



BÁSICO DE BODY PIERCING

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	3
1- A HISTÓRIA DOS ADORNOS CORPORAIS	4
2- NORMAS E LEGISLAÇÕES VIGENTES	23
3- INTRODUÇÃO AO CONTROLE DE INFECÇÃO	29
4- PIERCING MICRODERMAL	33
5- ADORNOS CORPORAIS	65
REFERÊNCIAS	

INTRODUÇÃO

Prezado (a) aluno (a),

O curso apresenta material básico e introdutório relacionados ao body piercing. Haverá menções à tatuagem por estarem correlacionados.

O Body piercing numa tradução literal do inglês, já define muito bem, é uma perfuração do corpo. No Brasil esse termo passou a designar o nome da técnica de perfuração que coloca "piercings".

O Piercing ou Pírcingue (português português), é uma das formas estéticas que nossa espécie usa para modificar o próprio corpo, mais precisamente como um adorno inserido em determinados lugares, usando para isso ser utilizados diversos materiais.

Apesar de ser **uma das técnicas** milenares de modificação corporal voluntária, tais como tatuagens, hipertrofia muscular, circuncisão e pintura do corpo. Sem lista as técnicas modernas que utilizamos: diversos tipos de peelings na pele e outros lugares de fins específicos, bronzamento, regimes alimentares, aumento e redução de partes do corpo, cirurgias estéticas(abrangendo desde rinoplastia, labioplastia, lipoaspiração, implante capilar e etc...), depilação, implantes de silicone, correções odontológicas, Dentísticas e facetas...

Apesar de ser uma das formas mais brandas. O piercing ainda não é bem visto dentro de alguns segmentos da sociedade, mesmo entre alguns profissionais que realizam as modificações acima listadas.

1- A HISTÓRIA DOS ADORNOS CORPORAIS

Sabemos que por mais de 5.000 anos diversas etnias cultuam a **prática de adornar o corpo**.

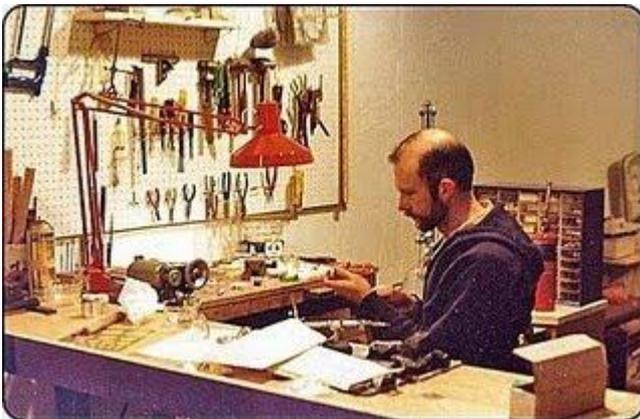


Em 1975 um *Fakir* chamado **Musafar** iniciou um estudo minucioso sobre as **tribos** que tinham o **costume de se perfurar** (*imagem abaixo*).



Em 1980 com a explosão do movimento **Punk**, gurus da moda londrina começaram a introduzir nas passarelas **modelos com adornos em locais inusitados**.

Em 1985, São Francisco - Califórnia foi aberta a **1º fábrica de jóias pra piercing do mundo**, idealizada pelo pioneiro perfurador *Jim Ward* com a **GAUNTLET**.



Com o crescimento promissor dessa cultura diversa fabricas se especializaram na **confeção de jóias hipoalérgicas** de acordo com a comunidade médica mundial.

Em 2005 surge em São Paulo a 1º entidade de classe focada na defesa dos **direitos dos Tatuadores e Piercers no Brasil**, a **SETAP**.

Com isso foi apresentado junto ao **Conselho Federal de Medicina** o **projeto de Lei 2104-07**. Este assim que entrar em vigor exigirá ao nível nacional que todos os prestadores desse tipo de serviço se adéquem aos seguintes requisitos:

- Primeiros Socorros;
- Fisiologia da pele;
- Bio Segurança e controle de infecção.

Certa vez, Darwin presenteou um fueguino nu com um pedaço de pano vermelho. E, com admiração, viu que este, ao invés de usá-lo para cobrir o corpo, o desfez em pequenos pedaços, distribuindo-os em seguida aos seus companheiros, que assim se puseram a adornar os membros gelados. Essa maneira de agir não é exclusiva dos fueguinos. Darwin também poderia ter verificado esse fato no deserto de Kalahari ou na selva australiana. Com exceção dos esquimós, que não poderiam viver sem vestuários completos, todos os povos caçadores mais se enfeitam que se vestem. Com propriedade poder-se-ia aplicar aos australianos, mincócios, bosquímanos e botocudos o que Cook dizia outrora dos fueguinos: "They are content to be naked but ambitious to be fine" contentam-se com andar nus, mas ambicionam embelezar-se.

Os historiadores da civilização que, pela vulgarização científica, se põem a mostrar às pessoas instruídas de todas as classes os esplêndidos progressos que realizamos, acentuam a desproporção entre as vestes e os ornamentos, considerando-a como uma prova risível da ingenuidade dos selvagens, que ainda não sabem distinguir entre o supérfluo e o necessário. Essa prova encerra, na verdade, um defeito apenas: prova um pouco de mais. Se os selvagens fossem realmente grandes crianças ingênuas, como se pretende, como compreender-se que ainda vivam? Há muito deveriam ter perecido "para dar um exemplo a todos os demais povos melhor dotados". Criaturas que ignoram as próprias necessidades podem viver alguns dias apenas. Entretanto, os primitivos existem há milhares de anos, apesar da sua falta de roupas e de sua abundância de adornos. E, contudo, os povos superiores longe estão de facilitar-lhe a existência. Ou os povos primitivos não

têm o direito de viver, ou os historiadores civilizados não sabem distinguir entre o necessário e o supérfluo. É possível que o adorno não seja para o selvagem coisa tão supérflua quanto o julga o senso prático do século XIX. Talvez lhe seja tão indispensável, quanto para nós as vestes.

Antes, porém, de apreciar o valor do adorno primitivo, devemos aprender a conhecê-lo. Distinguiremos entre o adorno lixo e o adorno móvel. Designaremos com o primeiro todas as transformações duradouras do corpo, como as cicatrizes, a tatuagem, a perfuração do septo, dos lábios e das orelhas. O adorno móvel fixa-se no corpo por determinado tempo apenas e consiste em fitas, cintos, anéis, argolas, fivelas, que constituem a propriedade preciosa dos primitivos. Antes de tudo, estudaremos a forma mais simples do adorno móvel, isto é, a pintura. A nosso ver, esta não é somente a forma mais primitiva do adorno, porque mantém relações de causa e efeito com o adorno fixo.

Os povos mais primitivos pintam-se quase todo o corpo. Só os esquimós não o fazem, porque sempre trazem o corpo inteiramente coberto, pelo menos logo que saem de suas cabanas.

O australiano leva sempre no seu saco uma provisão de argila branca e de ocre vermelho ou amarelo. Para a vida quotidiana, contenta-se com algumas manchas no rosto, nos ombros e no peito. Nas solenidades, besunta todo o corpo¹. Não há, na vida dos australianos, acontecimento importante que não seja assinalado por certa pintura do corpo. Só depois de sua iniciação, o adolescente australiano pode pintar-se, pela primeira vez, de branco ou de vermelho. Daí em diante passa a fazer parte da comunidade dos homens². Os adultos que assistem a essa cerimônia cobrem igualmente o corpo de desenhos vermelhos e brancos. Quando partem para a guerra, pintam-se de diversas cores. É provável que não se escolham as cores "ad libitum", mas regras fixas determinam o emprego de uma ou de outra. Entretanto, a distribuição das cores no corpo e os desenhos são de livre escolha de cada guerreiro³. Em uma batalha em Macleay Ri-ver, a que Hodgkinson assistia, um dos combatentes havia feito riscos vermelhos no corpo⁴. Efetivamente, o vermelho é a cor de guerra da maioria das tribos. Somente no norte e no oeste os guerreiros

empregam a cor branca⁵. Mas, é para as grandes danças que o australiano se adorna mais e melhor. "Para a festa, diz Lumholtz, os indígenas de Queensland, decoram todo o corpo ou, pelo menos, uma parte dele, de vermelho e amarelo. Às vezes, empregam uma mistura de carvão pulverizado e gordura, como se já não fossem bastante negros⁶". "As órbitas dos que dançam, diz Thomas em sua descrição de um grande corro-bori realizado em Vitória, são rodeadas de círculos brancos. Ao longo do nariz, linhas brancas, e, na testa, linhas paralelas. As linhas no corpo são fantásticas, observando-se aí, entretanto, uma certa ordem⁷. Por ocasião do corrobori ordinário, os dançarinos australianos pintam-se quase sempre de branco. Para outras danças, outras cores. "Quando se dança a Palti, usa-se o vermelho e branco. Quando os indígenas de Moorude dançam a Pideku, fazem apenas riscos de ocre preto. Para a dança da canoa, untam o corpo com argila branca ou ocre vermelho⁸. A pintura vermelha, característica da entrada para a vida, é também utilizada para a morte. Os Narrinyeri pintam de ocre graxo vermelho os corpos de seus mortos,⁹. Esse uso acha-se provavelmente muito difundido, porque H. E. Meyer o observou também entre as tribos de Encounter Bay. Na Austrália do norte, pintam-se os ossos do cadáver putrefato, e os levam consigo durante muito tempo, como sinal de recordação¹⁰. No continente inteiro, enfim, os habitantes se pintam em sinal de luto. As cores do luto da Austrália diferem das da Europa tanto quanto a cor da pele dos indígenas de ambos os continentes. O europeu, que é branco, veste-se de preto. O australiano, que é negro, enfeita-se com argila branca. Em algumas tribos, as mulheres cobrem também a cabeça com uma carapuça de argila branca, untam todo o corpo, ao passo que os homens pintam somente o rosto ou o dorso¹¹. Como dissemos, a cor do luto é o branco, mas empregam-se também outras. Os indígenas do estreito de King George, por exemplo, fazem manchas negras e brancas na testa, na fronte e nas maçãs do rosto. Os Diyeri revestem o corpo de manchas vermelhas e brancas. Entretanto, essas diversas cores não se usam indistintamente, conforme se verificou. Pelo menos em alguns casos. Segundo as pesquisas de Schuermann, pinta-se de branco, se o morto for parente próximo, e de preto, se se trata de um parente por aliança.

Os tasmânicos não se distinguem essencialmente dos australianos, no que se refere ao emprego da .pintura. O que nada tem de surpreendente, porque se trata de

povos vizinhos, parentes pela civilização e pela raça. Mas, o espírito do observador confunde-se, quando encontra os mesmos usos nas ilhas Andamã. Essa analogia entre os mincípios e os australianos não passa, porém, da primeira de uma série muito longa. Certo, faz-se mister acautelar-se do engano habitual dos etnógrafos que pretendem ver nessas analogias provas de antigas relações entre ambos os povos. Mas, são tão numerosas e coincidem em tantos pontos que nos é quase impossível acreditar se tenham desenvolvido esses povos um à parte do outro. "Os mincípios empregam três cores na pintura do corpo. Pela maneira por que se pintam pode verificar-se imediatamente se o indivíduo está doente ou triste ou se vai a uma festa"¹². Entretanto, não existe aqui diferença entre os homens e as mulheres, como observamos entre os australianos. Somente os celibatários de ambos os sexos não podem pintar o pescoço. A primeira das três cores dos habitantes de Andamã é uma argila de cor oliva pálida que, dissolvida em água, se emprega em todo o corpo, como luto. Usa-se também a carapuça de argila que já mencionamos, em referência aos australianos. Essa carapuça tem ainda fins práticos, como, por exemplo, depois da caça ou da dança, quando se sente calor. A segunda cor, argila branca, emprega-se unicamente como adorno. Com ela, as mulheres e os homens se preparam para as festas, desenhando com a unha do dedo indicador linhas retas no rosto, no tronco e nos membros. A terceira cor, mescla de ocre amarelo queimado a graxa, serve principalmente para adornar. Amiúde, utiliza-se como remédio, "nunca, não obstante o que se tem dito, para proteger a pele contra picadas de insetos". Quando se emprega o ocre amarelo como adorno, fazem-se com ele desenhos que não passam de riscos e linhas em zigue-zague. À semelhança do que ocorre na Austrália, os mortos das ilhas Andamã são revestidos da cor que eles apreciavam em vida. Pintam-se os cadáveres de ocre amarelo¹³.

