostituta no Contexto de Carreira Desviante. In: Semana Científica do Unilasalle, 13., 2017, Canoas. **Anais...** Canoas: Universidade La Salle, 2017. Disponível em: <<https://anais.unilasalle.edu.br/index.php/sefic2017/article/viewFile/756/695>>. Acesso em: 02 fev. 2019.

COOK, S. D. N.; BROWN, J. S. Bridging epistemologies: the generative dance between organizational knowledge and organizational knowing. **Organization science**, v. 10, n. 4, p. 381-400, 1999.

COOK, S. D. N.; YANOW, D. Culture and organizational learning. **Journal of management inquiry**, v. 2, n. 4, p. 373-390, 1993.

CORRADI, G.; GHERARDI, S.; VERZELLONI, L. Ten good reasons for assuming a “Practice Lens” in organization studies. In: **OLKC CONFERENCE 3**. Proceedings... p. 1-37, 2008.

CORRADI, G.; GHERARDI, S.; VERZELLONI, L. Through the practice lens: where is the bandwagon of practice-based studies heading?. **Management learning**, v. 41, n. 3, p. 265-283, 2010.

CORREIA, F. B. C.; FEITOSA, M. G. G.; VIEIRA, N. S. A consultoria como oportunidade de aprendizagem para as Organizações Não Governamentais: um estudo na cidade de Recife/PE. **Rev. Adm. UFSM**, Santa Maria, v. 3, n. 2, p. 245-259, mai./ago., 2010.

COSTA, A. **Tatuagens de A a Z**. 4. Ed. Curitiba: AD Santos, 2014.

COSTA, F. B. **Moisés e Nilce**: retratos biográficos de dois garis. 2008. 403 f. Tese (Doutorado em Psicologia)–Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

COSTA, Z. **Do Porão ao Estúdio**: trajetórias e práticas de tatuadores e transformações no universo da tatuagem. 2004. 115 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)–Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2004.

CUNLIFFE, A. L. Reflexive dialogical practice in management learning. **Management learning**, v. 33, n. 1, p. 35-61, 2002.

CZARNIAWSKA, B. **Qualitative Research Methods**: a narrative approach to organization studies. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, 1998.

CZARNIAWSKA, B. Anthropology and Organizational Learning. In: DIERKES, M. et al. (Orgs.). **Organizational Learning and Knowledge**, New York: Oxford, 2001, p. 118-136.

CZARNIAWSKA, B. Anthropology and Organizational Learning. In: DIERKES, M.; ANTAL, A. B.; CHILD, J.; NONAKA, I. **Handbook of Organizational Learning and Knowledge**. New York: Oxford University Press, 2003, p. 118-136.

CZARNIAWSKA, B. **Narratives in social science research**. Thousand Oaks: Sage Publications, 2004.

CZARNIAWSKA, B. Narrative inquiry in and about organizations. In: CLANDININ, J. D. (Ed.). **Handbook of narrative inquiry**: Mapping a methodology. London: Sage Publications, 2007, p. 383-404.

DAVEL, E.; CAVEDON, N. R.; FISCHER, T. A vitalidade artesanal da gestão contemporânea. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, Salvador, v. 1, n. 3, p. 13-21, 2012.

DAVEL, E.; TREMBLAY, D. G. **Formation et Apprentissage Organisationnel**: la vitalité de la pratique. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2011.

DAVEL, E. P. B.; OLIVEIRA, C. A. A reflexividade intensiva na aprendizagem organizacional: uma autoetnografia de práticas em uma organização educacional. **Organizações & Sociedade**, v. 25, n. 85, p. 211-228, abr./jun. 2018.

DACHLER, H. P.; HOSKING, D. M. The primacy of relations in socially constructing organizational realities. In: HOSKING, D. M.; DACHLER, H. P.; GERGEN, K. J. (Eds.). **Management and organisation**: relational alternatives to individualism. Aldershot, UK: Avebury, 1995.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELUCA, G. **“Você só tatua?”**: A trajetória profissional no campo da tatuagem. 2015. 187 p. Dissertação (Mestrado em Administração)–Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2015.

DELUCA, G.; ROCHA, S. O. Inked careers: Tattooing professional paths. **Brazilian Administration Review**, v. 13, n. 4, Oct./Dec. 2016.

DE MELLO, M. **Bodies of inscription**: a cultural history of the modern tattoo community. Londres: Duke University Press, 2000.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (Eds.). **O planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. 2 ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DYVIK, S. L.; WELLAND, J. War Ink: sense-making and curating war through military tattoos. **International Political Sociology**, v. 12, n. 4, p. 346-361, 2018.

DOSI, G.; ORSENIGO, L. Coordination and transformation: an overview of structures, behaviours and change in evolutionary environments. In: DOSI, G. (Eds.). **Technical change and economic theory**. Pinter Publishers: London, 1988, p. 13-37.

DUNCAN, R.; WEISS, A. Organizational Learning: implications for organizational design. In: STAW, B. (Ed.). **Research in Organizational Behaviour**, v. 1. Greenwich, Connecticut: JAI Press, 1979, p. 75-123.

EASTERBY-SMITH, M.; ARAÚJO, L. Aprendizagem organizacional: oportunidades e debates atuais. In: EASTERBY-SMITH, M.; BURGOYNE, J.; ARAÚJO, L. **Aprendizagem organizacional e organização de aprendizagem**: desenvolvimento na teoria e na prática. São Paulo: Atlas, 2001. p. 16-38.

EASTERBY-SMITH, M.; CROSSAN, M.; NICOLINI, D. Organizational learning: debates past, present and future. **Journal of management studies**, v. 37, n. 6, p. 783-796, 2000.

EASTERBY-SMITH, M.; LYLES, M. A. (Ed.). **Handbook of organizational learning and knowledge management**. Chichester: Wiley, 2011.

ELLIOTT, J. **Using narrative in social research**: qualitative and quantitative approaches. London: Sage Publications, 2005.

ELKJAER, B. Organizational Learning: the 'third way'. **Management Learning**, v. 35, n. 4, p.419-434, 2004.

EMIRBAYER, M. Manifesto for a Relational Sociology. **American Journal of Sociology**, v. 103, n. 2, p. 281-317, 1997.

EVERED, R.; LOUIS, M. R. Alternative perspectives in the organizational sciences: "inquiry from the inside" and "inquiry from the outside". **Academy of management review**, v. 6, n. 3, p. 385-395, 1981.

FALKEMBACH, E. M. F. Diário de campo: um instrumento de reflexão. **Contexto e educação**. Ijuí, RS, v. 2, n. 7, p. 19-24, 1987.

FARIA, A. M.; SILVA, A. R. L. Artesanato nos estudos organizacionais: a literatura brasileira de 2006 a 2015. **Revista Pensamento Contemporâneo em Administração**, v. 11, n. 2, p. 120-135, 2017.

FENWICK, T. Workplace learning: emerging trends and new perspectives. **New directions for adult and continuing education**, v. 2008, n. 119, p. 17-26, 2008.

FERRAZZA, D. S. **Os saberes e as práticas de trabalho**: um estudo do processo de aprendizagem dos profissionais cinegrafistas em uma emissora de televisão de Porto Alegre. 2015. 154 p. Dissertação (Mestrado em Administração)–Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS, 2015.

FERREIRA, T. A. **À flor da pele**: experiência estética em uma feira livre de Vitória/ES. 2018. 139p. Dissertação (Mestrado em Administração)–Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, ES, 2018.

FERREIRA, V. S. Do renascimento das marcas corporais em contextos de neotribalismo juvenil. In: PAIS, J. M.; BLASS, L. M. S. (Org.). **Tribos urbanas**: produção artística e identidades. São Paulo: Annablume, 2004, p. 71-102.

