

Tatuagem e Construção de Identidade em Piriguetes

Tattoos and Identity Construction in Piriguetes

BARROS, Simone; Ms (Design | UFPE)¹ simonegbarros@gmail.com;

WAECHTER, Hans; PHD (Design | UFPE)² hnwaechter@terra.com.br

Resumo

Este artigo discute a construção e manutenção de identidade das Piriguetes, através da análise de suas tatuagens. Adotamos princípios da Linguagem Visual observando aspectos gráficos das imagens presentes nos corpos dos sujeitos, verificando como tais elementos as tornam semelhantes e, ao mesmo tempo, as transformam em indivíduos únicos.

Palavras-chave: tatuagem, identidade, Piriguetes

Abstract

This paper discusses the construction and maintenance of Piriguetes identity, through the analysis of his tattoos. Visual Language adopted principles of graphic features by observing the images of subjects present in the body, verifying how such elements make the like and at the same time, converted into the unique individuals.

Keywords: tatto; identity; Piriguetes.

¹ Doutoranda em Design, na Universidade Federal de Pernambuco, atualmente é professora assistente 1 do Departamento de Design da UFPE. Atua principalmente nos seguintes temas: design, moda, figurino e comunicação. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Tecnologia Educacional.

² Doutor em Comunicação Audio-visual e Publicidad pelo Universidad Autónoma de Barcelona, Espanha(2004). É professor Adjunto 1 do Departamento de Design da UFPE, membro do colegiado do bacharelado e do mestrado em design da UFPE. Atua em design da informação, design grafico, linguagem gráfica, design e sustentabilidade. É coordenador científico da Rede Brasil de Design Sustentável.

A Tatuagem

Condenadas por muitas religiões, sejam elas cristãs ou não (Le Breton, 2004), as tatuagens carregaram o estigma do proscrito durante séculos, sem, no entanto, deixarem de existir. Mesmo sendo vista como algo que contrariava as orientações religiosas foram usadas, muitas vezes, como forma de expressar pertencças a grupos cristãos, como foi o caso dos católicos das cruzadas, que marcavam-se com uma cruz para que pudessem, caso mortos em batalha, ser enterrados em sepultura cristã. De outro modo, a proibição religiosa às tatuagens ou qualquer outro tipo de recurso que deixasse o homem diferente da criação divina (segundo registros bíblicos: Deus criou o homem a sua imagem e semelhança”, portanto seria pecado qualquer modificação corporal, visto que nada se tinha a colocar ou retirar da representação do Criador), serviu como protesto e fez com que muitos indivíduos que se opunham às crenças religiosas e/ou os criminosos, fizessem uso de alguma marca corporal.

O primeiro tatuado que se tem notícias é Ötzi, uma múmia do sexo masculino, encontrada nos Alpes italianos, em 1991 e datada de, aproximadamente, 5200 anos que contém, em seu corpo, 57 tatuagens, muitas em locais (ou bem perto) atualmente utilizados para acupuntura. Nas tribos antigas ou tradicionais, essas formas de marcar o corpo têm significados os mais variados, podendo demonstrar supremacia sobre o povo inimigo, separar tribos, assim como marcar posições dentro delas, rituais de passagem etc, com formas, cores e texturas variadas.

Na contemporaneidade, porém, o ato de tatuar o corpo ganha, cada vez mais adeptos. No final da década de 1960, ainda muito ligada à rebeldia, integrantes de movimentos culturais, como o *punk*, adornaram o corpo com roupas de couro, jeans rasgados, tatuagens e modificações corporais, para que demonstrassem toda revolta, desprezo pelas leis sociais e virilidade, muitas vezes associados à violência. Os *hippies*, tatuaram-se buscando a paz e a integração com o mundo e a natureza, assim como forma de protesto político, social etc.

A tatuagem torna-se expressão de identidade de movimentos culturais e tribos urbanas que, ligados pelos símbolos que carregam, unem os simpatizantes que comungam de um mesmo ideal.

Assim, durante as décadas de 1960 e 1970 a descrença nas grandes perspectivas históricas (nacionalismo, luta de classes, revolução) e no futuro, impulsionaram o culto ao corpo. O hedonismo, a busca pelo prazer, o consumo, a liberação sexual, são reflexos de uma sociedade que não se preocupa mais com o outro. Está em voga o hiperinvestimento individualista, a sociedade narcísica (Lipovetsky, 2005).