A pintura corporal dos bos-químanos, ao contrário, é muito uniforme. Pintam-se o rosto e os cabelos de ocre vermelho.

Entre os fueguinos encontra-se uma variedade relativamente grande de cores e desenhos. O vermelho é a cor favorita. Citam-se ainda o preto e — mais raramente — o branco. Cook diz: "Traziam pintada de branco a região ocular. O resto do rosto

era ornado com riscos verticais pretos e vermelhos"14. Em outra passagem, menciona dois homens "que haviam adornado o corpo com riscos negros, entrecruzados em todos os sentidos". Giacome Bove esclarece-nos mais exatamente acerca dos desenhos geralmente empregados: "Levavam amiúde riscas paralelas, de cores diferentes que atravessavam o rosto, linhas curvas nas faces e no nariz, e os mais estranhos de-senhos no peito e nos braços"15.

Os botocudos possuem uma cor a menos que os fueguinos. Falta-lhes o branco, mas as duas outras cores produzem muito efeito: um vermelho amarelado vivíssimo, de origem vegetal, e um preto azulado, muito escuro. "Empregam o vermelho, que facilmente se destaca da pele, diz o príncipe de Wied, sobretudo para pintar a parte superior do rosto, a partir da boca, o que lhes dá um aspecto muito selvagem. Habitualmente, untam todo o corpo de preto, com exceção do rosto, do ante-braço e dos pés, a partir da barriga das pernas, separando a parte decorada da outra, por meio de um risco vermelho. Outras vezes, dividem o corpo em duas partes, pintando uma de preto e deixando a outra em estado natural. Outras vezes ainda, pintam somente o rosto de vermelho. Apenas essas três espécies de pintura encontrei entre eles. Se se cobrem de preto, fazem ainda habitualmente um risco preto que vai de uma orelha à outra e atravessa como um bigode o vermelho do rosto"16. Infelizmente, o príncipe nada diz acerca da significação dos diversos desenhos.

Ressalta claramente de nossa descrição que essas pinturas aplicadas ao corpo visam, antes de tudo, um fim estético. Não são absolutamente, como se pretendeu algumas vezes, uma espécie de vestuário primitivo17. Estamos, pois, plenamente autorizados a estudar, antes de tudo, a pintura do corpo do ponto de vista estético.

O número das cores de que dispõe o adorno primitivo não é grande. Citam-se no máximo quatro cores, das quais uma só, o vermelho, se encontra em toda parte.

O vermelho, sobretudo o vermelho amarelado, é a cor predileta dos primitivos, como de quase todos os povos. Basta observar as crianças para nos convenceremos de que pouco mudou o gosto, nesse aspecto. De fato, é o vermelho que se gasta mais depressa em suas caixas de cores e, quando falam de uma cor, pensam quase

sempre no vermelho. Os próprios adultos raramente resistem ao encanto do vermelho, apesar do enfraquecimento de nossa sensação das cores. Goethe expressa certamente um sentimento geral, ao falar, em sua "Farbenlehre", da força excitante do vermelho amarelado¹⁸. É por essa razão que o vermelho tem sempre desempenhado um importante papel na "toilette", principalmente na dos homens. O hábito que tinham os generais romanos vitoriosos de se pintar de vermelho desapareceu com a república romana. Mas, até o século XVIII o escarlate foi a cor preferida na "toilette" de gala dos homens¹⁹ e, em nossos dias, o vermelho ocupa lugar de honra nos exércitos europeus, apesar do emprego de armas de longo alcance. Seria interessante saber se o efeito dessa cor é imediato ou consequência de certas associações. O vermelho atrai muitos animais, da mesma forma que aos homens.

Qualquer criança sabe que um pedaço de pano vermelho excita grandemente os touros e perus, e todos os zoólogos observaram a freqüência da cor vermelha nos órgãos sexuais secundários, tais como as calosidades vermelhas do pavão, a crista escarlate do galo, bem como a crista vermelha amarelada no dorso de certas salamandras. Esses fatos parecem demonstrar peremptoriamente que o efeito do vermelho é imediato. De outra parte, é indubitável que o efeito direto dessa cor aumenta no homem em virtude de determinadas associações com ressonância emotiva. Mas, um fato sobretudo nos parece importante: o vermelho é a cor do sangue que, em regra geral, o homem vê durante as maiores excitações, como no combate e na caça. Em segundo lugar, é preciso ter em conta as representações ligadas ao uso da cor, isto é, recordações de danças e de combates. Apesar de tudo, o emprego do vermelho ter-se-ia provavelmente difundido menos entre os primitivos, se não fosse encontrado com tanta facilidade em todo lugar. É provável que o primeiro vermelho com que o homem se tenha pintado seja o sangue da caça ou do inimigo²⁰. Atualmente, pinta-se em quase toda a parte de ocre vermelho, que se encontra com muita freqüência, e as tribos que não o têm em suas regiões, obtêm-no pela broca. Os dyeries da Austrália empreendem expedições de vários meses para renovar suas provisões de vermelha, com o que provam o grande apreço que têm por essa cor. — Todas is considerações fazem-nos compreender porque o vermelho ocupa o primeiro lugar entre as cores utilizadas na pintura do

corpo. É de tal modo considerável e de fácil compreensão o valor estético do vermelho que não há necessidade de atribuir-lhe uma hipotética significação religiosa para explicar seu emprego universal²¹.

O amarelo, de igual importância, emprega-se também do mesmo modo. Nas ilhas Anda-mã, ocupa o lugar do vermelho: o emprego do amarelo entre os mincóprios tem o mesmo fim que o vermelho entre os australianos²². No adorno, estes usam quase indiferentemente essas duas cores e, se o amarelo é relativamente pouco empregado no sul do continente australiano, é somente porque o ocre amarelo aí é raro, verificando-se mesmo completa falta em alguns lugares. Entre os bosquimanos, fueguinos e botocudos, a ausência da cor amarela na pintura do corpo prende-se provavelmente a outra causa. Sabemos, pelo menos de certo modo, que conhecem o ocre amarelo e que o empregam nas pinturas em rochas. Se dele não se servem para o embelezamento do corpo, é porque essa cor não ressaltaria suficientemente em sua pele amarela. Provavelmente, dá-se o mesmo com os botocudos e fueguinos que antes mereceriam o nome de pe-le-amarela que o de pele-ver-melha.

A influência da pigmentação da pele na escolha das cores ornamentais torna-se mais frizante, ao estudarmos o uso da cor branca, que se observa tanto quanto o do vermelho, mas somente entre os australianos e os mincóprios, que são negros. Sua ausência é total ou quase total entre os povos de pele mais clara, como os fueguinos. O vermelho e o amarelo são quase exclusivamente cores ornamentais. Mas o branco tem dois objetivos. De início, estudá-lo-emos como cor ornamental para as solenidades. Os australianos e os min-cópies traçam na pele riscos de argila branca, por duas excelentes razões: nenhuma outra cor ressaltaria tanto os desenhos e a cor escura da pele, de que as raças negras são tão ciosas quanto as brancas, das suas. Esses riscos brancos dos australianos e mincóprios são como as "moscas" (sinal que se faz no rosto), que as senhoras do passado punham nas faces pintadas de branco. É verdade que os europeus não acham muito bonitas tais pinturas. Bulmer acredita que os dançarinos do corrobóri "pretendiam aparentar um aspecto terrível". Acentuavam cada costela com uma linha de argila branca e desenhavam nos braços, nas pernas e no rosto riscos brancos, de sorte que

adquiriam o aspecto de esqueletos vivos, quando observados à luz vacilante do fogo do acampamento²³. Resta saber se os dançarinos tinham a intenção de assumir esse aspecto terrível e se os riscos do esqueleto produziam na realidade em seus companheiros a impressão macabra que causavam ao europeu, em quem o fenômeno se verificava mais em virtude de certas associações do que devido ao aspecto direto do esqueleto.

É verdade que a maioria dos autores admite que tais associações se dão tanto no australiano quanto no europeu civilizado. Nada, porém, nos autoriza a concluir que realmente assim seja²⁴. Até a prova em contrário, preferimos uma explicação menos fantasista. O corrobóri australiano dança-se principalmente à noite. O local da festa é iluminado pela fogueira e, amiúde, também pelo luar. Mas, a luminosidade é tão fraca que apenas se vêem os movimentos dos dançarinos sem suas listas brancas que absolutamente não imitam os ossos do esqueleto, mas põem em relevo as linhas principais do corpo. É estranhável que entre os australianos e os mincípios a cor branca não seja somente a da alegria e das festas, mas também a do luto. É verdade que em geral se distinguem facilmente as pinturas demonstrativas de alegria das que representam luto. Esta é simbolizada por uma camada uniforme de cor branca que cobre o corpo inteiro, enquanto a alegria se exprime por desenhos. Na Austrália, onde sempre o indígena se reveste de desenhos para entregar-se à dança, unta-se o corpo inteiro em caso de luto (pelo menos em algumas tribos). Em outros casos, os sobreviventes fazem no corpo certas figuras que em geral indicam o grau de parentesco entre o morto e a pessoa de luto²⁵.

Mas por que os australianos e mincípios escolhem justamente a cor branca em sinal de luto? Se se estuda a pintura fúnebre, tem-se a impressão bem nítida de que deve, antes de tudo, tornar irreconhecível²⁸. "Esse costume, diz Joest, talvez se explique simplesmente pelo medo que os vivos têm das almas errantes dos mortos. Para fugir às perseguições dos espíritos maus, os homens procuram desfigurar-se, pintando-se de uma cor que não lhes é muito familiar". A explicação de Joest é puramente hipotética, mas possui certo grau de verossimilhança. Podemos adotá-la até o momento em que será substituída por outra melhor.

Referindo-se aos habitantes do Queensland, diz Lumholtz que se pintam às vezes todo o corpo com uma mistura de carvão em pó e gordura, "como se já não fossem bastante negros". Com efeito, os negros não se julgam suficientemente pretos, como ocorre entre nós, cujas mulheres com freqüência pensam não ser bastante brancas. Assim como estas aumentam a interessante palidez de sua pele, por meio de pó e outras substâncias brancas, os australianos procuram acentuar o encanto de sua pigmentação negra, revestindo-a de carvão em pó. Alguns europeus acham mesmo que essa pintura negra não produz efeito desagradável. Mais de um viajante já exaltou a bela e profunda nuance, de reflexos metálicos, que dá à pele dos indígenas. É evidente que para os americanos bronzeados, a cor negra possui significação diversa da que tem para os australianos. Para aqueles, o negro azulado representa provavelmente o mesmo valor que o branco para os negros: é a pintura que melhor ressalta a cor da sua pele.

Se estamos relativamente bem informados acerca das cores da cosmética primitiva, não podemos dizer o mesmo em relação aos desenhos. A descrição pormenorizada dos desenhos dos botocudos, que devemos ao príncipe de Wied, constitui uma exceção em nossa literatura etnográfica. A maioria dos viajantes pensa ter dito tudo, ao registrar que os desenhos são "fantásticos", "estranhos" ou "notáveis". Também é difícil vê-los de modo claro e completo nas ilustrações dos livros, principalmente nas fotografias. Nessas condições, não nos é possível externar uma idéia positiva sobre sua significação. Tais desenhos foram inventados em todas as suas partes ou são imitações de certos objetos que serviram de modelo? É impossível provar uma ou outra hipótese. Entretanto, há razões que nos levam a acreditar ter a imitação desempenhado grande papel na evolução da pintura cosmética. Antes de tudo, adiantemos que a invenção é muito rara em todo domínio da arte primitiva. Em toda parte, ao contrário, vê-se que o artista imitou, em seus ornamentos e nas demais criações artísticas, modelos que lhe oferecia a vida de todos os dias. Quando estudarmos os ornatos dos utensílios, veremos que os desenhos com que os australianos enfeitam suas capas, seus escudos e bastões e que amiúde se assemelham aos desenhos da pintura corporal, não passam, em última análise, de imitações estilizadas de figuras animais. A idéia de disfarçar-se em animais, pelo emprego de uma pintura apropriada, não deve ser muito estranha aos povos

caçadores que veneram, em geral, em certos animais, os deuses protetores de seus clãs e que gostam de imitar a mímica de certos bichos. De resto, conseguimos encontrar pelo menos um caso em que o desenho aplicado no corpo representa, sem dúvida, um animal. Howitt menciona, na sua descrição da iniciação dos jovens de Gippsland, que os *Bullera-wreng* (padrinhos) pintam as figuras dos *Zerryale* (candidatos), com a argila de fazer cachimbo e isso de modo a torná-los parecidos com um pato: fazem-lhes um círculo branco em volta dos olhos e um risco branco que atravessa as maçãs do rosto ou as sobrancelhas²⁷.