FERREIRA, V. S. Das belas-artes à arte de tatuar: dinâmicas recentes no mundo português da tatuagem. In: ALMEIDA, M. I. M.; PAIS, J. M. (Orgs.). **Criatividade & Profissionalização**: jovens, subjectividades e horizontes profissionais. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. p. 55-99.

FERREIRA, V. S. Entre as Belas-Artes e as Artes de Tatuar: novos itinerários de inserção profissional de jovens tatuadores em Portugal. **Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia**, n. 37, p. 79-106, 2014.

FIGUEIREDO, M. D.; CAVEDON, N. R. Transmissão do Conhecimento Prático como Intencionalidade Incorporada: etnografia numa doceria artesanal. **Revista de Administração Contemporânea**, v. 19, n. 3, p. 336-354, 2015.

FIOL, M. C.; LYLES, M. A. Organizational learning. **Academy of management review**, v. 10, n. 4, p. 803-813, 1985.

FLACH, L.; ANTONELLO, C. S. A teoria sobre aprendizagem informal e suas implicações nas organizações. **Revista Eletrônica de Gestão Organizacional**, v. 8, n. 2, p. 193-208, mai./ago. 2010.

FLACH, L.; ANTONELLO, C. S. Organizações culturais e a aprendizagem baseada em práticas. **Cadernos EBAPE**, v. 9, n. 1, p. 155-175, 2011.

FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3 ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FLORES-PEREIRA, M. T.; CAVEDON, N. R. Os bastidores de um estudo etnográfico: trilhando os caminhos teórico-empíricos para desvendar as culturas organizacionais de uma livraria de shopping center. **CADERNOS EBAPE**, v. 7, n. 1, p. 153-168, mar. 2009.

FONSECA, A. L. P. Tatuar e ser tatuado: “etnografia da prática contemporânea da tatuagem. 2003, 150 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)–Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2003.

FORRESTER, J. W. **Learning through system dynamics as preparation for the 21st century**. Portland, QR: Productive Press, 1975. Collected papers of J. W. Forrester.

FOUCAULT, M. **Power/knowledge**: selected interviews and other writings 1972-1977. London: Harvester, 1980.

FREIDSON, E. Pourquoi l'art ne peut pas être une profession. In: MENGER, P. M. et al. **L'art de la recherche, Essais en l'honneur de Raymonde Moulin**. Passeron. Paris: La Documentation Française, 1994, p. 117-136.

FRENCH, M. T.; MORTENSEN, K.; TIMMING, A. R. Are tattoos associated with employment and wage discrimination?: analyzing the relationships between body art and labor market outcomes. **Human Relations**, v. 72, n. 5, p. 962-987, 2019.

GAGLIARDI, P. Artifacts as pathways and remains of organizational life. In: GAGLIARDI, P. **Symbols and Artifacts: Views of the Corporate Landscape**. Berlin, New York: De Gruyter, 1990, p. 3-38.

GAGLIARDI, P. Exploring the aesthetic side of organization life. In: CLEGG, S. R.; HARDY, C., NORD, W. R. (Eds.). **Handbook of organization studies**. London: Sage, 1996.

GAGLIARDI, P. Explorando o lado estético da vida organizacional. In: CLEGG, S. R.; HARDY, C.; WALTER, R. N. (Org.). **Handbook de estudos organizacionais**. São Paulo: Atlas, v. 2, 2001.

GAGLIARDI, P. Artifacts and Organizations: beyond mere symbolism. **Administrative Science Quarterly**, v. 51, n. 3, p. 505-508, 2016.

GALLON, S. et al. Formas de Aprendizagem e Saberes no Trabalho de Manicures. **Revista Pensamento Contemporâneo em Administração**, v. 10, n. 1, p. 96-112, 2016.

GARFINKEL, H. **Studios en etnometodología**. Barcelona: Anthropos, 2006.

GARVIN, D. A. Planejamento estratégico de manufatura. **California Management Review**, v. 35, n. 4, p. 85-106, 1993.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GEIGER, D. Revisiting the concept of practice: toward an argumentative understanding of practicing. **Management Learning**, v. 40, n. 2, p. 129-144, 2009.

GERHARDT, T. E.; et al. Estrutura do projeto de pesquisa. In: GERHARDT, T.E.; SILVEIRA, D.T. (Orgs.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: UFRGS, 2009, p 65-88.

GHERARDI, S. Learning as problem-driven or learning in the face of mystery?. **Organization studies**, v. 20, n. 1, p. 101-123, 1999a.

GHERARDI, S. A symbolic approach to competence development. **Human Resource Development International**, v. 2, n. 4, p. 313-334, 1999b.

GHERARDI, S. Practice-based theorizing on learning and knowing in organizations. **Organization**, v. 7, n. 2, p. 211-223, mai. 2000.

GHERARDI, S. From organizational learning to practice-based knowing. **Human relations**, v. 54, n. 1, p. 131-139, 2001.

GHERARDI, S. From organizational learning to knowing in practice. In: GHERARDI, S. **Organizational knowledge: the texture of workplace learning**. London: Blackwell, 2006a, p. 1-44.

GHERARDI, S. **Organizational knowledge: the texture of workplace learning**. Oxford: Blackwell Publishing, 2006b.

GHERARDI, S. Situated knowledge and situated action: what do practice-based studies promise?. In: BARRY, D.; HANSEN, H. (Eds.). **The SAGE handbook of new approaches in management and organization**. London: Sage, 2008, p. 516-525.

GHERARDI, S. Introduction: the critical power of the 'practice lens'. **Management Learning**, v. 40, n. 2, p. 115-128, 2009a.

GHERARDI, S. Knowing and Learning in Practice-Based Studies: an introduction. **The Learning Organization**, v. 16, n. 5, p. 352-359, 2009b.

GHERARDI, S. Organizational learning: the sociology of practice. In: EASTERBY-SMITH, M.; LYLES, M. **Handbook of organizational learning, knowledge management**, 2. Ed. Oxford: Blackwell, 2011, p. 43-65.

GHERARDI, S. **How to conduct a practice-based study: problems and methods**. Massachusetts: Elgar Publishing Limited, 2012a.

GHERARDI, S. Why do practices change and why do they persist? models of explanations. In: HAGER, P.; LEE, A. **Reich, Practice, learning and change**. Dordrecht: Springer, 2012b. p. 217-231.

GHERARDI, S. Prática? É uma questão de gosto!. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v. 2, n. 1, p. 107-124, 2013.

GHERARDI, S. Professional knowing-in-practice: rethinking materiality and border resources in telemedicine. In: FENWICK, T.; NERLAND, M. **Reconceptualising professional learning**. Routledge, 2014. p. 25-38.

GHERARDI, S. How the turn to practice may contribute to working life studies. **Nordic Journal of working life studies**, v. 5, p. 13-25, 2015.

GHERARDI, S. One turn... and now another one: do the turn to practice and the turn to affect have something in common?. **Management Learning**, v. 48, n. 3, p. 345-358, 2017.

GHERARDI, S. Practices and Knowledges. **Teoria e Prática em Administração**, v. 8, n. 2, p. 33-59, 2018.

GHERARDI, S.; MIELE, F. Knowledge Management from a Social Perspective: the contribution of practice-based studies. In: SYED, J.; MURRAY, P. A.; HISLOP, D.;

MOUZUGHI, Y. (Eds.). **The Palgrave Handbook of Knowledge Management**. Cham: Palgrave Macmillan, 2018, p. 151-176.

GHERARDI, S. NICOLINI, D. The Sociological Foundations of Organizational Learning. In: DIERKES, M. et al. (Org.). **Organizational learning and knowledge**. Oxford: Oxford University Press, 2001, p. 35-60.

GHERARDI, S.; NICOLINI, D. Learning the trade: a culture of safety in practice. **Organizational**, v. 9, n. 2, p. 191-223, 2002.

GHERARDI, S.; NICOLINI, D.; ODELLA, F. Toward a social understanding of how people learn in organizations: the notion of situated curriculum. **Management learning**, v. 29, n. 3, p. 273-297, 1998.