A união dessa cultura do corpo, desse individualismo exacerbado, à busca pela compreensão do outro, impulsionou o homem atual a perseguir um ideal de beleza (especialmente o sexo feminino). Homens e mulheres buscam, cada vez mais, trabalhar o corpo, moldá-lo aos padrões vigentes, com ginástica, body building, cirurgias plásticas, regimes. Tudo é permitido em função do bem estar físico e mental. A tolerância que se observa em decorrência desse maior diálogo e maior compreensão com outro, permite, também, que formas mais radicais de intervenções em busca de um corpo ideal sejam socialmente aceitas: modificações no corpo, tatuagens, próteses de silicone em várias partes do corpo etc. A lógica do pensamento individualista leva à necessidade de exprimir uma identidade única, para que isso fosse possível, Lipovetsky afirma que:

“...foi necessário uma revolução na representação das pessoas e no sentimento de si, subvertendo as vontades e os valores tradicionais, foi preciso que se colocassem em movimento a exaltação da unicidade dos seres e seu complemento, a promoção social dos signos da diferença social.”(Lipovetsky, 1989).

Tal movimento, populariza a prática de tatuar o corpo, mudando o perfil social e econômico dos novos tatuados, transformando essa comunidade em uma população heterogênea, influenciada pelo mundo sem fronteiras, globalizado. Cada vez mais presentes, os estúdios de tatuagem modernizam-se e espalham-se pelos centros urbanos, fazendo parte de uma indústria de design corporal que encontra-se em franca expansão (Cassard citado por Castela, 2008).

Muito além de marcas que agregam ou protestam, as tatuagens são também usadas, juntamente com outras intervenções no corpo, como palco para artistas expressarem sua arte. A ideia da obra aberta colocada pelo movimento de *Arte Conceitual* e o rompimento com os paradigmas modernistas e burgueses, acentua o desejo por uma obra de arte mais atrelada ao cotidiano. Rompe-se as barreiras das galerias, passa-se a “habitar” as mesmas, usa-se o mundo e seus objetos, sua estética. Do kitsch dos anos 1980 e de seu consumo exacerbado (e por quê não hiperconsumo), ao reuso das feiras da década de 1990 e toda a cultura e artefatos tecnológicos gerados durante esses anos.

Diante de toda essa efervescência política e cultural das últimas décadas do séc. XX e do grande avanço da tecnologia e das comunicações, os artistas puderam experimentar cada vez mais objetos como suporte para sua arte, tendo o uso do corpo sido utilizado por muitos deles em happenings, performances, instalações, body art, body modification etc.

São inúmeras as possibilidades, mas uma que tem chamado a atenção é o uso do corpo humano como campo de exploração para os artistas. Seja através de auto-retratos, de implantes no corpo, pinturas, tatuagens etc. O limite do corpo vem sendo cada vez mais explorado. Talvez pelo estranhamento que ainda causa, ou, simplesmente, pelo prazer de se reconstruir-se ou tornar-se único, através de marcas pessoais inseridas no corpo, que, segundo Pires é a busca pela realidade que não está posta:

“Transformar o corpo permite a este sentir-se pertencente a uma outra realidade, uma realidade que não passa por esses rituais sociais, uma realidade, até então, imaginária e imaginada.” (Betriz Ferreira Pires, 2009)



1. *Omniprésence, Orlan, Nova Iorque, 1993. A artista realiza cirurgia para implantes em seu rosto.*

A autora acredita que a busca pela tradução dos anseios que estão tolhidos pelas regras de moral das sociedades, faz com que muitos busquem a linguagem poética para expressar tais desejos ou segredos. É justamente no uso dessa poética que a arte encontra campo fértil para se expressar.

A modificação corporal através de implantes, tatuagens, escarificações ou simples cirurgias estéticas, trás à tona uma das mais importantes características da cultura hipermoderna, que vem servir à arte conceitual: o hedonismo.

A busca pelo corpo perfeito para ser apreciado pelo outro ou para causar estranhamento, serve de ferramenta de protesto ou partilha com a intenção de cultivar o lúdico ou atravessar o inconsciente. Ao fazer uso desses recursos o artista transforma o “outro” em público interativo, jamais indiferente seja pela repulsa ou pela contemplação.

A tatuagem, hoje, é encontrada em diversas sociedades, com usuários de todas as idades e classes sociais seja como arte, agrupamento, protesto ou rituais de passagem.

Tribos Urbanas

Nossa pesquisa se constitui em torno da observação do processo de construção da identidade em indivíduos pertencentes a tribos urbanas, uma vez que fazer parte de tais grupos significa um abandono do *Eu* particular em função da identidade do grupo. Assume-se um mesmo estilo para se vestir, atitudes, músicas, espaços frequentados. Cria-se uma “máscara” que é incorporada e que traça o perfil dos membros de cada tribo. Posturas, atitudes, gírias, acessórios, roupas, tatuagens, piercings, escarificações, cirurgias plásticas, modificações no corpo, entre outros signos, constituem essa “máscara” que, segundo Maffesoli (1987), gera uma “des-individualização” do

sujeito em favor da incorporação da identidade grupal. Nesse sentido, essas marcas são usadas para transformar as pessoas não em pares, mas em iguais.

