

Marcas da cidade: corpo, memória e identidade em Rio, eu tatuo

City Imprints: Body, Memory, and Identity in Rio, eu tatuo

GABRIEL CHAVARRY SOUSA NEIVA

Doutor em Comunicação na UERJ, professor do Departamento de Comunicação da PUC Rio, pesquisador de pós doutorado no Programa de Pós Graduação de Comunicação Social da PUC RIO (PPGCOM PUC RIO) e membro do grupo Narrativas Ficcionalis da Vida Moderna (NarFIC) Email: Gneiva10@gmail.com

TATIANA OLIVEIRA SICILIANO

Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação e do Departamento de Comunicação da PUC-Rio. Doutora em Antropologia pelo Museu Nacional/ UFRJ. Pós-doutora em Sociologia pelo IFCS/UFRJ. Coordenadora do grupo Narrativas & Consumo, da PUC-Rio e do Narrativas Ficcionalis da Vida Moderna (NarFic), credenciado no CNPQ. Bolsista FAPERJ Cientista do Nosso Estado, do edital de Auxílio à Pesquisa I da Faperj (APq1- FAPERJ) e do Edital Universal CNPQ (2024). E-mail: tatianasiciliano@puc-rio.br

RESUMO

Propõe-se uma discussão sobre o projeto Rio, eu tatuo (2016), da fotógrafa Julia Assis, que registrou tatuagens de símbolos cariocas em corpos jovens, articulando memória, identidade e cidade. O objetivo é compreender como essas inscrições corporais operam como narrativas identitárias e, ao mesmo tempo, reforçam a "Marca Rio" na lógica da cidade mercadoria. O percurso metodológico combina a análise discursiva de Orlandi (1999), que trata os objetos como produtores de sentido, com a proposta de redescrição de Rorty (1992), entendendo a cidade como construção de vocabulários, além da noção de memória em Pollak (1992) e Assmann (2011). Conclui-se que, embora revelem afetos e trajetórias individuais, as tatuagens reiteram símbolos turísticos e seletivos, consolidando o imaginário do Rio de Janeiro como cidade mercadoria.

Palavras-chave: Rio, eu tatuo; Rio de Janeiro; Memória.

ABSTRACT

This article discusses the project Rio, eu tatuo (2016), by photographer Julia Assis, which documented tattoos of Carioca symbols on young bodies, articulating memory, identity, and the city. The aim is to understand how these bodily inscriptions operate as identity narratives while simultaneously reinforcing the "Rio Brand" within the logic of the commodity city. The methodological approach combines Orlandi's (1999) discourse analysis, which treats objects as producers of meaning, with Rorty's (1992) notion of redescription, conceiving the city as a construction of vocabularies, along with the concept of memory in Pollak (1992) and Assmann (2011). It concludes that, although the tattoos reveal affective ties and individual trajectories, they reiterate selective tourist symbols, consolidating the urban imaginary of Rio de Janeiro as a commodity city.

Key-words: Rio, eu tatuo; Rio de Janeiro; Memory.

INTRODUÇÃO

“Para cada epiderme, seria preciso uma tatuagem diferente, seria preciso que ela evoluísse com o tempo: cada rosto pede uma máscara tátil original. A pele historiada traz e mostra a própria história visível: desgastes, cicatrizes de feridas, placas endurecidas pelo trabalho, rugas e sulcos de velhas esperanças, manchas, (...) desejos, aí se imprime a memória.” Michel Serres

Italo Calvino em *As cidades invisíveis* recorre ao fictício diálogo entre Marco Polo e Kublai Khan para apresentar as características urbanísticas que condensam modelos explicativos para todas as demais cidades. Construções simbólicas (...) passíveis de serem lidas “como(...) páginas escritas”, cabendo aos olhos atentos decifrar “o [que elas] cont[êm] e o que revel[am]” (CALVINO, 2008, p.18). A cidade Rio de Janeiro concentra um palimpsesto de memórias literárias e iconográficas. O cronista João do Rio foi um desses decifradores do ethos urbano, no início do século XX, conduzindo os leitores, a um Rio de Janeiro que se transformava urbanisticamente à moda europeia, mas que escondia sua alma [encantadora], na ob(cena) urbana^[1]. Em *A Alma Encantadora das Ruas*, publicado em 1908, que agrupou textos da *Gazeta de Notícias* e da *Kósmos*, João do Rio faz um inventário das “pequenas profissões” encontradas nas ruas. Entre elas: os tatuadores. Ao apelo de “Quer marcar?”, tais “riscos na pele”, “reconstr[oem] a vida amorosa e social de quase toda classe humilde” por revelarem “as suas aspirações, (...) a crença na eternidade dos sentimentos” e atuarem como “exteriorização da alma de quem os traz” (RIO, 2008[1908], p.30).