Naturalmente, não pensamos ser preciso interpretar todos os desenhos, sem exceção, como imitações de animais. A pintura de luto, por exemplo, não possui, provavelmente, outro fim, senão o de desfigurar, sem visar, porém, uma semelhança com qualquer animal. Um guerreiro botocudo por exemplo, que reveste metade do corpo de azul-escuro, não imita certamente nenhum objeto natural, mas apenas adquire um aspecto estranho para assustar seus inimigos.

O adorno do corpo por meio da pintura encerra evidentemente um grave defeito, que é o de ser pouco sólido. Procuraram-se, então, meios de aplicar esses desenhos de modo mais durável na pele. Os povos mais primitivos conseguiram encontrar dois principais: a escarificação e a tatuagem. A distribuição étnica desses dois métodos depende, por sua vez, da cor dos povos em questão.

Os bosquimanos amarelos e os esquimós cor de cobre se tatuam. Os australianos e os mncópios, que são negros, limitam-se a praticar cicatrizes.

Será inútil dar uma definição do que entendemos por escarificação, pois o termo é assaz claro. Fazem-se incisões na pele, em diversos lugares, com uma lasca de sílex, concha ou outro objeto cortante primitivo. Cicatrizadas as feridas, surgem saliências claras sobre o fundo escuro da pele. Algumas tribos australianas ampliam as cicatrizes, aplicando, durante algum tempo, argila nas feridas recentes²⁸. Outras tribos do norte e noroeste, as esfregam com suco de plantas frescas²⁹. As diferentes tribos do continente australiano provocam cicatrizes em diversas partes do corpo. Umas, no dorso, outras, nos braços, no peito, no baixo-ventre, nas coxas. Em ambos os sexos observa-se essa prática, em geral, porém, mais nos homens

que nas mulheres. Pontos, linhas retas ou curvas que se estendem às vezes sobre todo o peito, constituem esses desenhos³⁰. Nas vizinhanças do estreito de Towes, os homens apresentam em cada ombro uma larga cicatriz em forma de ferradura, que recorda um pouco as dragonas dos oficiais europeus. A operação de escarificação faz parte das cerimônias realizadas na época da puberdade. Entretanto, é muito dolorosa e fatigante para poder ser executada de uma só vez. Mais tarde, é retomada, com diversos • intervalos. Somente nos indivíduos de certa idade se encontram desenhos completos. "As linhas, diz Lumholtz, referindo-se aos habitantes do Queensland, indicam sempre certa categoria, que depende da idade do indivíduo. Não se praticam cicatrizes nos rapazes, enquanto não atingirem determinada idade. Mais tarde, traçam-se-lhes algumas linhas ao longo do peito e do estômago. Pouco a pouco, aumenta-se o número dessas linhas e, já próximos da puberdade, se lhes faz uma incisão em forma de meia-lua ao redor de cada mamilo"³¹. No sudeste, designam-se as diferentes idades segundo o número de cicatrizes. Para os adultos, existiam cinco graus de escarificação³².

Os próprios tasmânicos parece que se submeteram todos a essa operação. Cook refere-se às linhas pontilhadas que levavam no peito e nos braços.

Bonwick diz que as cicatrizes têm a forma de uma estrela. Também as mulheres apresentavam cicatrizes em semi-círculo no ventre³³.

Nas ilhas Andamã todas as tribos e todos os clãs conhecem esse costume. Com a diferença, entretanto, de que se começa e termina a operação em idade mais nova que na Austrália. "Raras são as crianças que não apresentam cicatrizes depois dos 8 anos. Mas a operação não se conclui senão aos 16 ou 18 anos". Não há festa particular, nessa ocasião, como na Austrália. São as mulheres — salvo em algumas tribos do norte — que se incumbem da operação, servindo-se, para isso, de uma lasca de quartzo. Provocam-se cicatrizes de preferência nas costas e nos ombros, na parte superior do externo, no peito, nas ilhargas, no ventre, no dorso das mãos e dos pés. É sempre um homem um amigo que faz a incisão das linhas nas costas. Esses desenhos são muito simples, consistindo, em todas as tribos, em linhas curtas

horizontais ou verticais, dispostas em séries. Só a ordem e o número de séries diferem entre algumas tribos.

Um europeu, a quem se depara pela primeira vez um australiano ou um mincópico com o corpo retalhado de cicatrizes, de início sente alguma pena ao pensar que elas devem servir de adorno, porque antes repugnam que agradam. Esse desagrado explica-nos porque se tem pretendido que as cicatrizes devam desempenhar, não um papel estético, mas religioso, secreto. É principalmente Gerland que defende essa opinião, vendo na cicatriz, como também na tatuagem, uma marca de propriedade que se faz no corpo para indicar o deus a que se devota³³. Não nos é possível estudar aqui de modo geral as cicatrizes e a tatuagem. Interessa-nos somente saber se entre os australianos e os mincópicos, isto é. nos povos menos civilizados, essas cicatrizes encerram uma significação estética ou religiosa. Gerland encontra uma prova para sua alegação uma lenda, segundo a qual "Um fantasma teria ensinado aos homens a arte de fazer cicatrizes em si próprios, depois do que se teria transformado em um grande canguru"³⁸. Entretanto essa lenda, cuja idade e procedência geográfica desconhecemos, não fala de um deus, mas sim de um fantasma. Tampouco exprime a significação das cicatrizes. Se fôssemos obrigados a concluir daí que a introdução, num povo primitivo, de uma arte técnica se atribui a um fantasma, a uma significação religiosa primitiva dessa arte, estaríamos igualmente autorizados a reconhecer uma significação religiosa na arte de produzir fogo, porque também esta foi ensinada aos homens por seres sobrenaturais, como o atestam numerosas tradições australianas. Nas ilhas Andamã, também há um mito sobre a origem da arte de fazer cicatrizes. "Maia Du-ku, que parece ser idêntico ao antepassado mítico dos mincópicos, é considerado o primeiro que assinalou o corpo com cicatrizes. Um dia, quando pescava, lançou uma flecha que, errando o alvo, foi dar em um objeto duro: o primeiro pedaço de ferro que se descobriu. Du-ku construiu com ele uma ponta de flecha, tatuou-se com ela e cantou em seguida: "Quem será capaz agora de me bater? Estou tatuado, estou tatuado"³⁷. Verifica-se que a lenda andamã fala ainda menos que a australiana em favor da teoria de Gerland. Aqui o inventor não é nem um deus, nem um fantasma, mas simplesmente o primeiro mincópico. Nada nos faz supor, além disso, que se tenha cortado com sua flecha para assinalar uma marca de propriedade

divina. Se, em seu canto, atribui um poder protetor às cicatrizes, podemos interpretá-lo muito naturalmente no sentido de que um homem, que revela sua coragem, praticando no próprio corpo feridas dolorosas, não teme nenhum inimigo. Efetivamente, os mincípios consideram a tatuagem como um meio "de pôr à prova a coragem e a resistência de um homem"³⁸. Gerland baseia-se também nas cerimônias³⁹ que acompanham a operação da tatuagem. Nada existe de semelhante, todavia, nas ilhas Andamã.

E na Austrália essas cerimônias têm menos caráter religioso que social. Como as conhecemos, as solenidades de iniciação assinalam menos a união do adolescente a uma divindade que sua admissão entre os adultos. O que é suficiente para explicar-nos porque se submetem, em tais ocasiões, as pessoas jovens à operação de que falamos.

Esta tem dois fins: pôr à prova a coragem do noviço e marcar, por assim dizer, sua nacionalidade, mediante um sinal indelével. É verdade que Gerland não nega serem as cicatrizes em geral "marcas de família ou de tribo", sustentando, porém, "que isso prova precisamente que outrora eram marcas religiosas"⁴⁰. Confessamos não entender inteiramente essa conclusão. Sem dúvida, é possível que uma tribo escolhesse para marca distintiva um símbolo religioso qualquer mas ninguém, e muito menos Gerland, demonstrou até agora que o mesmo ocorria em todas as tribos. Ademais, não nos convence outro fato, citado por Gerland e segundo o qual "Perron teria descoberto num túmulo tasmânico desenhos idênticos aos que eram empregados pelos indígenas para cobrir o antebraço, o que prova que aqui também a tatuagem só tem por objetivo colocar no corpo do homem a imagem de seu deus"⁴¹.

É uma prova estranha. Não compreendemos porque não seria possível colocar no túmulo de um homem um sinal de tribo ou nome destituído de caráter religioso. Nada demonstra, tampouco, que os pontos e linhas com que os tasmânicos tatuam o antebraço sejam a imagem de seu deus protetor. Portanto, são fracas as provas de Gerland, no que se referem aos povos mais inferiores. Além disso, há fatos que contradizem sua teoria. Gerland admite que essas cicatrizes são amiúde "sinais de

família ou de tribo". Poderia apelar para o testemunho dos melhores conhecedores e observadores da vida australiana, os quais estão de acordo em atribuir o caráter de marca de tribo pelo menos a uma parte das cicatrizes⁴².

Em alguns casos isolados, as marcas de tribo podem encerrar igualmente uma significação religiosa. Mas não é possível comprová-lo. Ainda que Gerland o tivesse conseguido, estaríamos, contudo, autorizados a considerar primeiramente todas as cicatrizes dos australianos e mincípios como ornamentos.

Um sinal de tribo ou um símbolo religioso pode ser ao mesmo tempo um ornamento. Os mais diversos observadores sustentam que, se algumas cicatrizes ou grupos delas servem de marcas de tribos, a maioria possui, porém, uma significação puramente estética. Que a importância estética esteja acima da social no-lo prova também o fato de vários observadores negarem inteiramente que as cicatrizes pudessem ter a menor significação social⁴³. Contudo, a maioria dos observadores compreendeu perfeitamente as relações entre as diversas marcas de significação social e estética. Wilhelmi, por exemplo, na descrição de uma cerimônia de iniciação nas tribos de Porto Lincoln, distingue as marcas dos ombros e do pescoço, que assinalam a entrada do jovem na tribo, das incisões no peito e nos braços, "que servem unicamente de ornamentos".

Entre os habitantes do Queensland, essa diferença expressa-se igualmente de maneira clara. Depois de descrever-lhes as marcas sociais, acrescenta Lumholtz: "Ao lado dessas cicatrizes, indicativas de sua dignidade, o homem faz outras nos braços, as quais servem apenas de adorno. Consistem em linhas curtas paralelas, dispostas em grupos, nos braços, e que se não distinguem muito porque as feridas se fecham ao curar-se. Às vezes, fazem também incisões nas costas e omoplatas, mas nunca foram vistas no rosto. Só os homens apresentam essas cicatrizes, que são proibidas às mulheres. De um modo geral, julga-se inconveniente que as mulheres se adornem. Devem antes contentar-se com algumas incisões no peito, nas costas e nos braços, e atribuem muito valor a esses ornamentos. Apesar de sua grande sensibilidade, suportam qualquer dor, desde que se trate de embelezar-se⁴⁵. Uma observação de Eyre, que assistiu a uma jovem submeter-se à operação sem

qualquer cerimônia, demonstra que não são apenas as mulheres do Queensland que vertem seu sangue em honra da moda. "Apesar das torturas atrozes, diz ele, as jovens, sem exceção, desejam que se lhes façam tais desenhos, porque as costas cobertas de cicatrizes oferecem grande encanto".