GHERARDI, S.; RODESCHINI, G. Caring as a collective knowledgeable doing: about concern and being concerned. **Management Learning**, v. 47, n. 3, p. 266-284, 2016.

GHERARDI, S.; STRATI, A. **Administração e aprendizagem na prática**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2014.

GIDDENS, A. **Central Problems in Social Theory: Action, Structure and Contradiction in Social Analysis**. London: Macmillan, 1979.

GIDDENS, A. **The Constitution of Society**. Cambridge: Polity Press, 1984.

GILL, R. Cool, creative and egalitarian? exploring gender in project-based new media work in Euro. **Information, communication & society**, v. 5, n. 1, p. 70-89, 2002.

GIMLIN, D. What is body work? A review of the literature. **Sociology Compass**, v. 1, n. 1, p. 353-70, 2007.

GLASSMAN, M. Dewey and Vygotsky: society, experience, and inquiry in educational practice. **Educational researcher**, v. 30, n. 4, p. 3-14, 2001.

GLYNN, S. J. **You think it, they ink it: interactive service encounters in the tattoo industry**. 2017. 162 f. Dissertation (PhD in Sociology)—Vanderbilt University, Nashville, TN, 2017.

GODOY, A. S. Pesquisa Qualitativa: tipos fundamentais. **Revista de Administração de Empresas**, v. 35, n. 3, p. 20-29, 1995.

GODOY, A. S. Estudo de caso qualitativo. In: GODOI, C. K.; MELLO, R. B.; SILVA, A. B. (Org.). **Pesquisa qualitativa em estudos organizacionais: paradigmas, estratégias e métodos**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2006, p. 115-146.

GODOY, A. S. Entendendo a Pesquisa Científica. In: HANASHIRO, D. M. M.; TEIXEIRA, M. L. M.; ZACCARELLI, L. M. **Gestão do fator humano: uma visão baseada em stakeholders**. São Paulo: Saraiva, 2007.

GODOI, C. K.; BALSINI, C. P. V. A pesquisa qualitativa nos estudos organizacionais brasileiros: uma análise bibliométrica. In: GODOI, C. K.; MELLO, R. B.; SILVA, A. B. (Org.).

Pesquisa qualitativa em estudos organizacionais: paradigmas, estratégias e métodos. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2006, cap. 3, p. 89-112.

GOFFMAN, E. **Estigma:** notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

GOLD, R. Roles in sociological field observation. **Social Forces**, v. 36, p. 217-223, mar. 1958.

GÓMEZ, G. S. R. Construção de identidade e trajetória social desviante: um estudo empírico com guardadores de carro em Pelotas, RS. **Primeiros Estudos**, n. 8, p. 89-104, 2017.

GORZ, A. **O imaterial:** trabalho, valor e capital. São Paulo: Annablume, 2005.

GRANT, R. M. Toward a knowledge-based theory of the firm. **Strategic management journal**, v. 17, n. S2, p. 109-122, 1996.

GROGNARD, C. **Tatouages: tags à l'âme.** Paris: Syros Alternatives, 1992.

HANCOCK, P.; TYLER, M. Working bodies. In Hancock, P. et al. (Eds.). **The Body, Culture and Society.** Buckingham: Open University Press, 2000, p. 84-100.

HANSEN, H. The ethnonarrative approach. **Human Relations**, v. 59, n. 8, p. 1049-1075, 2006.

HASSARD, J. Na alternative to paradigm incommensurability in organization theory. In: HASSARD, J.; PYM, D. **The Theory and philosophy of organizations:** critical issues and new perspectives. London: Routledge, 1990.

HASSARD, J.; COX, W. J. Can sociological paradigms still inform organizational analysis? a paradigm model for post-paradigm times. **Organization Studies**, v. 34, n. 11, p. 1701-1728, 2013.

HEDBERG, B. L. T. How Organizations Learn and Unlearn. In: NYSTROM, P. C.; STARBUCK, W. H. (Eds.). **Handbook of Organizational Design**, v. 1. Oxford: Oxford University Press, 1981, p. 3-27.

HENRIQSON, É.; KUREK, J. As interconexões do conhecimento tácito e explícito em nível individual e coletivo: o treinamento de gerenciamento de recursos de equipes de aviação. In: ANTONELLO, C. S. et al. **Aprendizagem organizacional no Brasil.** Porto Alegre: Bookman, 2011. p. 440-462.

HESMONDHALGH, D.; BAKER, S. **Creative labour:** media work in three cultural industries. London: Routledge, 2012.

HESMONDHALGH, D.; BAKER, S. Sex, gender and work segregation in the cultural industries. **The Sociological Review**, v. 63, n. 1, p. 23-36, 2015.

HIGGINS, D.; MIRZA, M. Learning in and through work practices: mediational artefacts as a process of social learning in the knowledge-based small firm. **International Journal of Innovation and Learning**, v. 8, n. 2, p. 189-207, 2010.

HINCHMAN, L. P.; HINCHMAN, S. K. Introduction, In: HINCHMAN, L. P.; HINCHMAN, S. K. (eds), **Memory, Identity, Community: the idea of narrative in the human sciences**. New York: State University of New York, 1997, p. 13-32.

HOEDEMAEKERS, C. Creative work and affect: social, political and fantasmatic dynamics in the labour of musicians. **Human Relations**, v. 71, n. 10, p. 1348-1370, 2018.

HOSKING, D. M.; BOUWEN, R. Organizational learning: relational-constructionist approaches: an overview. **European Journal of Work and Organizational Psychology**, v. 9, n. 2, p. 129-132, 2000.

HUBER, G. P. Organizational learning: the contributing processes and the literatures. **Organization science**, v. 2, n. 1, p. 88-115, 1991.

IPIRANGA, A. S. R.; LOPES, L. L. S.; SOUZA, E. M. A experiência estética nas práticas culinárias de uma organização gastronômica. **Organizações & Sociedade**, v. 23, n. 77, p. 191-210, 2016.

IRWIN, K. Legitimizing the first tattoo: moral passage through informal interaction. **Symbolic Interaction**, v. 24, n. 1, p. 49-73, 2001.

JAGANNATHAN, S.; SELVARAJ, P.; JOSEPH, J. The funeralsque as the experience of workers at the margins of international business: seven Indian narratives. **Critical perspectives on international business**, v. 12, n. 3, p. 282-305, 2016.

JONES, C. et al. Misfits, mavericks and mainstreams: Drivers of innovation in the creative industries. **Organization Studies**, v. 37, n. 6, p. 751-768, 2016.

JOVCHELOVITCH, S.; BAUER, M. W. Entrevista narrativa. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 90-113.

KANT, I. *Crítica da faculdade de julgar*. Petrópolis: Editora Vozes Limitada, 2017.

KIEPEK, N. C. et al. Silences around occupations framed as unhealthy, illegal, and deviant. **Journal of Occupational Science**, v. 26, n. 3, p. 341-353, 2018.

KOLB, D. A. **Experiential learning: experience as the source of learning and development**. New Jersey: Prentice-Hall, 1984.

KOSUT, M. Mad artists and tattooed perverts: deviant discourse and the social construction of cultural categories. **Deviant Behavior**, v. 27, n. 1, p. 73-95, 2006.

KOSUT, M. The artification of tattoo: transformations within a cultural field. **Cultural Sociology**, v. 8, n. 2, p. 142-158, 2014.

LAMPEL, J.; LANT, T.; SHAMSIE, J. Equilíbrio em cena: o que aprender com as práticas organizacionais das indústrias culturais. **Revista de Administração de Empresas**, v. 49, n. 1, p. 19-26, jan./mar. 2009.

LANE, D. C. Tat's all folks: An analysis of tattoo literature. **Sociology Compass**, v. 8, n. 4, p. 398-410, 2014.