Mais de um século após a crônica de João do Rio, o projeto *Rio, eu tatuo* foi publicado em formato de livro em 2016. Inserido no contexto do boom dos megaeventos que marcaram a cidade naquela década (Copa do Mundo, Olimpíadas de 2016, Jornada Mundial da Juventude de 2013, entre outros), a fotógrafa Julia Assis começou, em 2013, a divulgar seu trabalho pelas redes sociais. Durante três anos, buscou financiadores e editoras para publicar o registro de pessoas que tatuaram em seus corpos “símbolos cariocas”. Posteriormente, o projeto foi contemplado com uma exposição no Botafogo Praia Shopping — centro comercial localizado no bairro homônimo — e com uma bem-sucedida campanha de *crowdfunding*^[2].

Na introdução do livro, figuram os típicos cartões-postais da cidade (Cristo Redentor, o Pão de Açúcar, o Morro Dois Irmãos), bordões como “sou carioca”, “021 é Rio de Janeiro”, “Rio 40 Graus” e as frases popularizadas pelo Profeta Gentileza inscrevem, na própria pele, a paixão do carioca pela cidade. Para a fotógrafa, que também tatuou um desses “símbolos cariocas”, o livro demonstraria “como a cidade está enraizada no corpo e na alma dessas pessoas”.

As marcas da cidade inscritas na pele, por meio da tatuagem, já se destacavam na grande imprensa desde 2012. Nesse ano, o jornal *O Globo* (AMORIM, 2012) publicou o artigo “Rio, uma

cidade que fica no corpo feito tatuagem". O subtítulo explicava a razão: em turnê pelo Brasil, a cantora pop Lady Gaga tatuou a palavra *Rio* na nuca; sua maquiadora, por sua vez, eternizou o Cristo Redentor na própria pele. Assim, as cidades visitadas materializam-se na memória. As tatuagens funcionam, nesse sentido, como marcas, cicatrizes que evocam conhecimentos nas "odisseias"^[3] pessoais.

O presente artigo se debruça tanto como o projeto demonstra como elementos de uma certa Marca Rio (FREITAS, 2017) está presente nesta representação da *urbe* através de corpos jovens e desejáveis, apresentando como certo imaginário é selecionado e se correlaciona com lugares e afetos ligados a elementos de beleza turística da cidade. Ao mesmo tempo, as tatuagens se transfiguram como forma de compreender como senso de identidade e pertencimento afetivo específico dos seus usuários. Essa clivagem relacional se apresenta constantemente na depuração deste material.

Assim, opera-se, influenciado pela obra de Eni Orlandi, uma análise discursiva centralizando os objetos como "produtores de sentido". A autora, então, situa o analista como um observador de práticas de significação, compreendendo, de forma relacional, os deslocamentos de tal processo em movimento (ORLANDI, 1999, p.27). Desta forma, cada processo de produção de discurso destrincha motes discursivos em relação a outras narrativas. Para a autora, os discursos são produzidos em contextos sociais e históricos e possuem uma dimensão intertextual. Circulam e dialogam com outros discursos, pretéritos e atuais, além de trazerem memória de discursos anteriores. Assim, os sentidos estão sempre sujeitos a negociações e atualizações do presente. Neste âmbito, os objetos analisados no artigo (os corpos tatuados registrados nas fotos de *Rio, eu tatuo*) ajudam a produzir significações específicas sobre uma vivência específica na cidade naquele momento histórico. Tal procedimento de análise discursiva fornece ferramentas interpretativas para compreender as presenças e ausências ao se mobilizar estas representações imagéticas.

Também se mobiliza o método de redescritção proposto por Richard Rorty (1992), que se ampara no conceito de "descrição do mundo" para compreender a consolidação de interpretações e vocabulários inseridos no repertório cotidiano. O autor rejeita também a ideia de uma "natureza intrínseca" que poderá nos mostrar uma essência reveladora da verdade, absoluta e irrevogável. Para Rorty, a redescritção faz parte da interação social e permite que os sujeitos possam reinventar vocabulários para se autocriarem e enfrentarem seus conflitos. Assim, a questão não é "descobrir uma verdade", mas sim reconhecer que o universo sensível é delineado a partir da construção das constantes (re)definições de si. Dessa forma, a elaboração do Rorty opera mais uma redescritção imagética da cidade a partir de um contexto histórico sobre a cidade e como esses atores se posicionam subjetivamente diante disso. A partir deste procedimento subjetivo, compreende-se no decorrer desta análise, como os registros contidos em *Rio, eu*

tatuo descortinam as cambiantes maneiras de compreender como certo imaginário da cidade se inscreve nos corpos dos sujeitos ali retratados.