Enfim, Brough Smyth resume as numerosas informações que recolheu para escrever seu livro, dizendo: "Embora as cicatrizes sirvam indiscutivelmente de marcas de tribos, suporta-se a dor que provocam mais por vaidade que por qualquer outra razão"⁴⁶. No que se refere aos mincípios, Man, que viveu longos anos entre eles, diz que "as cicatrizes são, antes de tudo, um ornamento"⁴⁷. É evidente que Gerland, o homem que melhor conhece a literatura etnológica, não ignora essas opiniões que para a maioria exprimem o próprio pensamento dos povos em questão. Entretanto, pensa refutá-las, afirmando que a significação original poderia ter sido esquecida pelos indígenas⁴⁸. É possível, mas não se trata de averiguar aqui se esse esquecimento pode ter-se verificado, mas se realmente se verificou. Enquanto não se comprovar esse fato, não temos o direito de duvidar das explicações formais dos indígenas, sob o pretexto de que contrariam as hipóteses forjadas em nossos gabinetes de estudos.

Já dissemos que um europeu dificilmente compreenderia O' prazer que experimentam os australianos e mincípios em face das próprias cicatrizes. Entretanto, não há esquecer que também entre nós o gosto sofreu transformações consideráveis e muito rápidas. Esperamos que as gerações futuras contemplem, com o mesmo horror que nos causam as cicatrizes dos caçadores primitivos, os talhos de vespa e os pés estropiados de nossas mulheres. Tentou-se eliminar o contraste entre o gosto dos povos primitivos e o dos civilizados, através da hipótese de que os australianos não admiravam as próprias cicatrizes pela sua beleza, mas porque eram sinal de coragem e de constância da parte de quem as possuísse. Entretanto, basta lembrar que também se admiram essas cicatrizes nas mulheres, das quais não se exige a coragem que distingue os homens. Portanto, praticam-se essas cicatrizes, em sacrifício à beleza. Além disso, um europeu é capaz de sentir a atração estética das cicatrizes, se observar os bonitos desenhos que cobrem a pele dos indígenas da bacia do Congo, particularmente dos Bakuba e dos Baluba. É

verdade que na Austrália e nas ilhas Andamã tais desenhos são muito simples e grosseiros para que um europeu possa vencer sua aversão a tais práticas, mas entre eles já se nota um esforço artístico. Na distribuição dos pontos e linhas da tatuagem sobre o corpo não há mesmo ausência de uma certa ordem. Ao contrário, esforça-se para dar-lhes uma certa simetria e ritmo. Acerca do sentido dos diversos desenhos, infelizmente nada sabemos que possa falar em favor ou contra a hipótese de Gerland, segundo a qual teriam sido primitivamente representações dos deuses protetores.

As cicatrizes só se encontram nos povos de cor, porque é o fundo escuro que lhes dá realce. Pela mesma razão, a tatuagem só é praticada pelos povos de pele clara. Se quisermos limitar nossas palavras aos povos mais primitivos, devemos dizer que apenas os bos-quimanos e os esquimós a empregam. A operação da tatuagem consiste na introdução subcutânea de uma cor — na maioria dos casos carvão pulverizado. Depois da cicatrização das feridas, o desenho transforma-se em azul-escuro indelével. A tatuagem permite muito maior variedade de desenhos que a escarificação, atingindo assim alto grau de perfeição nos diversos povos civilizados, como, por exemplo, entre os japoneses. Quanto aos caçadores primitivos, contentam-se com desenhos que não superam muito o valor estético das cicatrizes de que tratamos.

Os desenhos de tatuagem dos bosquimanos assemelham-se em tudo às cicatrizes dos mincípios. Os exemplos que Tarini observou consistiam em linhas curtas e retas nas faces, nos braços e nos ombros. Vir-chow encontrou os mesmos traços formando séries paralelas em alguns indivíduos que havia estudado em Berlim⁴⁹. Até o momento, ignoramos completamente sua significação.

Nas mulheres dos esquimós, encontram-se desenhos um pouco mais artísticos. Dizemos nas mulheres, porque — fato estranho — sendo a tatuagem em regra geral um privilégio dos homens, é, entre os esquimós, um privilégio das mulheres. As meninas tatuam-se aos 8 anos. Faz-se a operação com um instrumento de ponta, como na Polinésia, ou com um fio que se passa através da pele. Emprega-se como tinta a fuligem ou a pólvora, sobretudo há algum, tempo. Geralmente tatuam-se a

cara, os braços, as mãos, as ancas e os seios. Em sua obra, Boas reproduz alguns desenhos dessas tatuagens que são, na sua opinião, assaz uniformes em seus traços essenciais.

Na testa, duas linhas oblíquas imitam as sobrancelhas. Duas outras, partes das narinas, atravessando as faces e outras se traçam em baixo da boca, em forma de leque no queixo. O que dá a impressão de ter sido feito para imitar a barba dos homens. Nas mãos e nas pantorrilhas fazem-se linhas e séries de pontos paralelos, separados às vezes por uma linha em ziguezague ou por uma série de pequenos quadrados. Ignoramos a significação desses desenhos. A julgá-los pelo aspecto, poder-se-ia tê-los como imitação de um bordado.

Ao contrário, porém, sabemos com toda a certeza que a tatuagem, entre os esquimós, é ornamento. Cranz já mencionou em sua "Historie von Grönland" que as mães tatuam as filhas em boa hora, "com receio de que não encontrem marido". Não há qualquer contradição entre as palavras de Cranz e as de Arms-trong, que diz que "os desenhos de tatuagem servem também para distinguir as diversas tribos e castas".

"Em algumas tribos, as mulheres das classes baixas (isto é, provavelmente das classes pobres), não podem enfeitar o queixo, senão com uma linha vertical no meio e duas laterais, ao passo que as mulheres das classes superiores traçam duas linhas a partir de cada canto da boca"⁵². Também na Europa certas jóias representavam outrora emblemas de classe, sem passar, contudo, de jóias. Em nenhuma parte encontramos um fato que nos permita atribuir uma significação religiosa às tatuagens dos esquimós, nem em seus numerosos mitos, nem na execução da própria operação que se faz sem a menor solenidade.

2- NORMAS E LEGISLAÇÕES VIGENTES

PROJETO DE LEI Nº , DE 2015
(Da Sra. Cristiane Brasil)

Dispõe sobre o exercício da profissão de Tatuador e do aplicador de Piercing.

O Congresso Nacional decreta:

Art. 1º Esta Lei visa regulamentar o exercício da profissão de tatuador e *piercer*, e dispor sobre as normas para instalação e funcionamento dos estabelecimentos que executam procedimentos inerentes à prática de tatuagem e *body piercing*.

Art. 2º Para efeitos desta Lei, são adotadas as seguintes definições:

I – arte corporal: forma de adorno ou decoração permanente ou semipermanente do corpo, realizada por profissional por meio de técnicas distintas, como tatuagem, *body piercing* e assemelhados;

II – *piercer*: pessoa capacitada que domina as técnicas e procedimentos invasivos que consistem na perfuração e introdução de piercing, jóias ou outros adornos decorativos, tais como argolas, alfinetes, alargadores e assemelhados através da pele, mucosas ou outros tecidos corporais, objetivando fixá-los no corpo humano, excetuando-se os brincos inseridos no lóbulo da orelha.

III – *piercing*: adorno que decora o corpo humano, por meio da penetração de pele, mucosa ou outros tecidos corporais;

IV – prática de *piercing*: procedimento invasivo consistente na perfuração de pele, mucosa ou outros tecidos do corpo humano, exceto o lóbulo da orelha, com o propósito de inserir um adorno decorativo;

V – prática de tatuagem: procedimento invasivo de decoração corporal consistente na realização de técnica de caráter estético, com o objetivo de pigmentar a pele por meio da introdução de substâncias corantes, com o uso de agulhas ou dispositivos com igual finalidade;

VI – tatuador: pessoa capacitada que domina as técnicas de pigmentação exógena implantada na camada dérmica ou sub-epidérmica da pele, com objetivo de embelezamento ou correção estética como tatuagem e maquiagem definitiva, por meio de agulhas ou similares, com finalidade artística ou estética.

VII – tatuagem: marca indelével, símbolo, figura ou desenho decorativo, feitos pela introdução de pigmentos na camada intradérmica da pele.

Art. 3º Exige-se, para a prática das profissões acima, o preenchimento dos requisitos abaixo:

I – ser portador de diploma de formação no ensino médio devidamente reconhecido pelos órgãos competentes;

II – ser portador de diploma de formação de curso profissionalizante, em nível médio ou superior;

III – comprovar o exercício da profissão por mais de cinco anos na data da publicação desta lei, no Brasil ou no exterior, e desde que possua conhecimento básico em controle de infecção, processamento de artigos e superfícies, biossegurança e gerenciamento de resíduos.

IV - Os profissionais que realizam procedimentos de pigmentação artificial permanente da pele e colocação de *piercing* devem ser vacinados contra hepatite B e tétano sem prejuízo de outras que forem necessárias.

V – Os profissionais devem fazer uso de Equipamento de Proteção Individual – EPI.

Art. 4º A Agência Nacional de Vigilância Sanitária – ANVISA, deverá regulamentar através de Norma Técnica o funcionamento dos estúdios de tatuagem e *piercing*, inclusive com a obrigatoriedade de possuir alvará/licença sanitária, expedido pelo órgão sanitário competente.

Parágrafo único. Esta Lei aplica-se aos estabelecimentos de

estética, salões de beleza e congêneres que praticarem estes procedimentos.

Art. 5º Os estabelecimentos devem manter ficha cadastral de todos os clientes atendidos, contemplando os seguintes registros:

- a) Identificação do cliente: nome completo, data de nascimento, sexo, endereço completo e o número da identidade;
- b) Data de atendimento do cliente;
- c) Tipo de procedimento realizado com data e local do corpo onde foi realizado o procedimento
- d) Eventos adversos/Intercorrências (alergias, infecções, acidentes e outras);
- e) Autorização por escrito dos pais e na falta destes, do responsável legal, em caso de menores de 18 anos de idade, acompanhada de cópia autenticada do documento de identidade, anexadas à ficha cadastral;
- f) Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
- g) Informações dos produtos utilizados no procedimento:
Nome do produto;
Nº. do lote;
Fabricante;
Nº. de registro na Anvisa;
Data de fabricação;
Data de validade;
Data de abertura do frasco.
- h) Nome do profissional que realizou o procedimento;

Parágrafo Único – Em caso de retorno, os dados devem ser adicionados à ficha de atendimento inicial, não necessitando de abertura de nova ficha cadastral.

Art. 6º O cliente deve ser orientado previamente, por meio do

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, de todos os riscos decorrentes da execução dos procedimentos.

Art. 7º É proibida a realização dos procedimentos de que trata essa norma técnica em menores de 18 anos de idade, nos termos da legislação vigente¹, salvo com autorização por escrito do responsável legal pelo menor, por meio da assinatura do Termo de Consentimento Livre.

Parágrafo Único – Deverá ser apresentado e anexado ao referido documento, cópia autenticada da carteira de identidade do responsável legal pelo menor e da certidão de nascimento ou carteira de identidade do menor.

Art. 8º Os estúdios e estabelecimentos deverão ser instalados em locais próprios, não sendo permitida a sua localização em residências, ao ar livre, em locais insalubres ou em locais públicos.

Parágrafo Único – É permitida a realização de tatuagens e aposição de body piercing e similares em feiras e congressos destinados a esta finalidade, desde que garantidas as condições básicas de higiene para realização do procedimento e em acordo com as normas de vigilância sanitária;

Art. 9º A estrutura física dos estúdios e estabelecimentos destinados à realização de procedimentos de pigmentação artificial permanente da pele e inserção de piercing, devem seguir as normas estabelecidas ANVISA ou do órgão competente.

Art. 10º Os produtos utilizados no procedimento de pigmentação artificial permanente da pele devem possuir registro na ANVISA ou do órgão competente.

Art. 11 Deverá existir um protocolo prevendo o encaminhamento para serviços de saúde em casos de acidentes e/ou reações alérgicas e infecção de clientes bem como atendimento em caso de acidente com exposição a material biológico;

Art. 12 O responsável legal responderá administrativamente por todos os atos praticados, por ele ou por seus funcionários, no interior de seu estabelecimento.

Art. 13 É vedado aos profissionais que realizam os procedimentos a prescrição e administração de quaisquer medicamentos por

qualquer via de administração aos seus clientes.

Art. 14 Não é permitido realizar modificações corporais que caracterizem procedimento cirúrgico.

Art. 15 Deverá ser afixado, obrigatoriamente, em local visível, um quadro contendo esclarecimentos acerca dos riscos e de implicações relacionadas aos procedimentos.