LATOUR, B. Where are the missing masses? the sociology of a few mundane artifacts. In: BIJKER, W.; LAW, J. (Eds.). **Shaping Technology Building Society**. Cambridge: MIT Press, 1992, p. 225-259.

LATOUR, B. On recalling ANT. **The sociological review**, v. 47, n. 1, p. 15-25, 1999.

LATOUR, B. **Reassembling the Social: an introduction to Actor-Network-Theory**. Oxford: Oxford university press, 2005.

LAVE, J.; WENGER, E. **Situated learning, legitimate peripheral participation**. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1991.

LAW, J. **Organizing Modernity**. Oxford: Blackwell Publishers, 1994.

LAW, J. **After method: mess in social science research**. London and New York: Routledge, 2004.

LAZZARATO, M.; NEGRI, A. Trabalho imaterial e subjetividade. In: LAZZARATO, M.; NEGRI, A. **Trabalho imaterial**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001, p. 25-42.

LEADER, K. J. Stories on the skin: tattoo culture at a south florida university. **Arts and Humanities in Higher Education**, v. 14, n. 4, p. 426-446, 2015.

LEAL, R. S. Arte, estética e Administração: ampliando a compreensão da dinâmica organizacional. In: Encontro de Estudos Organizacionais, 3., 2004, São Paulo. **Anais...** [S.I.], 2004. Disponível em: <<http://www.anpad.org.br/admin/pdf/eneo2004-344.pdf>>. Acesso em 12 dez. 2018.

LE BRETON, D. **Antropología del cuerpo y modernidad**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1995.

LE BRETON, D. **Signes d'identité: Tatouages, piercings et autres marques corporelles**. Paris: Métailié, 2002.

LEITÃO, D. K. Mudança de significado da tatuagem contemporânea. **Cadernos IHU ideias**, v. 2, n. 16, p. 1-22, 2004.

LEONARDI, P. M.; BARLEY, S. R. What is under construction here: social action, materiality, and power in constructivist studies of technology and organizing. **The Academy of Management Annals**, v. 4, n. 1 p. 1-51, 2010.

LHUILIER, D. Introdução à psicossociologia do trabalho. **Cadernos de Psicologia Social do Trabalho**, v.17, p. 5-19, 2014.

LILLIS, T.; SCOTT, M. Defining academic literacies research: issues of epistemology, ideology and strategy. **Journal of Applied Linguistics**, v. 4, n. 1, p. 5-32, 2007.

LINCOLN, Y. S.; GUBA, E. G. Controvérsias paradigmáticas, contradições e confluências emergentes. In: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (Org.). **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed: Bookman, 2006, p. 169-192.

LOPES, L. L. S. **Sabores do cotidiano: a experiência estética nas práticas culinárias de uma organização gastronômica**. 2014. 168 p. Dissertação (Mestrado em Administração)–Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, CE, 2014.

LOPES, L. L. S.; SOUZA, E. M.; IPIRANGA, A. S. R. Desvelando as categorias estéticas na organização de um pequeno restaurante. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v. 3, n. 1, p. 207-222, 2014.

LYOTARD, J. F. **La Condition postmoderne: rapportsurlesavoir**. Paris: Minuit, 1979.

MACHADO, R. S. A problematização da tatuagem sob a ótica da virada ontológica na antropologia. **Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, n. 24, p. 131-147, dez. 2017.

MACHADO, R. S. **ARS (TIFEX): articulações na formação e no fazer de tatuadores**. 2018. 140 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)–Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG, 2018.

MAGNO, L.; DOURADO, I.; SILVA, L. A. V. Estigma e resistência entre travestis e mulheres transexuais em Salvador, Bahia, Brasil. **Cadernos de Saúde Pública**, v. 34, n. 5, 2018.

MALINOWSKI, B. **Argonautas do pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia**. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

MARIETTO, M. Observação Participante e Não Participante: contextualização teórica e sugestão de roteiro para aplicação dos métodos. **Iberoamerican Journal Of Strategic Management (IJSM)**, v. 17, n. 4, p. 05-18, 2018.

MARCH, J. G.; OLSEN, J. P. The uncertainty of the past: organizational learning under ambiguity. **European journal of political research**, v. 3, n. 2, p. 147-171, 1975.

MAROTO, M. Professionalizing body art: a marginalized occupational group's use of informal and formal strategies of control. **Work and Occupations**, v. 38, n. 1, p. 101-138, 2011.

MARQUES, J. S. **Trabalhadores-artistas: cenas de trabalho, organização e ação coletiva no Brasil e Portugal**. 2016. 388 f. Tese (Doutorado em Sociologia)–Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

MARQUES, T. **O Brasil Tatuado e Outros Mundos**. Rio De Janeiro: Rocco, 1997.

MARTINS, G. A.; THEÓPHILO, C. R. **Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas**. 2ª ed. São Paulo: Atlas, 2009.

MARTINS, R. D. et al. Sentidos do trabalho na percepção de pessoas que exercem trabalho comum. **Cadernos de Psicologia Social do Trabalho**, v. 21, n. 1, p. 1-15, 2018.

MAVIN, S.; GRANDY, G. Doing gender well and differently in dirty work: the case of exotic dancing. **Gender, Work & Organization**, v. 20, n. 3, p. 232-251, 2013.

MEAD, G. H. **Mind, Self, and Society**. Chicago: The University of Chicago Press, 1934.

MENDES, J. P. G. D. S. **Trabalho artístico?: a ocupação de tatuador (a)**. 2017. 124 p. Dissertação (Mestrado em Sociologia)—Universidade Federal de Goiás, Goiania, GO, 2017.

MERLEAU-PONTY, M. **Le Primat de la perception et ses conséquences philosophiques**. Grenoble: Cynara, 1989.

MERRIAM, S. B. **Qualitative Research and Case Study Applications in Education**. São Francisco: Sansome St, 1998.

METCALFE, S. The economic foundations of technology policy: equilibrium and evolutionary perspectives. In: STONEMAN, P. (Ed.). **Handbook of the economics of innovation and technological change**. London: Blackwell, 1995, p. 409-512.

MIETTINEN, R. Epistemology of Transformative Material Activity: john dewey's pragmatism and cultural-historical activity theory. **Journal for the Theory of Social Behaviour**, v. 36, n. 4, p. 389-408, 2006.

MIETTINEN, R.; SAMRA-FREDERICKS, D.; YANOW, D. Re-turn to practice: an introductory essay. **Organization studies**, v. 30, n. 12, p. 1309-1327, 2009.

MILLS, C. W. **White Collar**. New York: Oxford University Press, 1951.

MILLS, C. W. **A imaginação sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1959.

MOL, A. Ontological politics. A word and some questions. In.: LAW, J.; HASSARD, J. **Actor Network Theory and After**. Oxford: Blackwell, 1999.

MONTEIRO, D. F. B. et al. Trabalho Sujo com a Morte, o Estigma e a Identidade no Ofício de Coveiro. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v. 6, n. 1, p. 77- 98, 2017.

MOREIRA, M. A. **Teorias de aprendizagem**. São Paulo: Editora pedagógica e universitária, 1999.

MUTCH, A.; DELBRIDGE, R.; VENTRESCA, M. Situating organizational action: the relational sociology of organizations. **Organization**, v. 13, n. 5, p. 607-625, 2006.

MUYLAERT, C. J. et al. Narrative interviews: an important resource in qualitative research. **Rev. Esc. Enferm. USP**, v. 48, n. 2, p. 184-189, 2014.

NELSEN, B. **The nature and implications of technological change and rise of a service economy**: observations from the field of automotive repair. Ithaca: Cornell University, 1998.

NELSON, R. R.; WINTER, S. G. **An evolutionary theory of economic change**. Belknap Press: Cambridge, 1982.

NERI, S. Economia criativa: entre a moda e o artesanato. **Latitude**, v. 6, n. 2, p. 221-239, 2012.