Trata-se assim de uma operação de memória, inscrita tanto nos corpos, quanto por meio do discurso da cidade-mercadoria (SANCHEZ apud FREITAS 2017). Desta forma, *Rio, eu tatuo* opera um enquadramento de memória, nos termos de Michael Pollak (1992), ao fornecer fragmentos de como corpos jovens produzem trajetórias individuais ao se conectarem a elementos de uma cidade cartão postal. Ao mesmo tempo, também evidencia a seletividade do processo, por privilegiar algumas representações do espaço urbano em detrimento de outras. Afinal, a noção de memória – conforme o autor – está ligada à identidade de um grupo. É desse amálgama que surge o sentimento de pertencimento e de alteridade.

IDENTIDADE DE CORPO, CIDADE E SUAS MARCAS

O projeto *Rio, eu tatuo* constrói uma narrativa em que os corpos tatuados representam um certo imaginário simbólico do Rio de Janeiro. Para aprofundar tal discussão será realizada uma revisão bibliográfica da relação entre corporalidade, tatuagem e cidade. Conforme David Le Breton, parte-se da premissa dos registros corporais como lócus do corpo enquanto “afirmação coletiva da identidade” (LE BRETON, 2009, p. 145). Tal asserção conecta com a apresentação identitária como um espaço cambiante, nas quais modificações corporais são centrais para melhor compreensão destas vivências urbanas.

Em “A fabricação do corpo da sociedade Xinguana”, Eduardo Viveiros de Castro aponta justamente para o caráter de metamorfose corporais entre os Yawalapití, grupo proveniente do Alto Xingu. A formação dos corpos dentre estes se constrói em constante transição, a partir de um “conjunto sistemático de intervenções” (CASTRO, 1979, p.37). Tais práticas são pilares constantes do cotidiano destes, comumente produzindo maneiras de reinventar seu estar-no-mundo. Mesmo que o antropólogo esteja referindo uma sociedade não urbana, a cambiante lógica corporal produz significados análogos no universo de *Rio, eu tatuo*.

Dentro desta concepção do corpo como uma entidade múltipla e cambiante, Martjin Loos et al. (2020) escrutinizam a experiência do corpo como um *lócus* dual em que a formação de identidade se dá tanto coletivamente quanto na esfera individual. Essa relação “individual/comunal” (LOOS et al 2020, p 19) está presente em *Rio, eu tatuo*, pois ao mesmo tempo em que se compreende um repertório seletivo e compartilhado de elementos do imaginário da cidade “cartão postal”,

existe também narrativas individuais específicas de como personagens apresentados no livro simbolizam elementos do Rio de Janeiro nas suas trajetórias corporais.

Para compreender com mais precisão como certos elementos simbólicos atravessam a relação entre corpo e cidade, Richard Sennett (2006), em *Carne e Pedra*, sublinha a centralidade dos espaços urbanos na construção das noções de corporalidade nas metrópoles ocidentais. As cidades são arenas de disputa: nelas se cruzam discursos, imagens e paisagens que encenam diferentes visões de mundo. Mas também os corpos contam a história dessas cidades, das mentalidades e das sensibilidades de seus habitantes.

Posturas, gestos, a inflexão da voz — modos de “inventar o cotidiano”, parafraseando Michel de Certeau (1990) — configuram um espírito do tempo. Nesse jogo, a tatuagem inscreve na pele um signo que situa o sujeito em seus trajetos urbanos. Tornar visível ou ocultar essa escrita corpórea são táticas que se desdobram nas múltiplas camadas interpretativas das culturas de cada época e, ao mesmo tempo, demarcam lugares e sugerem percursos nos deslocamentos pela urbe. É nesse horizonte que *Rio, eu tatuo* se conecta: ao revelar como os elementos da cidade deixam marcas nos corpos de seus moradores e transeuntes, e como esses corpos, por sua vez, reinscrevem a cidade em suas próprias superfícies.

Em certo sentido, a presente análise de *Rio, eu tatuo* se conecta à noção de produzir uma espécie de corpografia da cidade, pois as tatuagens ajudam a arrolar uma espécie de memória da relação de seus membros com uma certa representação do Rio de Janeiro. Isso não se dá apenas nos “errantes”, mas também através da presença das marcas das tatuagens como vestígios de uma “experiência corporal” a partir das diferentes trajetórias na cidade (BERNSTEIN JACQUES, 2009, pp. 133-134). Tais registros reforçam o conceito do “corpo como produto de consumo” (SEMPRINI, 2010, p. 171) no qual a experiência urbana se mostra na pele dos seus praticantes. *Rio eu tatuo* apresenta principalmente corpos desejáveis cujos personagens, na sua maioria jovens, exibem – em si – elementos da “cidade cartão postal”. Trata-se, afinal, de uma memória corporal/simbólica que opera seletivamente no imaginário do Rio de Janeiro.