Art. 16 O não cumprimento do estabelecido nesta Lei constitui em infração à legislação sanitária, do consumidor, e da criança e do adolescente vigente² ou outras que vierem substituí-las, sujeitando-se o infrator à suspensão imediata de suas atividades, sem prejuízo das demais penalidades previstas em lei.

Art. 17 Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

JUSTIFICAÇÃO

Quanto à prática da tatuagem, há, no mínimo, duas evidências: o quanto sua prática encontra-se disseminada em todas as camadas da população e os riscos relacionados a essa prática para a saúde das pessoas em geral.

Trata-se de atividade que adota técnicas invasivas do corpo humano, com a finalidade de pigmentar a pele pela introdução intradérmica de tintas e outras substâncias corantes por meio de agulhas ou similares.

Trata-se, portanto, de atividade profissional, amplamente disseminada, praticada em estabelecimentos de toda natureza, que está a exigir uma fiscalização precisa e eficaz por parte das autoridades sanitárias de todo o País.

O presente projeto tem o escopo de dar um primeiro passo no sentido de trazer a discussão dessa matéria para o foro apropriado, o Congresso Nacional. Críticas e sugestões de aperfeiçoamentos do projeto, por nossos pares, por segmentos da sociedade civil organizada, por representantes da categoria profissional, dos consumidores etc, são bem vindas.

Contamos com o empenho de nossos pares para discussão,

aperfeiçoamento e, ao final, aprovação do presente projeto.

Sala das Sessões, em de de 2015.

Deputada CRISTIANE BRASIL

3- INTRODUÇÃO AO CONTROLE DE INFECÇÃO

O uso de *piercings* e tatuagens está se tornando cada vez mais popular entre os jovens de diversos países e em todas as camadas sócio-econômicas. Esse fato decorre tanto da procura de novidades, característica inerente dessa faixa etária, quanto pelo estímulo indiretamente provocado pela mídia. Embora a primeira vista pareça ser um tema ligado à contemporaneidade, essa prática é comum há mais de 5000 anos, por questões religiosas e culturais.

A expressão *piercing* tem sido usada para designar um tipo de adorno inserido por perfuração em certas partes do corpo.

Tatuagem é a inserção na derme de pigmentos insolúveis, que podem permanecer indefinidamente na pele. O termo tatuagem deriva do italiano “*tau*” ou “*tatau*”, que significa ferida, desenho batido. O termo “*tatoo*” é no idioma inglês, “*tatoowierung*” em alemão, “*tattuaggio*” em italiano, “*tatouage*” em francês e tatuagem em português.

Os *piercings* são geralmente colocados sem anestesia e consistem na passagem de agulha tipo Jelco através da região com inserção posterior do objeto na cavidade. Depois de colocado cada dispositivo, na dependência do local da perfuração, existe um tempo variável para cicatrização, representando um período de vulnerabilidade e, portanto, de intensa vigilância para evitar complicações.

Segundo alguns autores, a técnica correta para tatuar é a perfuração da pele com agulhas específicas para tal, adaptadas a aparelhos elétricos e subsequente deposição de pigmentos. Ao se retirar a agulha, a pele aprisiona o pigmento em seu interior.

Há cerca de três anos surgiu uma nova técnica de tatuagem, a “*eyeball tattooing*”, que é a pigmentação do branco do olho. Esta nova modalidade de tatuagem tem provocado polêmica por ser vista, por parte dos oftalmologistas brasileiros, como risco grande para infecção. Além disso, é considerada ilegal à luz do Ato Médico, lei brasileira recentemente aprovada pela Presidente, normatizando que cabe apenas a um médico fazer procedimentos invasivos, seja diagnóstico, terapêuticos ou estéticos.

O tipo de material do *piercing* varia do titânio ao aço e deve-se evitar o níquel ou latão uma vez que são potencialmente alergênicos.

As tatuagens são feitas com pigmentos de origem mineral. O pigmento mais frequentemente utilizado é a tinta da china.

A ANVISA (Agência Nacional de Vigilância Sanitária) dispõe sobre o funcionamento dos estabelecimentos que realizam procedimentos de pigmentação artificial permanente da pele e a inserção de *piercing*.

“A ANVISA, considerando que as ações e serviços de saúde são de relevância pública, estando sujeitos à regulamentação, fiscalização e controle pelo Poder Público, nos termos do artigo 197 da Constituição Brasileira, resolve: “Aprovar Normas Técnicas para o funcionamento dos estabelecimentos que realizam procedimentos de pigmentação artificial permanente da pele e colocação de *piercing*.”

A ANVISA exige ainda que todos os estabelecimentos que realizam estes procedimentos tenham afixado na recepção dos mesmos, em local visível ao público, este quadro de regulamentação.

Existe um documento anexo do documento das Normas Técnicas da ANVISA, que deve ser preenchido pelos responsáveis do menor ou pela própria pessoa adulta que se submeterá ao procedimento, e que também pode ser visto na internet.

Há evidências científicas documentadas da associação de diversas doenças infecciosas com tatuagem. O principal risco é a transmissão da Hepatite B (HBV), da Hepatite C (HCV) e do vírus da Imunodeficiência Humana (HIV). Sífilis, tétano, tuberculose cutânea e lepra são outras infecções que podem ocorrer.

Infecções locais como impetigo, erisipela, furunculose também são possíveis de acontecer, assim como reações de pele como diversas dermatoses já bem documentadas na literatura, como a dermatite de contato, e outras reações inflamatórias.

Infecções no local da inserção do *piercing* podem acontecer de duas formas: no momento da aposição do objeto na perfuração com o uso de instrumentos não estéreis ou a falta de higiene por parte do tatuador, ou mesmo

por negligência nos cuidados pós colocação por parte do cliente. Estas infecções são mais comuns no lóbulo da orelha mas podem ser em qualquer perfuração, e são mais graves e preocupantes na infecção pós perfuração da hélice onde a ocorrência de *Pseudomonas aeruginosa* é mais frequente, com necessidade até mesmo de internações e medicação intravenosa.

As infecção local ou sangramento são descritos em 10 a 30% dos casos. Na pele, a maioria das complicações ocorre na região umbilical, seguida da orelha e nariz. Infecção é a complicação mais comum (mais de 75% das consultas ao Serviço de Saúde) cujas manifestações típicas são dor e sinais flogísticos locais. A disseminação subjacente, particularmente as condrites nas orelhas e no nariz, são temerárias pelas implicações estéticas futuras.

Semelhante às tatuagens, os piercings também podem acarretar infecções sistêmicas como hepatite B, hepatite C e outras, por isso abordamos um pouco sobre tatuagem, pois são temas que se relacionam.

Mais grave ainda é a complicação de *piercings* de nariz com progressão da infecção para o seio cavernoso, com possibilidade de complicações para o sistema nervoso central e até óbito.

Mais recentemente tem sido relatado por diversos autores a endocardite infecciosa como complicação de *piercings*, tanto em clientes portadores de cardiopatia prévia quanto naqueles sem a doença cardíaca.

Problemas de dicção são possíveis de acontecer com *piercings* colocados na língua, bem como sangramento e as vezes até hemorragia significativa com necessidade de intervenção cirúrgica.

Deve ser clara e explícita a orientação ao jovem sobre todas as potenciais complicações descritas para o procedimento desejado e suas consequências em curto e longo prazo. Estratégias de redução dos riscos, como a orientação de perfurações em partes menos sujeitas a complicações, podem ser úteis. A sensibilização do adolescente aos cuidados específicos de manutenção deve ser priorizada.

O fortalecimento do diálogo com os adolescentes, bem como o resgate de um relacionamento melhor entre pais e filhos, independente da existência de leis, mostra-se como base fundamental, funcionando como fator de proteção e prevenção de situações indesejáveis.

Percebe-se a necessidade imediata de uma legislação específica nacional que normatize a formação dos tatuadores tanto quanto os locais onde são feitas as tatuagens.

4- PIERCING MICRODERMAL

Os brincos que a gente usa nas orelhas desde bebês são piercing. Na adolescência, por influência dos amigos ou não, a gente faz mais furos nas orelhas e quem sabe até no nariz, sobrancelhas e na língua! Piercing, assim como tatuagens, são viciantes não é mesmo?

Se você também é fã de piercing e procura uma alternativa diferente, o piercing microdermal é uma ótima opção! Serve para adornar praticamente qualquer parte do corpo. Ele é um pouco diferente do piercing tradicional e, para esclarecer suas dúvidas, vamos explicar tudo sobre o microdermal.

O microdermal é conhecido como piercing de ponto único. Ele não tem ponto de saída e por isso é um pouco mais difícil de limpar e cuidar. É um piercing que fica alojado em algum ponto do corpo que seja plano. Diferente dos outros piercings, ele precisa de uma base para ser afixado. É formado por base e topo.

A diferença de um microdermal é que a joia fica na superfície da pele e é preso com uma âncora que está embutida na camada dérmica, debaixo da pele. O preço também é bem diferente. A média de preço dos piercings é de R\$ 50 enquanto os intradérmicos ficam na faixa de R\$ 100 a R\$ 200 dependendo do estúdio que você escolher.

Ao escolher o local a ser perfurado, o profissional isola o mesmo e o aperta, para que a circulação sanguínea no local seja interrompida para não ter tanto sangramento. Após isso, o punch é introduzido para furar a pele. Logo com um fórceps, a base da âncora é inserida no buraco. Empurra-se a joia até que esteja completamente embaixo da superfície da sua pele.

Os piercings dérmicos são feitos com agulhas ou punções de pele. Mas todos os procedimentos envolvem colocar uma âncora debaixo da pele para fixar o piercing.

Dúvidas e cuidados com piercing microdermal

Para esclarecer todas as dúvidas sobre o microdermal, entrevistamos a profissional Maria Thereza Machado, do Maitê Machado Body Art. Ela é tatuadora e body piercer há cinco anos e atende em Belo Horizonte e você pode conferir o trabalho dela no Instagram [@themaitemachado](https://www.instagram.com/themaitemachado). Veja as respostas abaixo:

Piercing microdermal dói pra furar? A dor é muito relativa, varia de pessoa para pessoa e de local para local. É um procedimento um pouco mais invasivo que o piercing básico, então um pouquinho de dor é inevitável.

Quais os lugares no corpo mais comuns para colocar? Os lugares mais comuns são a maçã do rosto, no colo (acima dos seios), dedo e entre as clavículas. Desde que o local seja plano e com parte óssea abaixo da pele é possível fazê-lo.

A joia do piercing microdermal tem que ser de um material específico? O material mais indicado e de melhor aceitação pelo organismo é o titânio, que é um material de grau cirúrgico. O aço cirúrgico também pode ser utilizado.

Como fazer a limpeza do piercing microdermal? A assepsia do piercing deve ser feita com antisséptico três vezes ao dia e sabonete Protex na hora do banho. Evitar sauna, piscina e mar durante a cicatrização é importante. Ter uma alimentação saudável também é indispensável.

Quanto tempo demora a cicatrização do piercing microdermal? A cicatrização do microdermal também varia muito do organismo e imunidade de cada um. Uma vez que a alimentação esteja adequada, livre de excessos de calorias e alimentos quentes, ajuda muito no processo.

Quais os cuidados necessários com a alimentação? Deve-se evitar carne de porco, frutos do mar, chocolate, amendoim, pimenta e derivados desses alimentos, por serem calóricos e por retardarem o processo de cicatrização.

Como evitar que o piercing microdermal inflame? Todas essas dicas acima são para evitar que o piercing inflame, entretanto, é um piercing onde se tem grande probabilidade de rejeição da pele. Algumas pessoas, mesmo cuidando adequadamente, não ficam com o piercing 100% cicatrizado e firme na pele.

Como remover o piercing microdermal? A remoção deve ser feita em estúdio, com um profissional. Uma vez que é feita uma “minicirurgia”, onde se corta um pedacinho da pele para que o piercing seja removido. E deixa cicatriz, muitas vezes.

Procure um profissional qualificado para resolver outras dúvidas que você possa ter. Ele é a pessoa mais indicada para te ajudar. Tenha em mente que o microdermal pode deixar cicatriz para não se arrepender depois!

Para te ajudar na escolha do piercing perfeito para você, selecionamos 35 fotos inspiradoras e lindas. Elas vão fazer você sair correndo para fazer seu microdermal. Confira!