NICOLINI, D. Practice as a Site of Knowing: insights from the field of telemedicine. **Organization Science**, v. 22, n. 3, p. 602-620, may./june. 2011.

NICOLINI, D. **Practice Theory, Work, and Organization**: an introduction. Oxford: Oxford University Press, 2012.

NICOLINI, D. **Practice theory, work, e organization**: an introduction. Oxford: Oxford University Press, 2013.

NICOLINI, D.; GHERARDI, S.; YANOW, D. Introduction: toward a practice-based view of knowing and learning in organization. In: NICOLINI, D.; GHERARDI, S.; YANOW, D. (Eds.). **Knowing in Organizations**: a practice-based approach. London: ME Sharpe, 2003, p. 3-31.

NICOLINI, D., MONTEIRO, P. The practice approach in organizational and management studies. In: LANGLEY, A.; TSOUKAS, H. (Eds.). **The SAGE Handbook of Process Organization Studies**. London: Chapter, 2016, p. 110-126.

NICOLINI, D.; ROE, B. Surfacing the multiple: diffractive methods for rethinking professional practice and knowledge. In: FENWICK, T.; NERLAND, M. (Ed.). **Reconceptualising Professional Learning**: sociomaterial knowledges, practices and responsibilities. New York: Routledge: 2014. p. 81-96.

NONAKA, I.; KONNO, N. The concept of “Ba”: building a foundation for knowledge creation. **California management review**, v. 40, n. 3, p. 40-54, 1998.

NONAKA, I.; TAKEUCHI, H. The knowledge-creating company: how japanese companies create the dynamics of innovation. **Long range planning**, v. 4, n. 29, p. 592, 1996.

OLIVEIRA, J. S.; CAVEDON, N. R.; FIGUEIREDO, M. D. O artesanato na ótica de quem o produz: Com a palavra artesãos do brique da redenção em Porto Alegre. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v. 1, n. 3, p. 141-162, 2012.

ORLIKOWSKI, W. J. Using technology and constituting structures: a practice lens for studying technology in organizations. **Organization Science**, v. 11, n. 4, p. 404-427, 2000.

ORLIKOWSKI, W. J. Knowing-in-Practice: enacting a collective capability in distributed organizing. **Organization Science**, v. 13, n. 3, p. 249-273, mai./jun. 2002.

ORLIKOWSKI, W. J. Material Knowing: the scaffolding of human knowledgeability. In: **Sixth European Conference on Organizational Knowledge, Learning, and Capabilities**. Cambridge: MA in March 2005.

ORLIKOWSKI, W. J. Practice in research: phenomenon, perspective and philosophy. In: MACINTOSH, R.; MACLEAN, D.; SEIDL, D.; GOLSORKHI, D.; ROULEAU, L.; VAARA, E. **Cambridge Handbook of Strategy as Practice**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p. 23-33.

ORR, J. E. Images of work. **Science, Technology, & Human Values**, v. 23, n. 4, p. 439-455, 1998.

ORTNER, S. B. Theory in anthropology since the sixties. **Comparative Studies in Society and History**, v. 26, n.1, p.126-66, 1984.

OSTASZKIEWICZ, J.; O'CONNELL, B.; DUNNING, T. Acabamos de fazer o trabalho sujo: lidar com a incontinência, o estigma da cortesia e o baixo *status* ocupacional do trabalho em instituições de longa permanência. **Jornal de enfermagem clínica**, v. 25, n. 17-18, p. 2528-2541, 2016.

PATTERSON, M. Tattoo: marketplace icon. **Consumption Markets & Culture**, v. 21, n. 6, p. 582-589, 2018.

PENTLAND, B. T.; FELDMAN, M. S. Narrative networks, patterns of technology and organization. **Organization Science**, v. 18, n. 5, 2007, 781-795.

PEREIRA, B. P. **O mais profundo é a pele**: processos de construção de identidade por meio da tatuagem. 2016. 157 p. Dissertação (Mestrado em Sociologia)–Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP, 2016.

PEREZ, A. L. **Tatuar e ser tatuado**: etnografia da prática contemporânea da tatuagem. 2003. 150 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)–Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2003.

PEREZ, A. L. A identidade à flor da pele: etnografia da prática da tatuagem na contemporaneidade. **Mana**, v. 12, n. 1, p. 179-206, 2006.

PERRITON, L.; HODGSON, V. Positioning theory and practice question(s) within the field of management learning. **Management Learning**, v. 44, n. 2, p. 144-160, 2012.

PIERRAT, J. **Les hommes illustrés**: le tatouage des origines a nos jours. Paris: Larivière, 2000.

PIRAS, E. M.; MIELE, F. Clinical self-tracking and monitoring technologies: Negotiations in the ICT-mediated patient–provider relationship. **Health Sociology Review**, v. 26, n. 1, p.38-53, 2017.

POLANYI, M. **Personal Knowledge**: towards a post-critical philosophy. London: Routledge & Kegan Paul, 1958.

POLANYI, L. Conversational storytelling. In: DIJK T. A. V. (Ed.). **Handbook of Discourse Analysis**: discourse and dialogue, vol. 3. London: Academic Press, 1985, p. 183-202.

POLANYI, M. Knowing and being. In: GREENE, M. (Ed.). **Knowing and being**: the essays of Michael Polanyi. Chicago: The University of Chicago Press, 1969, p. 123-137.

PRÁ, R. **Práticas e saberes de profissionais que trabalham com dados à luz da teoria ator-rede**. 2019. 149 p. Dissertação (Mestrado em Administração)–Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2019.

QUEIROZ, D. T. et al. Observação participante na pesquisa qualitativa: conceitos e aplicações na área da saúde. **Revista Enfermagem UERJ**, v. 15, n. 2, p. 276-283, 2007.

REASON, P. **Participation in human inquiry**. London: Sage, 1994.

REATTO, D.; GODOY, A. S. Aprendizagem informal no setor público: foco nas interações sociais e contexto organizacional. **Revista Pensamento Contemporâneo em Administração**, v. 11, n. 1, p. 17-36, 2017.

RECKWITZ, A. The status of 'material' in theories of culture: from 'social structures' to 'artifacts'. **Journal of the theory of social behaviour**, v. 32, n. 2, p. 195-217, 2001.

RECKWITZ, A. Toward a theory of social practices: a development in culturalist theorizing. **European journal of social theory**, v. 5, n. 2, p. 243-263, 2002.

REED, M. Teorização Organizacional: um campo historicamente contestado. In: CLEGG, S.; HARDY, C.; NORD, W. (Orgs.) **Handbook de Estudos Organizacionais**. São Paulo: Atlas, 2007. v. 1, cap 1, p.61-97.

REES, M. From Outsider to Established-Explaining the Current Popularity and Acceptability of Tattooing. **Historical Social Research/Historische Sozialforschung**, v. 41, n. 3, p. 157-174, 2016.

RIESSMAN, C. K. **Narrative analysis**. London: SAGE, 1993.

RIESSMAN, C. K. **Narrative methods for the human sciences**. Los Angeles: Sage Publications, 2008.

RODRIGUES, D. S. **Saberes sociais e luta de classes: um estudo a partir da colônia de pescadores artesanais**. 2012. 337 f. Tese (Doutorado em Educação)–Universidade Federal do Pará, Belém, PA, 2012.

ROSE, M. **O Saber no trabalho: a valorização da inteligência do trabalhador**. São Pedro: SENAC, 2007.

ROSE, M. Blue-collar brilliance: questioning assumptions about intelligence, work, and social class. **American Scholar**, v. 78, n. 3, p. 43-49, 2009.

ROSE, M. Making Sparks Fly: how occupational education can lead to a love of learning for its own sake. **American Scholar**, v. 80, n. 3, p. 35-42, 2011.

ROSS, A. **Nice work if you can get it: life and labor in precarious times**. New York: New York University Press, 2009.