Daí, entende-se, por um lado, tais marcas corporais como figurações de elementos usualmente associados à “Marca Rio” (FREITAS, 2017): paisagens naturais e eventos culturais ligadas às partes turísticas da urbe (predominantemente Zona Sul-centro) sinalizam o uso do Rio de Janeiro como “cidade mercadoria” (FREITAS, 2017). Ao mesmo tempo, trata-se de vivências corporais específicas com a cidade, cujas trajetórias são unicamente narradas por esses personagens. Assim, as tatuagens podem ser vistas como chaves para a compreensão destas clivagens identitárias sobre a memória do Rio de Janeiro contemporâneo.

TATUAGEM E PERTENCIMENTO DE MARCAS NA CIDADE

Com base no vídeo disponibilizado numa plataforma digital, constata-se que os participantes de *Rio, eu tatuo* reafirmam aqui uma concepção de que suas inscrições corporais apresentam corpos desejáveis a partir de uma “beleza tipicamente carioca^[4]”. Em tal nexos encaixa-se a proposta das fotos realizadas por Julia Assis no projeto, pois assim como no seu vídeo introdutório, há um predomínio (quase) absoluto de corpos jovens, bronzeados, vestidos de roupas de banho e com torsos expostos, mesmo utilizando a estratégia de velar os rostos dos tatuados.

Por outro lado, as tatuagens nem sempre comportaram tal conotação. Conforme visto na introdução, as práticas de tatuagens eram associadas à dor e a sacrifício. Assim, Pierre Clastres (2007) observa que, tanto num clássico conto de Franz Kafka, “Da Colônia Penal”, quanto no cotidiano das tribos Guaykuru e Mandan, provenientes do Chaco Paraguai, as tatuagens expressam o sofrido processo de tortura. De certa forma, esses diferentes usos das tatuagens confirmam uma sagaz observação de Clastres: a inscrição das marcas no corpo são “lembranças inesquecíveis”. As sociedades tribais acreditavam que infringir a dor da marca sobre os seus jovens constituía um aspecto indispensável dos seus ritos de passagem.

A partir das últimas décadas do século XX, conforme a periodização realizada por Mary Kosut (2006), as tatuagens começam a se tornar menos estigmatizadas por sociedade ocidentais e urbanizadas. Tal processo se configura, principalmente, através de imagens de tatuagens de celebridades ligadas à música, cinema e esporte. Essa tendência também se desenhou no Brasil; respaldando-se na ressonância de uma estética jovem que passa a expressar suas experiências através dessas marcas corporais.

Por sua vez, em fins dos anos 90, Massimo Canevacci (2005) já associava a prática das tatuagens a uma efervescente cultura jovem. Este procedimento resultava principalmente na forma de diferenciação dos corpos em tempos de reinvenção e fragmentação identitária. Dessa forma, as tatuagens configuravam-se como “mercadorias-comunicação” (CANEVACCI, 2005, p. 65), em que o autoconsumo das marcas imagéticas ajudam a transformar a experiência da fruição do jovem urbano na cidade. O autor descreveu, talvez norteado pela sua própria experiência, os tatuados como personagens distantes dos valores culturais predominantes, ou como o autor descreve, fora do chamado *mainstream*. Tal assertiva não encontra ressonância nos conjuntos reunidos e fotografados sob os corpos desejáveis retratados em *Rio, eu tatuo*.

Em contraposição a tese de Canevacci, ao realizar uma pesquisa sobre os estudos de tatuagens na cidade do Rio de Janeiro no começo dos anos 2000, Maria Isabel Mendes de Almeida, aponta para estas marcas corporais como uma espécie de “estetização de si”, produzindo uma codificação sobre seu existir no mundo. Tal processo não se dá de forma “racional”, mas

principalmente expressa, através de “variadas simbolizações” (ALMEIDA, 2006, p.154), modos de ser de consumo dos grupos jovens que circundavam aqueles espaços.