1. O piercing microdermal não tem ponto de saída



2. Por isso é conhecido como piercing de ponto único



3. Você pode colocar em vários pontos do rosto
4. Ou escolher um ponto só, mais escondidinho



5. Um lugar bem comum para fazer o microdermal é na maçã do rosto



6. Fica lindo combinado com outros piercings, como na foto abaixo



7. É um pontinho de luz que ilumina o canto do olho



8. Ele é lindo!



9. Fazer o microdermal no dedo também é uma opção bacana



10. Ele combina com vários estilos



11. O piercing é um ornamento que foi usado por civilizações antigas e tem vários significados



12. Os maias e astecas usavam piercing por causa da religião



13. Já os romanos usavam por vaidade, como um adorno mesmo



14. Mas aí, no século XIX, os piercings caíram em desuso e foram até discriminados



15. E renasceram outra vez com os hippies nos anos 1960

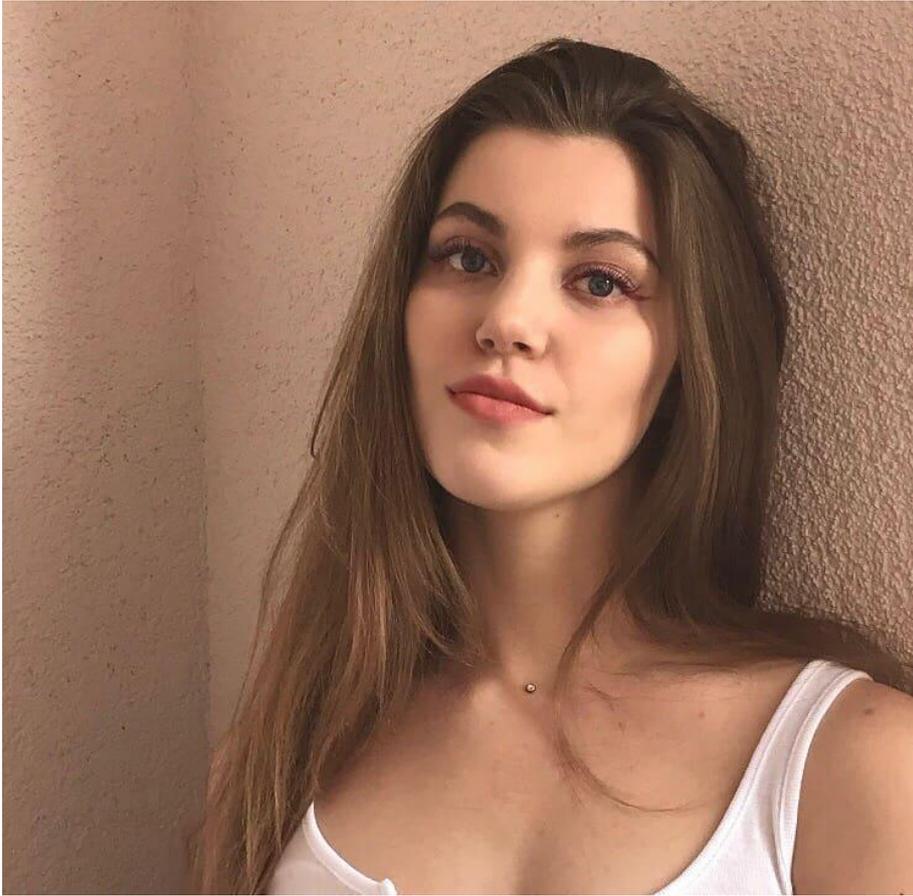


16. Um lugar no corpo lindo para colocar é no colo



IRINA

17. O visual pode ser mais delicado



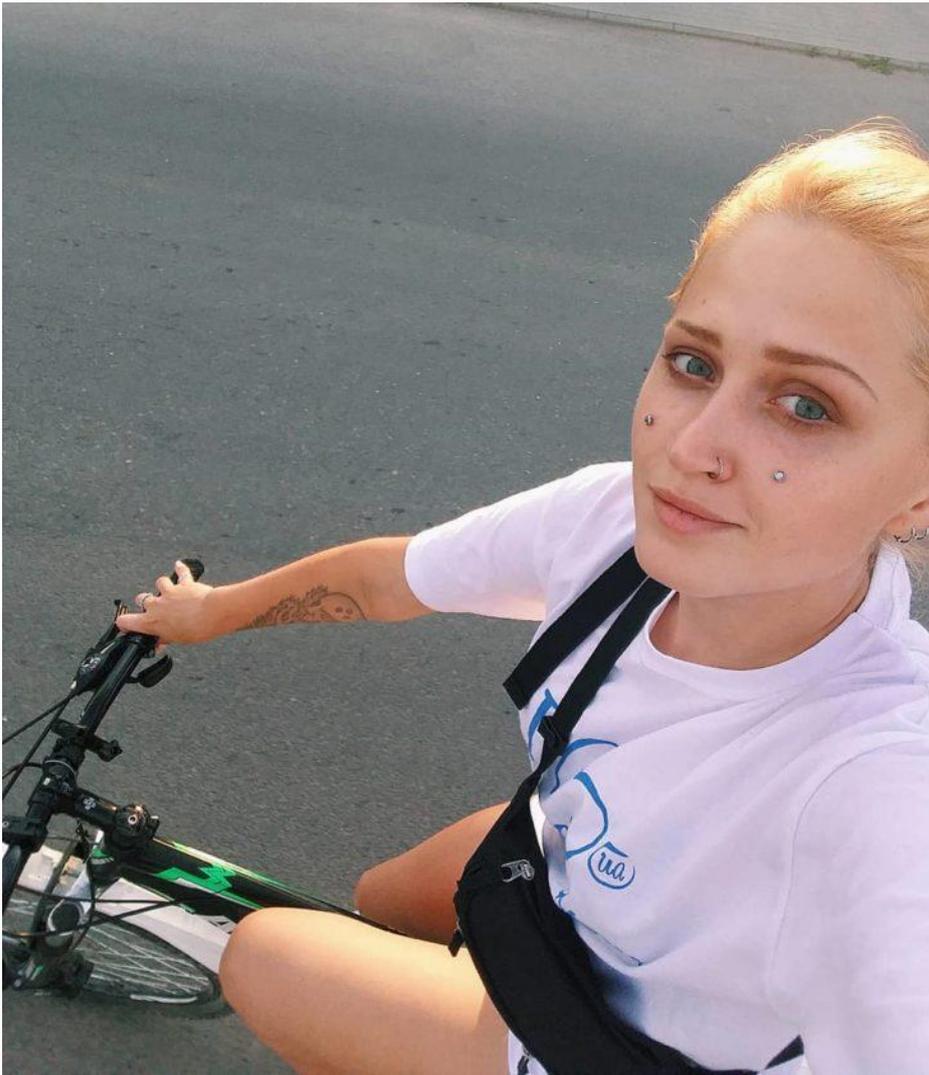
18. E para combinar com o popular piercing no umbigo, alguns pontinhos na barriga



19. É um charme, não é mesmo?



20. Criar pontos simétricos no rosto parece uma tendência!



21. E que tal combiná-lo com os outros piercings?



22. O microdermal no dedo pode substitui um anel de compromisso



23. O piercing na maçã do rosto é o mais popular



24. Uma combinação perfeita é o piercing microdermal e a tatuagem, veja



25. Assim como combinar dois pontos no mesmo local do corpo



26. Se você quer ousar no estilo, piercing microdermal nas costas fica bem sexy



27. Esses, também nas costas, imitam os furinhos acima do bumbum



28. Combinar com um cabelo colorido vai tirar seu visual do óbvio



29. Se você gostou de ideia de dois ou mais piercings no corpo, tome cuidado



30. Profissionais recomendam a colocação de no máximo dois piercings por sessão



31. Se você está com medo da dor que pode sentir, relaxa!



32. A dor é inevitável mas o procedimento é rápido, então não dói tanto assim



33. O topo da joia do microdermal é como se fosse um parafuso



34. E o mais legal é que dá para trocar a pedrinha e mudar o visual sempre!



35. O piercing microdermal é tendência e costuma ser um dos mais pedidos nos estúdios



Depois de decidir se você vai aderir ao piercing microdermal, procure um profissional qualificado para fazer o procedimento. Não tente, em hipótese nenhuma, fazer sozinha em casa.

5- ADORNOS CORPORAIS

(...) o homem pré-histórico percebia a beleza nas coisas que o cercavam, espírito e matéria se uniam numa relação mítico-mágica, onde o resultado ficava plasmado nos objetos que fabricava (BISOGNIN, 2012, p. 57-7).

Adornos sempre foram objetos atrativos para a humanidade. Considerando lugares primitivos ou inseridos no cotidiano das cidades é quase impossível encontrar pessoas sem um acessório. O ato de adornar atende a uma necessidade humana relacionada a três aspectos: estético ligado à forma; simbólico, ao significado emocional; prático à função.

E é nessa tríade que encontramos o design. Considerado ferramenta de gerenciamento de conhecimentos, teve e tem papel significativo quando falamos sobre esses ornatos. Heskett (2008, p.13) aponta que, para traduzir a vida e atender às necessidades do homem, o design dá forma ao meio por um caminho diferente do encontrado na natureza. Por outro lado, esses objetos estão profundamente integrados na história da indumentária por sua relevância econômica. Geralmente envolvem o fazer manual.

Movimentam de forma considerável a indústria da moda pela fomentação de atividades variadas com retorno financeiro significativo, conforme mencionam Medina (2009, p. 5) e Barroso (2013). Danielle Allérès (2006) destaca que civilizações suficientemente desenvolvidas do ponto de vista técnico ou científico concederam papel importante às artes e aos refinamentos, com nível de consumo elevado e requintado, no que se refere à apresentação pessoal. Isso comprova a importância dos adornos no resgate histórico das sociedades. Ponderar sobre alguns fatos que se relacionam a esses ornatos merece apreço diante de mais de sete mil anos de joalheria mundial – e também da peculiar história desse ofício no Brasil.

O conhecimento circula e muda com fluidez frenética. É comum as pessoas permanecerem na superfície dos conteúdos como tentativa de estar atualizado. Informações de variadas fontes fazem o diferencial, porém a cautela se faz

necessária diante de tantas ideias. É importante avaliar que conclusões apressadas podem gerar percepções equivocadas. Outra realidade a ser considerada é não termos ainda um curso superior de joalheria nem uma normatização oficial. Esses fatos talvez sejam demarcadores importantes que nos mantêm limitados e desorganizados. A falta de referência confiável e reconhecida pode causar perdas muitas vezes incalculáveis em termos de patrimônio cultural. Nesse sentido, muitas técnicas e mestres artesões estão se perdendo.

Os contínuos avanços tecnológicos alteram a forma como produtos são fabricados, comercializados e usados na sociedade, porém isso não justifica o abandono da preservação de um passado histórico. Como agir diante da escassez de literatura e pesquisa científica que vigora no país? No Brasil, a conjunção de qualidades como criatividade, vocação para o artesanal e a diversidade de materiais deveria fazer parte das iniciativas de forma mais incisiva. E se esse conjunto estivesse associado a investimentos em educação, a pesquisa e a uma economia criativa poderia gerar possibilidades interessantes de desenvolvimento com bases seguras e inovadoras.

Portanto, estabelecer um entendimento bem pautado e atualizado sobre adornos, que aborde as diferenças entre joia, bijuteria e ornamento corporal, Figuras 1, 2 e 3 respectivamente, pode contribuir para o planejamento de ações que conduzam a um melhor tratamento para essa parte de nossa cultura. Uma economia que estabelece alternativas diferenciadas possibilita a construção de vantagens comerciais tanto no mercado local como no globalizado. Compreender as fronteiras entre esses adornos dentro de um contexto contemporâneo, considerar parâmetros relacionados aos materiais utilizados, e adentrar a rota dos métodos de produção com abordagem voltada para a ótica do design podem ser alguns dos caminhos para a análise que se propõe.