No entanto, é interessante observar que algumas dessas simbologias utilizadas para igualar, para agregar em estilos de vida, também servem de forma antagônica, como elementos de individualização.

É, justamente, essa tensão entre o ser igual e permanecer diferente que investigamos, usando como objeto de estudo tribos urbanas, que a priori parecem estar distantes esteticamente e ideologicamente, mas que demonstram procurar os mesmos caminhos para a integração dentro de seus grupos e para a auto-afirmação individual.

Como marco teórico de nossa pesquisa, adotamos dois caminhos que, embora pareçam antagônicos, são essenciais para a investigação que estamos propondo. Temos de um “lado” Maffesoli com suas investigações a respeito da formação de tribos urbanas e por outro, Lipovetsky e as colocações do individualismo contemporâneo.

Em primeiro lugar, trabalhamos com o conceito de tribos urbanas, defendido por Maffesoli, para entendermos como se dá o processo de agrupamento, de fraternidade e de alteridade que se faz presente nas neotribos.

Esses grupos contemporâneos, oriundos das grandes cidades, são formados por afinidades, sentimentos. É importante ressaltar que, geralmente, esses laços nascem da falta de perspectiva de futuro em que se encontram os jovens dos grandes centros urbanos, que se unem em busca de um ideal comunitário e não mais individual, buscando, através da coletividade uma forma de protestar contra a racionalização e a assepsia das sociedades contemporâneas.

Fazer parte de uma tribo significa abrir mão de sua persona, de seus projetos individuais, ocorre uma des-individualização. É necessário assumir uma máscara social, composta por, entre outras coisas, roupas de um mesmo estilo, marcas corporais e acessórios que torna a todos semelhantes.

Embora possamos classificar as novas tribos urbanas como duráveis, diferente das tribos tradicionais, onde o indivíduo pertence por nascimento e

dela não pode sair, elas possuem um caráter rotativo, ou seja, ao fazer parte de determinada tribo, o indivíduo pode, se desejar, abandoná-la, migrar para uma outra tribo, ou simplesmente retirar a máscara incorporada e voltar a ser ele mesmo ou fazer parte de uma nova tribo, bastando para isso trocar de roupa ou fazer uma nova tatuagem.

Moda: cultura do tempo, espelho da sociedade

Vinculada à cultura específica de cada sociedade, a indumentária usada numa determinada época reflete os hábitos e os costumes da sociedade em questão, atuando como uma espécie de reflexo da cultura [LIPOVETSKY, 1997].

A moda pode ser definida como oriunda da necessidade de proteger a pele das intempéries, pode ser qualificada, em um nível psicológico, como reflexo imagético da personalidade de um indivíduo. Ou, ainda, no campo da informação, como um modo de estabelecer uma hierarquia dentro de um contexto social.

Pode-se dizer que o homem passou a se expressar pelas roupas que usa no momento em que começou a costurá-las [COSGRAVE, 2000], desde o princípio da formação da cultura, independente do espaço geográfico, ou de sua colocação no tempo, o homem passou a fazer escolhas em relação ao seu vestuário, e a colocar significados não só nas roupas, mas também nos adereços e nas interferências corporais. Não podemos precisar se em tempos remotos a figura do estilista se apresentou de alguma forma, seja na habilidade do indivíduo, ou na sua influência dentro de determinado grupo. Mas podemos afirmar que através da roupa o homem transmite uma grande carga de informação, tanto nas sociedades modernas, quanto nas sociedades tribais.

Mesmo nos tempos antigos, as pessoas podiam ser diferenciadas através do vestuário. Os egípcios possuíam uma variada gama de códigos de vestimenta, que incluía joias, sandálias, maquiagem e perucas. Os romanos introduziram o conceito de roupa sazonal usando peças específicas para determinadas épocas do ano de acordo com o clima, e também estabeleceram um código de vestimenta rígido no qual através da cor e do drapejado da toga

era possível identificar a sua posição social, em alguns casos o cidadão romano podia até mesmo demonstrar publicamente suas aspirações sociais, comunicando intenções pelo drapejamento de sua toga, que, além disso, o drapejado mudava de estilo de acordo com a moda vigente [COSGRAVE, 2000].