Por sua vez, em complemento ao trabalho de Mendes de Almeida, Luiz Berbert (2017) realiza um trabalho de história oral sobre os estúdios de tatuagem do Rio de Janeiro, a partir de entrevistas com tatuadores profissionais de gerações que começaram a atuar na década de 1970 até artistas cujo repertório inicia no século XIX. Tal pesquisa reforça uma mudança de perspectiva sobre o ato de tatuar, em que antes estigmatizada e restrita a grupos específicos na cidade, passa, a partir dos anos 2000, ganha maior aceitação entre públicos diversos. Entende-se que tal processo histórico se coaduna com a relação que os personagens, jovens retratados em *Rio, eu tatuo*, simbolizam com suas marcas corporais.

Sybele Macedo e João Paravidini (2015) compreendem – em uma perspectiva psicanalítica – o ato de tatuar-se como produção do simbólico na pele, através de uma experiência do gozo corporal. Assim, os autores apontam caminhos entrevistados no projeto *Rio, eu tatuo*: aonde se encontra uma memória mantida no corpo dos tatuados como a um pertencimento coletivo. Tal experiência engendra justamente os processos da corpografia presente nas marcas corporais retratadas.

Em contemplação a isso conforme Maria Angela Pavan & Eneus Trindade (2007) apontaram, as tatuagens produzem marcas identitárias expressando uma espécie de “pertencimento afetivo”, nas quais certas referências, como os símbolos ligados à cidade do Rio de Janeiro, tornam-se centrais para jovens cidadãos. Tal mecanismo impulsiona tanto as narrativas individuais presentes no projeto, quanto a construção do consumo de imaginário de um certo Rio de Janeiro.

RIO, EU TATUO: ELEMENTOS SIMBÓLICOS DA “CIDADE CARTÃO POSTAL”

Desde a sua introdução em que Julia Assis diz que “em todo lugar em que olha, há alguém demonstrando amor pelo Rio de Janeiro” (ASSIS, 2016, p.3), observa-se tradução de uma espécie de “ethos” da “cidade apaixonante”, marcando sobre os corpos ali reunidos lugares e elementos usualmente selecionados pelo imaginário do “cartão-postal”. Dessa forma, a redescritção de uma “paixão pelo Rio” também se configura como uma ramificação do projeto da “cidade mercadoria”, corroborando aspectos da “Marca Rio” conectados ao imaginário turístico. Assim, realiza-se aqui um “trabalho de enquadramento” (POLLAK, 1992) sobre o processo de produção de memória sobre este período histórico (década de 2010) relacionada a certo mote discurso sobre a urbe carioca, tendo as tatuagens como seus índices significativos de identidade. O trabalho desse enquadramento

não deixa de ser uma edição de um discurso coerente que seleciona algumas entre as muitas vozes existentes. Um processo sempre sujeito a disputas e negociações. Desse modo, a seleção do *Rio, eu tatuo* forneceu quadros de referência e estabeleceu fronteiras do que poderia ser apresentado.

Em *Rio, eu tatuo* tal lógica se apresenta não apenas nas tatuagens, mas também na realização das fotos. Nesse sentido, chama atenção a escolha das paisagens em que as tatuagens foram registradas: eixo espacial Zona Sul-Centro. No primeiro pólo, observa-se que boa parte das fotos tiveram como cenário: Praia de Ipanema, Praia de Copacabana, Enseada de Botafogo, Aterro do Flamengo, Lagoa Rodrigo de Freitas, Estrada Mundo Novo (Botafogo), Calçadão de Ipanema e de Copacabana (Figuras 1, 2 e 3). Já na região central, os registros fotográficos concentram-se nos pontos Arco do Lapa, Corcovado e nos trilhos do Bonde de Santa Teresa. Fora de tal contorno, encontra-se apenas duas fotos clicadas na região da Floresta da Tijuca. Não por acaso, o recorte Zona Sul-Centro também é predominante nas tatuagens visualizadas, apresentando como únicas exceções, para além de desenhos da própria Floresta da Tijuca, algumas representações imagéticas do desenho arquitetônico do Estádio do Maracanã, situado na Zona Norte da cidade. Todos, no entanto, símbolos do Rio de Janeiro do circuito turístico.