Sob a perspectiva etimológica Dentro do conceito tradicional, adornos se referem ao que serve para enfeitar e embelezar. Podem ser denominados como atavios, enfeites, artefatos, ornamentos ou adereços. Nesses critérios enquadram-se as joias, bijuterias, ornamentos corporais. Em alguns casos esses objetos são até considerados instalações. Assim, numa visão conservadora: Joia vem do francês joie, joiel ou do latim jocalis. Pode ser compreendida como objeto de adorno

peçoal, feito com material precioso (ouro, prata, pedras preciosas); estar ligada a brincadeiras; representar artefato de valor artístico; e também a quantia que se paga para admissão em associações ou grêmios. Pode ainda significar pessoa ou coisa de grande estima. Bijuteria também vem do francês bijouterie. Está relacionada a quinquilharia ou ao uso de algo para enfeitar o corpo ou a roupa. Porém, num primeiro momento, foi definida como ornamento de certo valor. É própria para adereços como broches, brincos e anéis de imitação feitos de ligas de metais não nobres que imitam ouro ou prata, com ou sem pedras naturais e artificiais, entre outros materiais. É ainda considerada ramo da ourivesaria. Adorno corporal pode ser percebido como tudo que embeleza o corpo. Nesse caso incluem-se peças fabricadas com materiais diversos, artefatos luminosos, tatuagens, pinturas corporais e outros objetos peculiares como penas, ossos, conchas, escamas, insetos e animais. Há alguns arranjos que são tão surpreendentes que melhor seria nomeá-los instalações¹ (Figuras 4, 5 e 6). Tendo por base Bisognin (2012, p.57-70) e Gola (2008, p. 24-40) mais tarde o desenvolvimento da agricultura de cereais e da criação de animais favoreceu a formação de associações humanas maiores e mais desenvolvidas. Os caçadores nômades deram espaço para as primeiras tribos sedentárias agrupadas em colônias ou povoados e estas para as civilizações egípcias e europeias mais adiante.

O intercâmbio cultural ocorrido pela troca de saberes e vivências tornou os adereços comuns em todos os grupos étnicos. Neste contexto o colar foi o mais usual na ornamentação precedido somente pela pintura corporal. Os adornos foram aperfeiçoados no transcorrer das épocas tanto estética quanto tecnicamente. A partir das peças primitivas caminhamos para formas mais complexas, entre elas anéis e braceletes, finamente montadas. Nesse decurso incluem-se as peças em cerâmica ou polidas. Através dos acervos encontrados em museus compreende-se que objetos naturais fascinavam os povos ancestrais por sua raridade, brilho e beleza e a busca por materiais inusitados tornou-se uma constante, fazia parte de um cotidiano. Junto com ossos e lignita, se lavrava ardósia, esteatita, alabastro, quartzo, ametista, jadeíta, nefrite, diorito, callais (mineral semelhante a turquesa), vidro, o cobre e ouro. O material que se utilizava diferia de região para região, de acordo com as existências naturais e os progressos de intercâmbio. A Idade da Pedra

Lascada foi seguida pela dos Metais com o domínio do fogo e da escrita. E é nesse momento que podemos relacionar o surgimento das primeiras joias considerando apenas o emprego de metal nobre, ou seja, não avaliando o grau de complexidade e elaboração das peças. O avanço técnico foi expressivo na produção de artefatos ao usar moldes de pedra ou barro para colocar o cobre ou ouro derretidos bem como o martelo para forjar os objetos depois de frios. Essa técnica de fundição primitiva se tornou adiante base referencial para a técnica industrial (GIORDANI, 1993). Gola (2008, p. 24-40) aponta que o ouro desde as épocas mais remotas foi considerado metal nobre. O fato de não oxidar, fundir-se a si mesmo e ser extremamente dúctil agregou à sua funcionalidade um alto valor ornamental. Por ser facilmente retirado da natureza, pelo seu brilho, sua beleza e cor, provavelmente foi associado com dádiva dos deuses e relacionado ao sol.

A autora menciona que joia de ouro ou prata com pedras de cor começaram a surgir no início da Idade do Bronze. A partir daí houve um desenvolvimento contínuo de diversas técnicas e desenhos. Desse modo, considera que o conceito de joia pode ser extremamente amplo. Apesar da variedade das formas e materiais, a joalheria moderna iniciou-se após a Segunda Grande Guerra. Surgiram novos materiais e novas técnicas, associadas às inusitadas propostas com ordenamento de cores diferenciado e arrojado. A joalheria passou a ser verdadeiramente uma arte como nas Figuras 7 e 8. Há milênios como símbolos de luxo, amuletos de proteção ou com intuito de se diferenciar ao enfatizar beleza e poder, as joias conservaram sua importância. Conquistaram seu espaço na história como acervo ao transformar-se em patrimônio cultural. Segundo levantamentos divulgados pelo Serviço Brasileiro de apoio às Micro e Pequena Empresas – (SEBRAE, 2010) num sentido mais amplo no século XVII a bijuteria, joia de fantasia, surgiu na Europa como réplica de joias e era comprada por uma faixa da sociedade com poder econômico limitado para adquirir peças de ouro.

Dados divulgados em 2014, por entidades como Associação Joalheira Americana de Fabricantes e Fornecedores e Sindicato dos Trabalhadores da Indústria Joalheira de São Paulo (MJSA /Sintra), mencionam que nessa época as pastas altamente reflexivas, o vidro e as ligas de cobre e zinco eram alternativas para simular a joia de ouro. Seu uso relacionou-se ainda ao contexto religioso por meio de amuletos para

proteção pessoal, é o caso das medalhas, escapulários, cruzes, pulseiras com imagens de santos e penças. No pós-guerra a busca por materiais novos e mais baratos aumentou a demanda no mercado forma sólida. A joia de fantasia conquistou de forma definitiva outro aporte, deixou o perfil de imitação pelo desenvolvimento de uma linguagem estética genuína e bem mais autêntica. Aqui, o design teve papel importante. Assim a bijuteria espalhou-se sem distinção social nem econômica. Diferentes propostas, feitas com materiais menos nobres, tornaram-se comuns nas sociedades antigas chegando até as atuais.

A fase dourada desse acessório foi entre 1930 e 1950, fruto do trabalho de talentosos designers que ousaram com materiais inesperados e técnicas inovadoras. No ano de 1951 a revista Vogue Americana concedeu para a indústria de bijuteria² o selo da alta moda. Nas Figuras 9, 10 e 11 as peças requintadas e contemporâneas. Ainda com base nos dados do SEBRAE (2010) e MJSA/Sintra (2014), em Paris nos anos 1920, com réplicas glamorizadas, a visionária Coco Channel tornou-se pioneira ao tirar das bijuterias o estigma de meras imitações de joias. Foi o começo da bijuteria moderna, o termo joia de fantasia ou bijuteria tornou-se popular.

Pautados nos dados da MJSA/Sintra (2014) na Segunda Guerra, com o desaparecimento das matérias básicas, a maioria das peças era produzida com prata e banhada em ouro ou ródio, simulando a aparência da platina. Porém a prata era cara para a situação econômica daquele momento. Para manter o mercado estável as indústrias investiram em projetos arrojados com materiais mais baratos como madeira, plástico, cerâmica, e tecido que possibilitaram propostas bem atraentes e diferenciadas em termos de estética.

Nos anos 60, com Paco Rabanne, aconteceu outro momento de relevância para a bijuteria. Rabanne iniciou sua carreira com a produção diferenciada desses complementos para famosas casas francesas de alta costura, conhecidas como maisons. Inovou quando criou peças com personalidade sem o objetivo de imitar a joalheria tradicional. A bijuteria é um acessório básico usado corriqueiramente por pessoas de todas as idades e estilos. Renova-se constantemente sem o compromisso de durar longos períodos. E mais que isso, bijuterias com personalidade e design moderno continuam a conquistar um público cada vez maior

por sua originalidade e preço. No que se refere a produção de bijuterias(folheadas ou chapeadas)³ é pertinente mencionar que o Brasil é detentor de três grandes pólos: Limeira-São Paulo, Guaporé-Rio Grande do Sul e CaririCeará. No escopo dos ornamentos corporais o entendimento surgia geralmente de algo oriundo dos costumes pertinentes aos índios (Figura 11), a povos africanos ou rudimentares. Porém, da mesma forma que joias e bijuterias, esses adornos corporais estabeleciam significados complexos traduzindo a identidade cultural desses povos. Os aparatos indígenas ou africanos possuem riqueza visual e função simbólica e honorífica da mesma forma que cetros e coroas para a cultura ocidental.

A arte plumária, forma de comunicação e linguagem, é uma das expressões plásticas mais impactantes das culturas originárias do Brasil. Segundo o antropólogo e escritor Darcy Ribeiro (2010, p.51): “é na plumária que observamos a atividade mais eminentemente artística dos nossos índios”. Baseados nas pesquisas de Lody (2011) pode-se destacar as coloridas e trabalhadas contas e penas, adornos referenciais da cultura afrobrasileira patrimônio ímpar dos mestres africanos aqui estabelecidos. Tanto as contas como plumagem foram usadas como fontes de inspiração para muitos designers joalheiros e de moda.

Por outro lado, e com base no que já foi argumentado o surgimento de novas necessidades geradas pelas guerras mundiais e pelas mudanças político-econômicas e de costumes, associados aos avanços diversos e à difusão dos conceitos em design no começo do século XX, corroboraram a criação de um adereço que não era nem bijuteria nem joia, mas trazia uma concepção original pela manipulação diferenciada dos materiais (Figuras 12,13 e 14), pela proposta conceitual ligada ao design, pela forma atípica de uso, chegando a gerar uma interatividade com seu usuário, ou pelo posicionamento singular no corpo. Diferente da referência inicial destinada aos ornamentos corporais, esses podem ser inseridos na mesma denominação, só que agora com ressignificação relacionada ao inovador e não mais ao histórico rudimentar ou primitivo do passado. Com o avanço industrial e digital, e pela introdução do design no país, as concepções desses ornatos se modificaram com a evolução dos tempos.

No âmbito da joalheria brasileira O Brasil até a metade do século XX conformava-se em ser o país do futuro. Com o fim da segunda Guerra, a política mundial de reconstrução estimula o consumo em todas as esferas sociais. Vivenciamos as glórias dos “anos dourados”. Segundo Niemeyer (2014, p.35-46, 69) a conjunção de criatividade e de inovação se manifestou na música com a Bossa Nova; na literatura pelas obras de Guimarães Rosa; na pintura com Tarsila do Amaral e Di Cavalcanti; no paisagismo temos Burle Max e na joalheria com joias, esculturas, objetos e ferramentas diferenciadas de Caio Mourão, Reny Golcman, Ulla Jonshen, Ricardo Mattar, Renée Sasson e Salvador Francisco Neto. Avanços científicos e tecnológicos significativos aconteceram a partir dos anos 1960-1970. Sob a égide do progresso, a consolidação do design no Brasil se fez pela criação de cursos no Instituto de Arte Contemporânea (IAC) em São Paulo e na Escola Superior de Desenho Industrial no Rio de Janeiro. Para Niemeyer (2014, p. 35-46, 69) o design nessa fase ligava-se diretamente à adequação do processo produtivo industrializado.

Consumo voraz e comunicação massificada geraram rupturas com a tradição, com surgimento de um movimento político-cultural de carácter libertário, a contracultura. Em 1980 conhecemos o mundo digital através de programas de design, o computador tornou-se equipamento “mor” para o desenvolvimento de projetos e produtos.

A comunicação continuou mais veloz e nossa noção de tempo mudou. Esse cenário conduz o país num período de trinta anos para posição de destaque. Rocha (2014, p. 39-50, 120) ressalta que a partir dos anos mil novecentos e noventa recebemos avaliações positivas por parte da comunidade internacional e na virada do século fomos considerados nação emergente. A autora lembra, ainda, que no transcorrer dos eventos a joalheria também sofreu mudanças. Os conhecimentos que antes eram transmitidos como herança pela prática direta para as gerações futuras se extinguiram.

O progressivo êxodo rural por melhores oportunidades nas cidades propiciou a criação de escolas profissionalizantes para atender à demanda gerada pela indústria. Surge um ensino fragmentado destinado a formar técnicos, profissionais

treinados para suprir uma necessidade específica do setor. Esses aprendizes saíam capacitados a realizar apenas algumas partes das técnicas de ourivesaria. Esse avanço trouxe facilidades, porém a joalheria perdeu em termos de qualidade. A capacidade de criar estratégias de futuro e planejamentos consistentes para viabilizar produtos complexos, de valor real para a comunidade, só é viável dentro da visão do projeto como um todo. O conhecimento cultural parcial levou ao esquecimento de artistas, artesões e mestres joalheiros e à perda de técnicas importantes. A geração e implantação de iniciativas que promovessem uma melhoria na boa educação e a criação de mecanismos que valorizem e preservassem o patrimônio cultural começaram a fazer parte das metas governamentais de forma contínua.