Durante a Idade Média, os detalhes do vestuário ocidental estabelecido começaram a adquirir características regionais mais fortes, ao mesmo tempo em que este código se tornou mais homogêneo no conjunto europeu. O Renascimento trouxe a noção de que o homem tem um papel ativo e questiona sua posição no mundo, sendo considerado por alguns pesquisadores como o momento inicial do fenômeno de moda conhecido por nós, onde o indivíduo busca uma expressão individual, e constrói sua própria imagem através do vestuário.

A partir desse ponto começou na Europa a difusão de casas de costura, geralmente liderados por costureiros reais, que não mais costuravam, mas antes de tudo, criavam e comercializavam roupas para a nobreza; com a difusão do comércio, tecidos finos e aviamentos rebuscados propiciavam a realização dos gostos reais, ditando moda nos salões das cortes.

Com o advento da Revolução Industrial, o vestuário foi o primeiro setor a se beneficiar. As tecelagens passaram a produzir uma gama mais variada e refinada de tramas e padrões em maior escala, e também começou a confeccionar tecidos ordinários com certo grau de qualidade, que eram estampados em vez de bordados; facilitando o acesso das classes menos privilegiadas ao consumo têxtil, ainda que as classes se mantivessem separadas pela qualidade do tecido e riqueza dos detalhes, a moda passava a ser acessível a várias esferas da sociedade.

A Revolução Industrial é certamente um ponto chave da construção de nossa sociedade atual, dele se derivou o próprio Design e a Moda, mas não somente, os meios de comunicação de massa, incluindo o cinema, surgem de suas conseqüências, definindo o homem moderno e sua cultura.

Atualmente a multiplicação dos estilos nos permite identificar mais do que a classe social de um indivíduo, a moda se tornou uma dinâmica

sociocultural, que motiva a busca deste por um estilo que o diferencie dos demais, lhe confira status e ao mesmo tempo o inclua em um determinado grupo social [BARNARD, 2003]. O vestir está intrinsecamente vinculado à cultura específica de sociedade, reflete os hábitos e costumes, indica valores e paradigmas. Dentro desta dinâmica encontramos a indumentária, que é muito mais do que apenas a roupa, é o conjunto formado por acessórios, cabelos, marcas, tatuagens e tudo que transmite essa cultura, atitude e esse status quo do indivíduo [NERY, 2003].

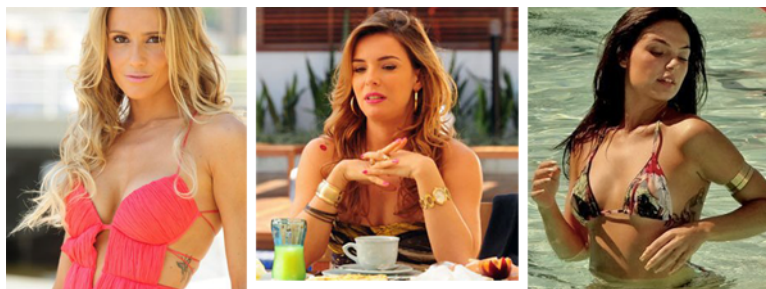
Identidade na Coletividade

Para nosso estudo, fizemos o levantamento de algumas tribos urbanas existentes desde o início do movimento de contracultura, surgido nas periferias das grandes cidades dos Estados Unidos, ainda na década de 1950, como forma de contestação e mobilização social, através de estilos inovadores na forma de vestir e de se expressar. O auge desse movimento ocorreu na década de 1960, com os movimentos hippies, punks, beatniks etc. Desde então, vários outros movimentos de maior ou menor apelo político e/ou social surgiram em todo o mundo. Jovens se uniam em torno de ideais ou, simplesmente, de estilos comuns e formavam bandas de música, escritores, artistas. Protestavam por uma nova sociedade ou criavam sociedades alternativas que os abrigassem.

No Brasil, não podia ter sido diferente. Além das tribos “importadas”, em algumas de nossas periferias, como no Rio de Janeiro e São Paulo, alguns movimentos como é o caso do funk, do hip hop, misturam-se com elementos tipicamente locais e se reestruturam com características únicas. No Recife, na década de 1990, o movimento mangue surgiu na música, nas artes plásticas, moda, cinema. Na Bahia, os grupos de pagodes, deram origem às piriguetes e putões, mulheres e homens que acompanham esse gênero musical e que, segundo Nascimento, possuem comportamento com grande fruição sexual, são vistos como sensuais, sedutores e permissivos.