ROUSE, J. Two Concepts of Practice. In: SCHATZKI, T. R.; CETINA, K. K.; SAVIGNY, E. (Eds.). **The Practice Turn in Contemporary Theory**. London and New York: Routledge, 2001, p. 189-198.

RUDNICKI, D.; SCHÄFER, G.; DA SILVA, J. C. As máculas da prisão: estigma e discriminação das agentes penitenciárias. **Revista Direito GV**, v. 13, n. 2, p. 608-627, 2017.

SACCOL, A. Z. Um retorno ao básico: compreendendo os paradigmas de pesquisa e sua aplicação na pesquisa em administração. **Revista de Administração da Universidade Federal de Santa Maria**, v. 2, n. 2, p. 250-269, 2009.

SANDBERG, J.; DALL'ALBA, G. Returning to practice anew: a life-world perspective. **Organization Studies**, v. 30, n. 12, p. 1349-1368, 2009.

SANTOS, E. H. Trabalho prescrito e trabalho real no atual mundo do trabalho. **Revista Trabalho e Educação**, v. 1, n. 1, p. 13-27, 1997.

SANTOS, L. L. S.; SILVEIRA, R. A. Por uma epistemologia das práticas organizacionais: a contribuição de Theodore Schatzki. **Organizações & Sociedade**, v. 22, n. 72, p. 79-98, 2015.

SANTOS, L. L. S.; ALCADIPANI, R. S. Por uma epistemologia das práticas organizacionais: a contribuição de Theodore Schatzki. **Organizações & Sociedade**, v. 22, n. 72, p. 79-98, 2015.

SENNETT, R. **O artífice**. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SENGE, P. **The art and practice of learning organization**. New York: Double Day/Currency, 1990.

SCHATZKI, T. R. Practice mind-ed orders. In: SCHATZKI, T. R.; CETINA, K. K.; SAVIGNY, E. (Eds.). **The practice turn in contemporary theory**. London and New York: Routledge, 2001, p. 50-63.

SCHATZKI T. R. **The site of the social: a philosophical account of the constitution of social life and change**. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2002.

SCHATZKI, T. R. The sites of organizations. **Organization Studies**, v. 26, n. 3, p. 465- 484, mar. 2005.

SCHATZKI, T. R. On organizations as they happen. **Organization Studies**, v. 27, n. 12, p. 1863-1873, 2006.

SCHATZKI, T. R. A primer on practices: theory and research. In: HIGGS, J.; BARNETT, R.; BILLET, S.; HUTCHINGS, M.; TREDE, F. (Org.). **Practice-based education: Perspectives and strategies**. Rotterdam: Sense, 2012, p. 13-26.

SCHATZKI, T.; KNORR-CETINA, K.; SAVIGNY, E. V. **The practice turn in contemporary theory**. London and New York: Routledge, 2001.

SCHEIN, E. H. What is culture?. In: FROST, J. et al. (Eds.). **Reframing organizational culture**. Newbury Park, CA: Sage Publications, 1991, p. 243-253.

SCHUTZ, A. **Collected Papers I: the problem of social reality**. Nijhoff: The Hague, 1962.

SCHWARTZ, Y. Entrevista: trabalho e educação. **Presença Pedagógica**, v. 7, n. 38, p. 5-17, mar./abr. 2001.

SCHWARTZ, Y. Trabalho e saber. **Trabalho & Educação**, v. 12, n. 1, p. 21-34, 2003.

SCHWARTZ, Y. Conceituando o trabalho, o visível e o invisível. **Trabalho, Educação e Saúde**, v. 9, supl.1, p. 19-45, 2011.

SCOTT, M. ‘Hipster capitalism’ in the age of austerity? polanyi meets bourdieu’s new petite bourgeoisie. **Cultural Sociology**, v. 11, n. 1, p. 60-76, 2017.

SCOTT, W. R. Reflections on a half-century of organizational sociology. **Rev. Sociol.**, v. 30, n. 1. p. 1-21, jan. 2004.

SELLTIZ, C.; WRIGHTSMAN, L. S.; COOK, S. W. Dados de observação e de arquivo. In: _____. **Métodos de Pesquisas nas Relações Sociais**. 2 ed. São Paulo: EPU, 1987, Cap. 11, p. 95-120.

SHIPTON, H.; DEFILLIPPI, R. Psychological Perspectives in Organizational Learning: A Four-Quadrant Approach. In: ESTERBY-SMITH, M.; LYLES, M. A. (Eds.), **Handbook of Organizational Learning & Knowledge Management**. 2 ed. West Sussex: Wiley, 2011.

SHOTTER, J. **Conversational Realities**: the construction of lifethrough language. London: Sage, 1993.

SILVA, A. N.; SARAIVA, L. A. S. Contornando o Estigma: uma análise dos estúdios de tatuagens em Belo Horizonte. **Teoria e Prática em Administração**, v. 4, n. 1, p. 123-155, 2014.

SILVA, F. L. D. L. et al. Stigmatization and Risks in the Work of Necrotomists. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v. 32, n. 1, p. 133-141, 2016.

SILVA, J.; MELO, N.; VASCONCELOS, A. A astúcia invisível de mulheres trabalhadoras de escola. **Psicologia em Revista**, v. 20, n. 3, p. 427-445, 2014.

SILVA, N. **Tatuagens**: sujeitos e sentidos. 2014. 153 p. Dissertação (Mestrado em Letras)–Universidade Católica de Pelotas, Pelotas, RS, 2014.

SIMMEL, G. **Soziologie**: untersuchungen über di Formen der Vergesellschaftung. Leipzig: Duncker & Humblot, 1908.

SIMPSON, R.; PULLEN, A. Cool’Meanings: tattoo artists, body work and organizational ‘bodyscape. **Work, Employment and Society**, v. 32, n. 1, p. 169-185, 2018.

SOARES, L. C. **O processo de aprendizagem do cozinhar em João Pessoa/PB à luz das práticas sociais e da estética organizacional**. 2015. 164 p. Dissertação (Mestrado em Administração)–Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB, 2015.

SOARES, L. C.; BISPO, M. S. A aprendizagem do cozinhar à luz das práticas sociais e da estética organizacional. **Brazilian Business Review**, v. 14, n. 2, p. 247-271, 2017.

SOARES, T. **A Modificação corporal no Brasil: 1980-1990**. Osasco: Centro Universitário FIEO, 2011.

SOUZA, F. L. G. de. 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**, v. 5, n. 9, p. 126-141, jul./dez. 2015.

SOUZA, J. Em defesa da sociologia: o economicismo e a invisibilidade das classes sociais. **Revista Brasileira de Sociologia**, v. 1, n.1, p. 129-158, 2013.

STRATI, A. Aesthetics and Organizational Skill: In: TURNER, B. A. (Ed.). **Organizational Symbolism**. Berlin: Gruyter, 1990, p. 207-222.

STRATI, A. Aesthetic understanding of organizational life. **Academy of Management Review**, v. 17, n. 3, p. 568-581, 1992.

STRATI, A. Organizations viewed through the lens of aesthetics. **Organization**, v. 3, n. 2, p. 209-218, 1996.

STRATI, A. Organizational Symbolism as a Social Construction: a perspective from the sociology of knowledge. **Human Relations**, v. 51, n. 11, p. 1379-1402, 1998.

STRATI, A. **Organization and aesthetics**. London: Sage, 1999a.

STRATI, A. Putting people in the picture: Art and Aesthetics in Photography and in Understanding Organizational Life. **Organization Studies**, v. 20, p. 53-69, 1999b.

STRATI, A. The Aesthetic Approach in Organization Studies. In: LINSTED, S.; HÖPFL, H. (Eds.). **The Aesthetics of Organization**. London: SAGE Publications, 2000, p.13-34.