FIGURA 1: Foto de antebraço tatuado com símbolo do Morro Dois Irmãos registrada na Praia do Leblon, tendo o próprio Morro ao fundo

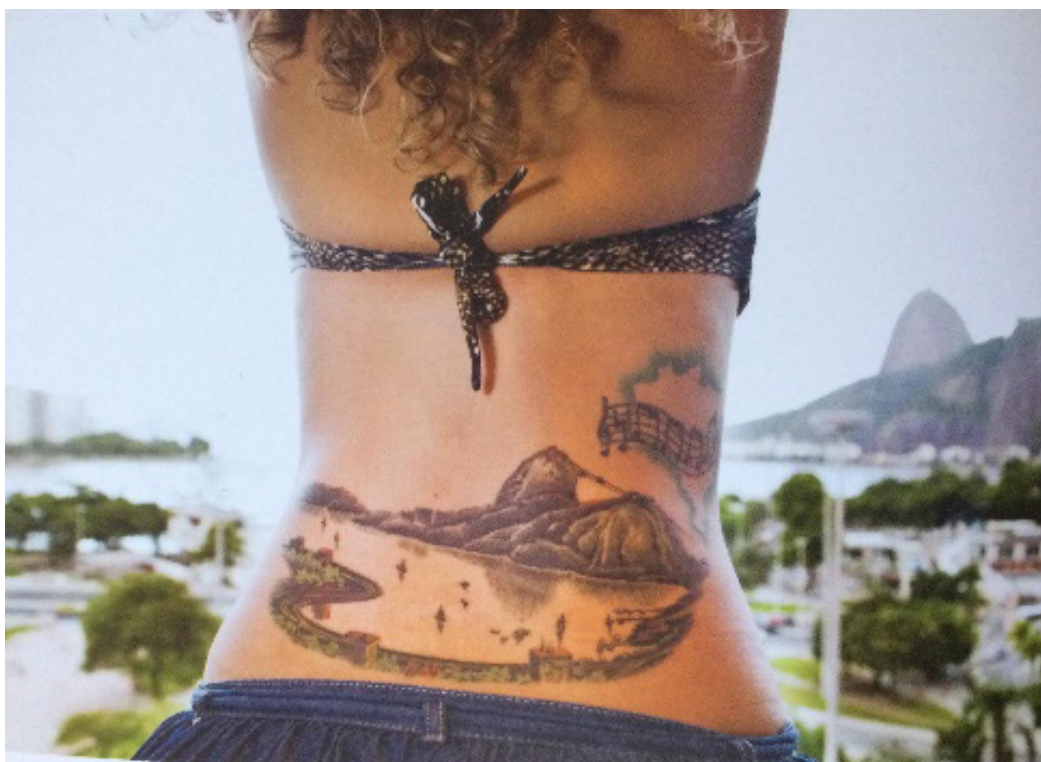


FIGURA 2: Foto de corpo tatuado com a paisagem da Enseada de Botafogo, tendo a mesma ao fundo



FIGURA 3: Foto de braços tatuados com símbolo dos calçadões das orlas das praias da Zona Sul, tendo a mesma ao fundo

GABRIEL CHAVARRY SOUSA NEIVA | TATIANA OLIVEIRA SICILIANO |

Marcas da cidade: corpo, memória e identidade em Rio, eu tatuo |

City Imprints: Body, Memory, and Identity in Rio, eu tatuo

Dentre as tatuagens registradas em *Rio, eu tatuo* destaca-se primeiramente as inserções fazendo referência nominal ao Rio de Janeiro e suas consequentes identificações. Três modelos fotográficos inscreveram o nome da cidade em seus corpos. Dentre estes, encontra-se um rapaz, com rosto não identificado em consonância com o paradigma estético adotada pela autora, que cobriu suas costas com o título “Rio de Janeiro”. Um antebraço com os dizeres tatuados “Rio de Janeiro, 1988” também compõe tal grupo. Diferentemente dos outros dois, é conflagrada uma sutura simbólica entre o pertencimento afetivo da cidade cravada no corpo e o nascimento biológico do sujeito tatuado.

Em relação ainda ao grupo de tatuagens com alusão nominal ao Rio de Janeiro, nota-se também um grupo que se utiliza de slogans para compor seus registros. A simples expressão “Rio” aparece inscrita no antebraço de um dos participantes. Há também os números “(55) (21)” relacionados ao código telefônico utilizado na cidade. Outro modelo registra o dizer “Deus abençoe o Rio de Janeiro” em seus bíceps. Curiosamente, a mesma frase, em versão inglesa, “*God Bless Rio de Janeiro*” adorna o corpo de outra participante. “*Made in Rio*”, outra expressão anglófona, aparece inscrita na foto de duas modelos clicadas juntas. De certa forma, tais marcas se tornam homólogas ao projeto de internacionalização da própria Marca Rio, ramificação da consolidação da cidade mercadoria.