Como exemplo de tribo que estamos investigando apresentamos as “Piriguetes”, que desde seu nascimento, nas periferias das cidades baianas,

ainda nos anos 1990, até a sua “massificação”, mais recentemente, através de novelas da rede Globo, parecem mostrar que, apesar de bem estereotipadas, possuem características particulares típicas do fenômeno das tribos urbanas, da procura por uma identidade, mesmo estando agrupadas em torno de alguns padrões que regem o comportamento do grupo (roupas justas, saias curtíssimas, tops, unhas de porcelana, pulseiras etc).



piriguetes de novelas da Rede Globo, Natalie Lamour de *Insensato Coração* (2011), Cris de *A vida da Gente* (2011) e Suelen de *Avenida Brasil* (2012)

Piriguetes

Expressão há pouco tempo incorporada aos dicionários de língua portuguesa, refere-se de forma pejorativa às mulheres que têm um comportamento sexual mais próximo à prostituta (NASCIMENTO, 2008), aquela mulher com atributos sedutores que parece estar sempre “a perigo” e que troca de parceiro exaustivamente, não se dá à vida doméstica e não foi feita para casar.

Inicialmente o termo foi amplamente utilizado em letras de pagodes baianos para designar as mulheres que seguiam esse gênero musical. A partir daí, todo o movimento de construção desse estereótipo foi expandindo e, hoje, designam-se piriguetes todas as garotas que andam em grupos e fazem uso do corpo como expressão evidente de sua sexualidade, expondo, através da indumentária (roupas, acessórios etc.), comportamento e dos gestos todo o seu poder de sedução.

Até alguns anos atrás, tal designação poderia ser considerada por muitas pessoas como uma ofensa, hoje retrata uma tribo urbana em evidência,

que extrapola, inclusive, níveis econômico e social sendo motivo de orgulho ser reconhecida e nomeada em público, para quem faz parte dela.

Levantamento Fotográfico do Grupo

Essas imagens foram retiradas de páginas de sites de relacionamentos, estúdios de tatuagem, sites de notícias e blogs.



Considerações finais

Apesar de estarmos ainda em fase inicial de nossa pesquisa, já podemos perceber algumas características sintáticas nas tatuagens das Piriguetes, dentre outras, a tipografia caligráfica, o uso das cores vermelho e verde, de elementos da natureza normalmente associados ao erotismo, etc.

Dando continuidade ao nosso trabalho, estamos preparando um modelo de análise semântica que nos permitirá descrever com mais clareza a construção de identidade neste grupo.

Bibliografia

ARAÚJO, Leusa. **Tatuagem, piercings e outras mensagens do corpo**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

AVELAR, Suzana. **Moda: globalização e novas tecnologias**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

BARROS, Simone et all. **O corpo na Arte.B**. In: Anais do VII Colóquio de Moda. Maringá, 2011.

Barros, Simone et all. **Demetra: experiência prática do componente Moda em Revista do curso de Design | UFPE**. In: Anais do VII Colóquio de Moda. Maringá, 2011.

BARROS, Simone et all. **O tempo na moda: retrospectivas cinematográficas**. In: Anais do 50 Congresso Internacional de Pesquisa em Design. Bauru, 2009.

BOURRIAD, Nicolas. **Pós-produção: como a arte reprograma o mundo**. Martins Editora

LE BRETON, DAVID. **Sinais de identidade: tatuagens, piercings e outras marcas corporais**. Lisboa: Miosostis, 2004.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **A era do Vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo**. Barueri: Manole, 2005.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 1987.

MESQUITA, Cristiane. **Moda contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

NASCIMENTO, Clebemilton Gomes do. **“Blacklash e fragmentação do corpo feminino no pagode do grupo baiano Black Style**. In: Anais do V Encontro de estudos multidisciplinares em Cultura. Salvador, 2009.

PIRES, Beatriz Ferreira. **O corpo como suporte da Arte**. São Paulo: Ed. SENAC, 2005

PRECIOSA, Rosane. **Produção estética: notas sobre sujeitos e modos de vida**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

SOARES, Carmen. **Corpo e história** (org.). Campinas: Autores Associados, 2004.

SOUSA, Rafael Lopes de. **Movimento Punk: sociabilidade, conflito e vivência juvenil no espaço público**. Cenários da Comunicação, São Paulo, v. 2, p. 31-40, 2003.

VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo: tecnologia, artes e moda**. Barueri: Estação das Letras, 2007.

VITECK, Cristiano Marlon. **Punk: anarquia, neotribalismo e consumismo no rock'n'roll**. Espaço Plural (Unioeste), v. Nº 16, p. 53-58, 2007.

WOOD, Paul. **Arte Conceitual**. São Paulo, Cosac Naify 2002