STRATI, A. Knowing in practice: aesthetic understanding and tacit knowledge. In: GHERARDI, S.; NICOLINI, D.; YANOW, D. **Knowing in organizations: a practice-based approach**. Armonk, New York: M.E. Sharpe, 2003, p. 53-75.

STRATI, A. Organizational Artifacts and the Aesthetic Approach. In: RAFAELI, A.; PRATT, M. G. (Eds.). **Artifacts and Organizations: Beyond Mere Symbolism**. London: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 2006, p. 23-40.

STRATI, A. Sensible knowledge and practice-based learning. **Management learning**, v. 38, n. 1, p. 61-77, 2007a.

STRATI, A. **Organização e Estética**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007b.

STRATI, A. **Organizational Theory and Aesthetics Philosophies**. New York: Routledge, 2019.

STRAUSS, A. L. **Creating Sociological Awareness: collective images and symbolic representations**. New Brunswick and London: Transaction Publishers, 1991.

STRAUSS, A. L. **Grundlagen qualitativer Sozialforschung: Datenanalyse und Theoriebildung in der empirischen soziologischen Forschung**. Auflage: München, 1998.

SUCHMAN, L. A. **Plans and situated actions**: the problem of human-machine communication. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

SULLIVAN, J. J.; NONAKA, I. The application of organizational learning theory to Japanese and American management. **Journal of International Business Studies**, v. 17, n. 3, p. 127-147, 1986.

SVABO, C. Materiality in a practice-based approach. **The Learning Organization**, v. 16, n. 5, p. 360-370, 2009.

SVENSSON, L.; ELLSTRÖM, P.; ABERG, C. Integrating formal and informal learning at work. **The Journal of Workplace Learning**, v. 16, n. 8, p. 479-491, 2004.

TANNENBAUM, S. I. et al. Informal learning and development in organizations. In: KOZLOWSKI, S. W. J.; SALAS, E. (Eds). **Learning, training, and development in organizations**. New York: Routledge, 2010, p. 303-332.

TAYLOR, C. **Philosophical Arguments**. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

TAYLOR, S. J.; BOGDAN, R. **Introduction to qualitative methods**: a guidebook and resource. New York: Wiley, 1998.

TEDLOCK, B. Ethnography and Ethnographic representation. In: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (Eds.). **Strategies of Qualitative Research**, p. 165-213. London: Sage, 2003.

TITCHEN, A.; HORSFALL, D. Creative Research Landscapes and Gardens Reviewing Options and Opportunities. In: HIGGS, J.; TITCHEN, A.; HORSFALL, D.; BRIDGES, D. (Eds.). **Creative Spaces for Qualitative Researching**: Living Research. Rotterdam: Sense Publishers, 2011.

TONON, L. et al. Trabalho, arte e a vivência de dilemas contemporâneos. **Qualitas Revista Eletrônica**, v. 14, n. 1, p. 1-19, 2013.

TRACY, S. J. A construção de agentes penitenciários: camadas de emocionalidade atrás das grades. **Inquérito Qualitativo**, v. 10, n. 4, p. 509-533, 2004.

TURNER, S. **The Social Theory of Practices**: tradition, tacit knowledge, and presuppositions. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1994.

UNCTAD. **Relatório de economia criativa 2010**: economia criativa uma, opção de desenvolvimento. – Brasília: Secretaria da Economia Criativa/Minc; São Paulo: Itaú Cultural, 2012, p. 424. Brasília: Secretaria da Economia Criativa/Minc, 2010.

VALLAS, S. P. The concept of skill: A critical review. **Work and Occupations**, v. 17, n. 4, p. 379-398, 1990.

VAIL, D. A. Tattoos are like potato chips... you can't have just one: the process of becoming and being a collector. **Deviant behavior**, v. 20, n. 3, p. 253-273, 1999.

VAN MAANEN, J. **Tales of the field**. Chicago: The University of Chicago Press, 1988.

VAN NOY, M.; JAMES, H.; BEDLEY, C. Reconceptualizing Learning: a review of the literature on informal learning. **Rutgers Education and Employment Research Center**, 2016.

VIEIRA, G. S. O. **Artesanato: identidade e trabalho**. 2014. 182 f. Tese (Doutorado em Sociologia)–Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

WALSH, J. P.; UNGSON, G. R. Organizational memory. **Academy of management review**, v. 16, n. 1, p. 57-91, 1991.

WATKINS, K. E.; MARSICK, V. J. Towards a theory of informal and incidental learning in organizations. **International journal of lifelong education**, v. 11, n. 4, p. 287-300, 1992.

WEBER, C.; BERTHOIN ANTAL, A. The role of time in organizational learning. In: DIERKES, M. et al. (Orgs.). **The handbook of organizational learning and knowledge**. Oxford: Oxford University Press, 2001, p. 351-368.

WENGER, E. **Communities of Practice: learning, meaning, and identity**. New York: Cambridge University Press, 1998.

WHITTINGTON, R. The practice turn in organization research: towards a disciplined transdisciplinarity. **Accounting, Organizations and Society**, v. 36, n. 3, p. 183-186, 2011.

WHITE, H. **The Content of the Form**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987.

WOLKOWITZ, C. The social relations of body work. **Work, Employment and Society**, v.16, n. 3, p. 497-510, 2002.

WOLKOWITZ, C. **Bodies at Work**. London: SAGE, 2006.

WOOD JR, T.; CSILLAG, P. Estética Organizacional. **Organização e Sociedade**. Salvador, v. 8, n. 21, p. 35-44, mai./ago. 2001.

WRIGHT, S. **Anthropology in organizations**. London: Routledge, 1994.

WRIGHT, W. M. I Blessed the Tattoo": reflections on spirituality & popular devotions. **A Journal of Christian Spirituality**, v. 17, n. 1, p. 80-105, 2017.

YANOW, D. Seeing organizational learning: a ‘cultural’ view. **Organization**, v. 7, n. 2, p. 247-268, 2000.

YANOW, D. Learning in and from improvising: lessons from theater for organizational learning. **Reflections: The SoL Journal**, v. 2, n. 4, p. 58-65, 2001.

YANOW, D. Talking about practices: On Julian Orr’s talking about machines. **Organization Studies**, v. 27, n. 12, p. 1743-1756, 2006.

YBEMA, S. et al. **Organizational Ethnography: Studying the Complexities of Everyday Life**. London: Sage, 2009.

ZAHLE, J. Practical knowledge and participant observation. **Inquiry**, v. 55, n. 1, p. 50-65, 2012.

ZESTCOTT, C. A. et al. What do you think about ink? an examination of implicit and explicit attitudes toward tattooed individuals. **The Journal of social psychology**, v. 158, n. 1, p. 7-22, 2018.

ZORZI, F.; FRANZOI, N. L. Saberes do trabalho e do trabalhador: reflexões no contexto do PROEJA. **Trabalho & Educação**, v. 19, n. 3, p. 115-127, set./dez. 2010.

ANEXO A – ROTEIRO DE ENTREVISTA

Título do projeto: Desenhando a Pele, Tecendo Práticas: A Construção de Saberes no Trabalho do Tatuador

Pesquisador responsável: Prof.^a. Dr.^a Simone Alves Pacheco de Campos.

Roteiro de Entrevista Narrativa Primeira Entrevista – Aproximação com o campo

1. Questão gerativa da narrativa

Estou fazendo um estudo sobre os saberes no trabalho, buscando identificar como os tatuadores aprendem e reaprender na e pela prática cotidiana. Assim, enquanto tatuador, gostaria de conhece-lo(a), saber algumas coisas sobre a sua vida. Inicialmente gostaria que você contasse sua história. Poderia iniciar falando sobre você, fazendo um resgate desde sua infância, adolescência e vida adulta? Pode me contar como foi sua vida até aqui, coisas que marcaram sua história, momentos que foram importantes para você? Pode me contar sua história com a tatuagem? Como conheceu a prática, qual foi sua primeira experiência como tatuado e como tatuador? Teve incentivo de familiares, amigos ou pessoas que apoiaram sua decisão profissional? Como começou a tatuar, como foi esse processo? Conte como foram suas experiências e vivências com a prática, o que lhe fez querer ser tatuador(a)? Como se aproximou dessa forma de trabalho, você tem ou teve referências neste processo de aprendizagem? Por que você tatua, o que te faz ser tatuador(a)? Conta a história da melhor tatuagem que você fez, aquela em que olhou e pensou: que trabalho legal! Aquela que mais te marcou. Leve o tempo que precisa, conte-me o que vier a sua cabeça, como e quando quiser.