Aproximação dos conceitos no contexto contemporâneo

Como consequência natural da evolução tecnológica as diferenças entre os adornos ficaram mais difíceis de serem identificadas pelo consumidor. Houve a aproximação das fronteiras que diferenciavam joias, bijuterias e ornamentos corporais (Figuras 15, 16 e 14). O fato de não termos um rico e diversificado registro da história do artesanal ou da joalheria brasileira, associado à ausência da normatização oficial, propicia uma situação confusa. Dentro dessa percepção equivocada temos, por exemplo, a insistência no uso do termo semiprecioso. Essa prática ainda é difundida pelo comércio nas cidades menores ou mais interioranas como tentativa de imprimir valor a objeto feito com materiais menos nobres. Outra situação da mesma forma capciosa e que é fruto de um marketing mais agressivo que não traduz a realidade é compreender que realmente diamantes são eternos, mas as outras gemas são também. O valor está vinculado ao sistema de extração dos minerais e à raridade com que as pedras são encontradas na natureza, além de qualidades como cor, dureza, transparência e lapidação. Isso também vale para diamantes. É oportuno lembrar que o que vai regular o mercado será geralmente o volume de oferta versus procura. Assim, podemos ter um diamante de qualidade ruim, ou seja, de baixo valor quando comparado à outra gema qualquer. No país infelizmente a escassez literária no que se refere aos adornos torna mais delicado ainda resgatar a história da bijuteria ou dos ornamentos corporais. Porém, a partir de acervos de museus,

quadros, desfiles, livros históricos e de arte, revistas e filmes se encontram evidências que possibilitam alguns novos entendimentos para esses atavios.

Do Brasil Colônia até início do século XX, joias, bijuterias e ornamentos corporais estiveram referenciados segundo os padrões da Europa (principalmente Portugal, França, Inglaterra e Itália). Em Rocha (2014), o joalheiro Salvador Francisco Neto afirma que a diferenciação concentrava-se na valoração dos materiais. Salienta ainda que um acervo incalculável perdeu-se com esse pensar. Muitas peças foram destruídas por causa do metal sem qualquer tipo de questionamento em relação ao valor das técnicas primorosas empregadas em sua construção. Já as bijuterias estiveram por um bom tempo, relacionadas ao baquelite (plástico) e ao vidro.

Com materiais baratos, eram voltadas para o popular com produção em série e acabamento nem sempre esmerado, sob o lastro do descartável. No tocante a arte plumária e afrobrasileira um grande acervo foi para terras estrangeiras sem uma real preocupação com preservação do patrimônio cultural e da tradição. Como foi dito ornamentos corporais eram relacionados aos povos originários, às técnicas mais rudimentares e ao regional. Algo sem um valor bem definido. Assim o destaque inicial vai para a beleza das penas, a diversidade de tramas de fibras naturais, as penas de balangandãs, as correntes finamente forjadas, os frutos exóticos, as sementes e os braceletes, constituindo uma combinação de materiais, desenhos e cores exuberantes de forma singular.

Hoje, ornamentos corporais estão referendados como tendências inovadoras e não apenas relacionados ao primitivo nos tempos digitalizados. Do mesmo jeito para expressar-se um entendimento mais atual sobre a aproximação de fronteiras entre joia, bijuteria e adornos, é oportuno considerar que projetar e criar vai além do estético e do funcional, ou seja, vai além do produto em si seja ele material ou imaterial, conforme observa Held (2010, p. 22-34). O autor menciona, por exemplo, alternativas envolvendo inovação dentro de um perfil agregador entre cultura produtiva e o cultura mercadológica. E uma forma de desenvolver um olhar mais aprimorado, capaz de estabelecer as diferenças entre esses adornos com natural agilidade, seria voltar a atenção para alguns dos detalhes a seguir:

Avanços tecnológicos (como solda, corte e lapidação a laser, softwares 3D e Photoshop, fotografia digital, biônica, nanotecnologia, aprimoramento dos banhos de metais coloridos); Disponibilidades dos recursos materiais (incluindo gemas naturais e sintéticas, vidros especiais, super-resinas e plásticos, tecidos inteligentes, porcelanatos, metais como nióbio, titânio e alumínio); Capacidade inventiva associada ao intercâmbio cultural, que considerando situações como eventos sazonais ou cotidianos na evolução do sistema moda; Sistema produtivo (produção artística, industrial, artesanal, regional ou globalizada) voltado para questões como durabilidade e descarte, no entendimento do que é design no país;

Prestação de serviços, comercialização e hábitos de consumo, relação entre custo-benefício e preservação do meio ambiente. Todos esses eventos corroboram na conceituação e diferenciação das peças. Assim, é possível considerar que existem bijuterias e ornamentos corporais tão requintados e com qualidade excepcional que chegam a ser mais caros do que muitas joias. O mesmo vale para ornamentos corporais. Para estabelecer as diferenças temos que considerar o conjunto da obra. Portanto, no que se refere a técnicas e materiais empregados é fato que os limites são próximos e complexos em sua demarcação. Isso pressupõe o uso de diversos referenciais.

Como vimos na atualidade os objetos em questão podem ser feitos com todo o tipo de material, em maior ou menor escala ou até com exclusividade visto que o homem contemporâneo deu asas maiores para seu desejo de se diferenciar. Isso significa compreender a cultura mundo onde o contemporâneo aferi questões ligadas à desterritorialização, ao hipertecnológico, ao hiperconsumo individualista e infantilizado, à globalização via conexão online em tempo integral, ao universo das marcas que hibridam-se com a arte, às rupturas com verdades absolutas. O questionamento é uma constante em que tudo é possível, todas as possibilidades são e não são válidas e as contradições são parte do cotidiano. Por fim essa desordem generalizada acaba por estimular o homem na busca pelo religamento, pela reconciliação entre o passado e o presente, a técnica e a natureza, a tradição e a liberdade. Nesse momento da história não há regras unificadas e cada caso é considerado com postura flexível na busca por condições de vida melhores e mais

seguras. É preciso investir cada vez mais no capital humano, na educação, na socialização e em pesquisa.

A economia deve estar voltada, segundo Lipovetsky (2008) na direção do conhecimento sem protecionismo de qualquer tipo para tornar o homem capaz de se reinventar. Com essa proposição, uma joia não precisa conter ouro para ser joia ou um ornamento pode ter um metal nobre e não ser considerado joia. Essas observações, apesar de serem intrigantes num primeiro momento, propiciam um olhar amadurecido e mais aberto para novas conclusões. É plausível considerar que as fronteiras entre joias, bijuterias e ornamentos corporais no contemporâneo não podem ficar restritas aos materiais empregados, a um comércio mais agressivo ou a um marketing mais atuante.

Talvez esses limites que em alguns casos chegam a ser sutis possam ser estabelecidos por meio de um aprendizado identificado com a nossa digital cultural. O design pode possibilitar esse avanço por meio de uma gestão adequada. É pertinente aguçar a percepção para o autóctone, considerar, buscar e descobrir valores conectados ao contexto do Brasil, que por ser único possibilita um emprego diversificado de materiais e técnicas dentro de alternativas bem peculiares. Um reconhecimento mais eficaz dessas divisas deve levar em conta aspectos voltados para o arranjo estético constituído, a genialidade do autor, a originalidade do desenho e do projeto e a maestria em sua execução. Afinal, uma combinação equilibrada de fatores leva à construção de um perfil próprio e inconfundível para cada um desses ornatos. É inegável que no mundo contemporâneo a busca por materiais inusitados continua uma constante. Talvez a necessidade de diferenciar-se faça parte da natureza humana como está destacado nas Figuras 18, 19 e 20. Ferramentas primitivas usadas na produção de adornos continuam presentes na atualidade principalmente nas técnicas de lapidação, cravação e ourivesaria. No início do século XX as diferenças entre joia e bijuteria no Brasil eram enormes, pautadas nas influências europeias e apenas no valor dos materiais. O plástico, o acrílico, o vidro, os banhos de metais e a baquelite tinham relação íntima com a bijuteria do mesmo modo que a joia tinha com o ouro, a prata e as gemas e, de outro lado, os adornos com plumagens, sementes e fibras, entre outros. Joias eram valoradas em função da nobreza de seus metais e gemas sendo muitas vezes

tratadas apenas como investimento financeiro; a bijuteria ganhou mercado inicialmente por seu valor estético. Contudo, com os anos, a bijuteria passou a se destacar também por seu caráter inovador. Nesse sentido o design teve e tem papel importante. O adorno corporal evoluiu da mesma forma que a joia e a bijuteria, desvinculando-se sob um certo aspecto da antiga conotação depreciativa e estabelecendo um caráter inovador com critérios de avaliação semelhantes ao das artes. Se considerarmos apenas a abordagem etimológica as diferenças estabelecidas são simplistas.

A conceituação pode ser estabelecida pelo conjunto da obra. Adicionar valor pela depreciação de um atavio ou de outro não é a melhor alternativa. O mesmo vale para qualquer tentativa de imputar maior ou menor importância social para um ou outro artefato. Joia, bijuteria e ornamentos são adornos com características que não podem ser niveladas ou comparadas, todas têm seu valor próprio. Num outro ângulo, ainda que não se tenha um registro acadêmico formalizado ou uma normatização mínima compatível com nossa produção, esses adereços têm seu significado histórico garantido dentro do contexto da moda por meio de imagens em livros de história e arte, revistas, cartórios de inventários e museus. No contemporâneo, buscar uma visão epistemológica favorece a compreensão mais profunda de nosso tempo e do comportamento hedonista que alimenta o consumo desenfreado de produtos e serviços. Podemos observar que o design tem laços estreitos com o político-econômico e, dialoga no âmbito da prospecção, criação, projeção e gerenciamento, através da inter e transdisciplinaridade. Desse modo há a formatação de um movimento sinérgico contínuo, que talvez consiga redirecionar esse frenesi social. Pensamentos que indicam que projetar e criar abrangem aspectos que extrapolam o estético e o funcional, ou seja, vão além do produto em si seja ele material ou imaterial. A inovação dentro de um perfil que reúne cultura produtiva e cultura mercadológica de forma mais eficiente é um paradigma a ser explorado. A cultura do Brasil está em contínua construção. Experiências de outros lugares podem ser um parâmetro inicial de algumas possibilidades para o estabelecimento de uma estratégia. Mas a busca por soluções exige ideias pertinentes às necessidades próprias de cada uma de nossas regiões, marcadas por diferenças culturais significativas. Vale repetir a máxima de que uma educação de

qualidade conduz à autonomia e assim pode-se alcançar uma compreensão mais realista do valor de nosso patrimônio cultural. Nesse sentido o design pode mediar com a eficiência necessária a conjunção das informações. Esse gerenciar peculiar e complexo possibilita a construção de um ambiente propício para o desenvolvimento de estudos que conduzam a soluções favoráveis às urgências mencionadas. O resgate da história de nossa joalheria, e conseqüentemente de técnicas quase desaparecidas e da obra de tantos mestres, deve ser meta desse processo. Criatividade e ousadia podem significar explorar as mais variadas ideias e materiais com estratégia, disciplina e determinação num cenário profissional, livre de medos e preconceitos. Essa pode ser nossa melhor opção.

REFERÊNCIAS

<http://dormindocomalfinetes.blogspot.com/2009/08/o-que-e-body-piercing.html>>acesso em 17/04/2020

<http://evolutionbody.blogspot.com/2009/12/adornos-corporais-historia.html>>acesso em 17/04/2020

<http://www.consciencia.org/enfeites-e-adornos-artisticos-historia-da-arte>>acesso em 17/04/2020

https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1352624>acesso em 17/04/2020

http://www.iapo.org.br/imageBank/xii_manual_portugues_capitulo_7.pdf>acesso em 17/04/2020

<https://www.dicasdemulher.com.br/microdermal/>>acesso em 20/04/2020

www.revistas.udesc.br › [index.php](#) › [article](#) › acesso em 20/04/2020