Há também referências à descrição de quem é nascido na cidade do Rio de Janeiro. Dessa forma, a expressão “carioca”, a mais recorrente entre tais possibilidades, aparece de forma recorrente entre as inscrições tatuadas. Em dois modelos, observa-se apenas o próprio termo. Nota-se, também, a tatuagem “garota carioca”, em uma foto cuja paisagem de fundo apresenta a Enseada de Botafogo e o Morro Pão de Açúcar. A expressão “orgulho de ser carioca” também aparece em um registro na Praia de Ipanema (Figura 4). Já em três outros exemplos, a expressão “sou carioca” (Figura 5) é incrustada no corpo de três outros personagens. Com as paisagens da Praia de Ipanema e da Pedra da Gávea ao fundo de tais fotos, respectivamente, essas tatuagens remetem à afirmação de um pertencimento afetivo desses jovens urbanos, conectando suas experiências ao imaginário da “cidade cartão postal”.

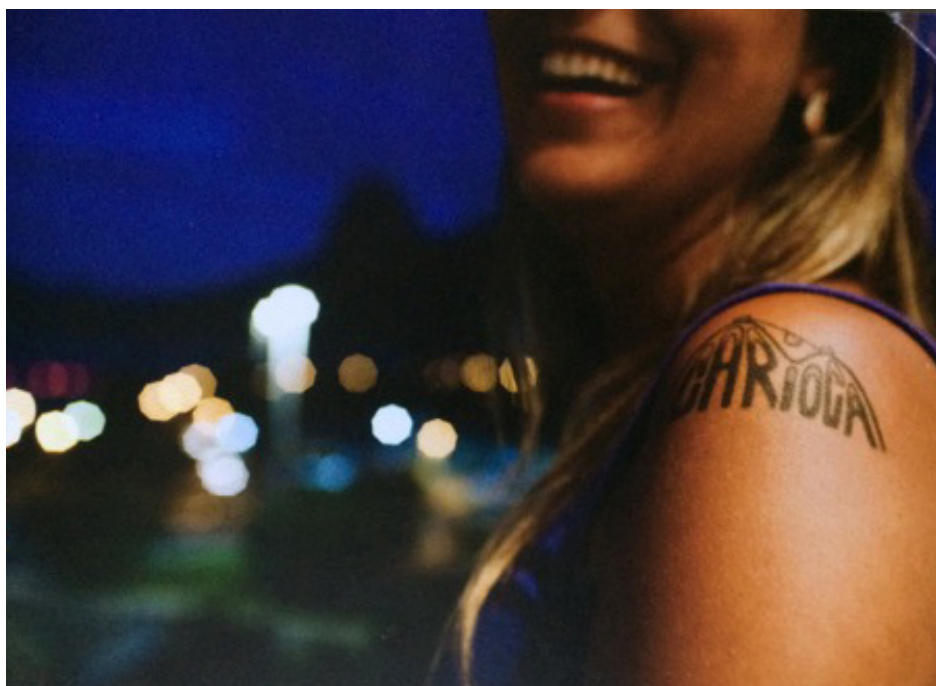


FIGURA 4: Foto de tatuagem inscrita num braço com os dizeres “Carioca”, sob o desenho da arquitetura do Bondinho do Pão de Açúcar.



FIGURA 5: Foto de dois antebraços tatuados com o dizer “Carioca” também desenhado sob a arquitetura do bondinho do Morro Pão de Açúcar.

Em consonância com esses relatos, nota-se também um registro fotográfico em que duas mulheres revelam, na região do cóccix, uma inscrição em comum: a frase “ela é carioca”. Mais uma vez, a tatuagem descortina ao *ethos* que desvela a recorrente narrativa *Rio, eu tatuo*: não só a afirmação de certos símbolos, mas também de todo um imaginário sobre a cidade do Rio de Janeiro. Além disso, “Ela é carioca” remete também a uma canção homônima, composta por Tom Jobim e Vinicius de Moraes. Não por acaso, a referência à Bossa Nova, ritmo associado a esta canção, voltará a ser mencionada nas tatuagens registradas.

As duas inscrições de “Ela são carioca” são acompanhadas pelo desenho de paisagens recorrentes no projeto: o monumento do Cristo Redentor e o Morro do Pão de Açúcar, respectivamente. Para além deste registro, observa-se em *Rio, eu tatuo* diversas tatuagens que fazem alusões a estes dois lugares. Fazem parte, então, de uma modalidade de inscrições que ocupam larga parte do projeto: os cartões-postais situados na região da Zona Sul. Assim, para além destes, encontra-se recorrentemente também o Calçadão de Ipanema e Copacabana, a topografia dos morros da cidade (estendido para outras referências à Enseada de Botafogo, a Pedra da Gávea, o Morro Dois Irmãos) e, em um único registro, os coqueiros do Jardim Botânico.