ANEXO B – TERMO DE CONCENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO

Título do Projeto: Desenhando a Pele, Tecendo Práticas: A construção de saberes no trabalho do tatuador

Mestranda: Rúbia Goi Becker

Pesquisador responsável: Prof^a. Dr^a. Simone Alves Pacheco de Campos

Instituição/Departamento: Universidade Federal de Santa Maria/Centro de Ciências Sociais e Humanas

Telefone e endereço: (55) 991001862. Avenida Roraima, 1000, prédio 74C, sala 4304

Prezado(a) Senhor(a)

Você está sendo convidado (a) a participar da pesquisa intitulada: **“Desenhando a Pele, Tecendo Práticas: A construção de saberes no trabalho do tatuador”**. O objetivo deste trabalho é identificar os saberes desenvolvidos na prática da tatuagem e compreender como estes são construídos no cotidiano de trabalho. Os benefícios decorrentes de sua participação nesta pesquisa são indiretos, não havendo nenhum benefício direto ao Senhor(a). Esses benefícios indiretos são em termos sociais, pois o estudo visa contribuir para a sistematização e divulgação do conhecimento científico, o qual será difundido somente em formato de dissertação e artigos. Acredita-se que esta pesquisa seja importante porque contribuirá com a literatura sobre o trabalho da tatuagem, no viés que poderão ter uma melhor compreensão de como os profissionais desta atividade manual (re)constróem seus saberes no cotidiano de sua prática, como também valorizar a tatuagem, tida enquanto forma de trabalho *outsider* para além das fronteiras culturais que a caracterizam.

Ao aceitar participar deste estudo, você responderá uma entrevista, a qual será realizada pela pesquisadora por meio de um roteiro semiestruturado. Ressalta-se que durante a realização da entrevista estarão presentes apenas você e a pesquisadora, garantindo sua autonomia, ou seja, você terá o direito de decidir sobre aquilo que diz respeito à sua própria pessoa. Quanto aos possíveis riscos ou danos ao (à) participante, esses são considerados mínimos e inerentes ao momento de realização da entrevista, uma vez que você poderá sentir algum desconforto e cansaço pelo tempo gasto a sua realização, devido a sua extensão. Você poderá desistir a qualquer momento da entrevista e retirar este consentimento sem penalidade alguma.

A sua participação é livre e voluntária. Não haverá nenhuma forma de compensação financeira, e, também, não haverá custos para o (a) participante. A sua identidade permanecerá em sigilo durante toda a pesquisa e, especialmente na publicação dos resultados. Além disso, as informações colhidas serão utilizadas única e exclusivamente para esta pesquisa. Fica, também, garantida indenização em casos de danos comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa.

Durante todo o período da pesquisa, o (a) participante terá a possibilidade de esclarecer qualquer dúvida ou solicitar assistência. Para isso, poderá entrar em contato com a pesquisadora responsável, Prof^a. Dra. Simone Alves Pacheco de Campos pelo telefone (55) 991001862 ou e-mail simone.campos@ufsm.br. Qualquer outra consideração ou dúvida sobre a ética da pesquisa, entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Santa Maria – Av. Roraima, nº1000, Prédio da Reitoria, 2º andar, sala Comitê de Ética, Cidade

Universitária José Mariano da Rocha Filho, Bairro Camobi, CEP 97105-900, Santa Maria, RS, Brasil. Telefone: (55) 3220-9362 – Fax: (55) 3220-8009 E-mail: cep.ufsm@gmail.com. Website: www.ufsm.br/cep.

Todos os dados coletados nesta pesquisa ficarão sob responsabilidade do grupo de pesquisa e informações pessoais dos participantes não serão divulgados sob nenhum pretexto. Todas as informações serão mantidas na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)/Centro de Ciências Sociais e Humanas (CCSH), situado na Av. Roraima, 1.000, prédio 74C, sala 4304, Cidade Universitária – Bairro: Camobi – Santa Maria/RS, sob a responsabilidade da Prof^a. Dr^a. Simone Alves Pacheco de Campos por um período de 5 anos. Após este período os dados serão destruídos. Durante todo o período da pesquisa você terá a possibilidade de tirar qualquer dúvida ou pedir qualquer outro esclarecimento. Para isso, entre em contato com algum dos pesquisadores ou com o Comitê de Ética em Pesquisa. Em caso de algum problema relacionado com a pesquisa, você terá direito à assistência gratuita ocasião em que serão acionados os profissionais competentes para seu atendimento.

Eu, _____, após a leitura ou a escuta da leitura deste documento e ter tido a oportunidade de conversar com o pesquisador responsável, para esclarecer todas as minhas dúvidas, estou suficientemente informado, ficando claro para que minha participação é voluntária e que posso retirar este consentimento a qualquer momento sem penalidades ou perda de qualquer benefício.

Estou ciente também dos objetivos da pesquisa, dos procedimentos aos quais serei submetido, dos possíveis danos ou riscos deles provenientes e da garantia de confidencialidade. Diante do exposto e de espontânea vontade, expresso minha concordância em participar deste estudo e assino este termo em duas vias, uma das quais foi-me entregue.

Santa Maria, _____ de _____ de 2019.

Assinatura do(a) voluntário(a)

Prof^a. Dr^a. Simone Alves Pacheco de Campos
Pesquisador responsável

ANEXO C – TERMO DE CONFIDENCIALIDADE

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO

Título do projeto: Desenhando a Pele, Tecendo Práticas: A construção de saberes no trabalho do tatuador

Mestranda: Rúbia Goi Becker

Pesquisador responsável: Prof^a. Dra. Simone Alves Pacheco de Campos

Instituição/Departamento: Universidade Federal de Santa Maria/Centro de Ciências Sociais e Humanas

Telefone e endereço: (55) 991001862. Avenida Roraima, 1000, prédio 74C, sala 4304

Local: Estúdios de Tatuagem de Santa Maria/RS

Os pesquisadores do presente estudo comprometem-se a preservar a privacidade dos participantes do estudo, profissionais tatuadores, cujos dados serão coletados por meio de entrevistas semiestruturadas e observações. Comprometem-se, igualmente, que essas informações serão utilizadas, única e exclusivamente, no decorrer da execução do presente projeto e que as mesmas somente serão divulgadas de forma anônima. Os dados obtidos com a pesquisa ficarão sob responsabilidade da Prof^a. Dr.^a Simone Alves Pacheco de Campos, sendo que, as informações pessoais dos participantes não serão divulgadas sob nenhum pretexto. Todas as informações serão mantidas no Programa de Pós-Graduação em Administração do Centro de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Federal de Santa Maria, situado na Av. Roraima, 1.000, prédio 74C, sala 4304, Cidade Universitária José Mariano da Rocha Filho, Bairro Camobi, CEP: 97105-900, Santa Maria, RS, Brasil por um período de 5 anos. Após este período, os dados serão destruídos. Este projeto de pesquisa foi revisado e aprovado pelo comitê de ética em pesquisa da UFSM em 24/06/2019, com o número de registro CAAE 14524719.4.0000.5346.

Santa Maria, _____ de _____ de 2019.

Prof^a. Dr.^a. Simone Alves Pacheco de Campos

Pesquisador responsável