As referências aos elementos da natureza reaparecem algumas vezes em *Rio, eu tatuo*. Para além dos coqueiros, há inscrições que apresentam desenhos de ondas marítimas, areia e nuvens brancas. O que se observa também que, em dois casos, tais elementos se agrupam numa mesma tatuagem. Constrói-se, então, um tropo metonímico (Rio-Brasil) em que a representação do mapa do Brasil, cujo conteúdo interno remete ao imaginário insular dos cartões-postais: praia, calçadão de Ipanema, desenhos dos morros e os já citados coqueiros. Já o ímpeto “notívago” da região central da Lapa e Santa Teresa opera num polo dicotômico às representações ensolaradas dos locais da Zona Sul. Tal artifício se dá na produção das fotos, registradas em preto ou branco ou sob a luz noturna, em sua maioria. Como imagens escolhidas, encontram-se – além dos Arcos da Lapa, desenhos do Bonde de Santa Teresa, em cliques que mostram os trilhos e a garagem armazenadora dos carros.

Rio, eu tatuo: favela como representação da Marca Rio

Em contrapartida ao recorrente eixo de cartões-postais Zona Sul-Centro, *Rio, eu tatuo* adiciona a representação da favela como inscrição corpórea. A favela faz parte do imaginário sobre o Rio de Janeiro desde, pelo menos, a década de 1930. Porém, vale lembrar que as representações da favela eram comumente associadas à violência, desigualdade social e miséria. Contudo, mesmo com os estereótipos ligados à favela e seus moradores presentes no senso comum, há contranarrativas de valorização do território.

Tal processo ocorre por duas razões. Por um lado, vem ocorrendo, já há algum tempo, o fortalecimento de organizações não governamentais, militância e principalmente de grupos

culturais que tecem, de maneira heterogênea, um debate sobre o direito do morador de favela como cidadão e a impossibilidade de se excluir tais lugares do imaginário da cidade. Por outro lado, vem se configurando – principalmente a partir da década de 2010 – a descoberta da favela como parte do projeto da “cidade olímpica”, o que representa a inclusão de novos consumidores e lugares consumíveis. Não por acaso, o projeto de pacificação das favelas mirou, em primeira instância, nas favelas localizadas no eixo Zona Sul-Centro. Em certo sentido, a análise de *Rio, eu tatuo* produz – na inscrição dos corpos tatuados – uma espécie de “espaço de recordação” memorialístico (ASSMANN, 2011) sobre o momento histórico da inclusão da favela como objeto de consumo.

Dentre tal contexto, *Rio, eu tatuo* insere a favela como parte do seu imaginário de “cidade apaixonante”. A paisagem escolhida e as tatuagens incluídas no projeto fazem referência às casas coloridas do Morro do Vidigal, localizado entre os bairros nobres do Leblon e São Conrado e com vista privilegiada para o Morro Dois Irmãos. Diante da confirmação do projeto urbanístico internacional da Marca Rio e da implantação da sua UPP em 2012, consagra-se tal espaço como parte do repertório das paisagens cariocas de “cartão-postal”, posicionando-o como uma “favela chique” e consequente sob um avanço de suas atividades turísticas.

Neste âmbito, a seção que representa as favelas acaba desdobrando um enquadramento similar à predominância espacial da simbologia do Centro-Zona Sul que percorre *Rio, eu tatuo*. De acordo com o censo do IBGE de 2022 que registrou cerca de dois milhões de pessoas vivendo em tais locais na cidade do Rio de Janeiro, o recorte aqui operado é ínfimo diante da diversidade destas experiências. Apesar da Rocinha, localizada em São Conrado, na Zona Sul, possuir a maior população dentre as favelas na cidade, observa-se que locais na Zona Norte e Oeste ocupam os outros postos de densidade demográfica^[5]. Desta forma, entende-se aqui o processo seletivo do imaginário urbano da cidade acaba se repetindo no registro destas marcas corporais (Figura 6).



FIGURA 6: Foto de braço tatuado com casas do Morro de Vidigal, tendo as mesmas como paisagem de fundo.

RIO, EU TATUO: RITMOS MUSICAIS E MARCAS CORPORAIS

As referências ao campo musical também fazem parte do repertório de tatuagens visualizadas. De forma predominante, nota-se uma série de referências às representações ligadas ao samba. Dessa forma, a figura do “Zé Pelintra” – que ilustra tanto a ideia de “malandragem” e da boemia carioca quanto o imaginário relacionado à cosmologia religiosa da Umbanda – aparece em alguns modelos fotográficos. Muitas vezes, esse personagem surge associado, na tatuagem, aos Arcos da Lapa, ambientando tal mitologia urbana. Observa-se também algumas menções em torno da simbologia do carnaval das escolas de samba; passista, porta-bandeira e mestre-sala aparecem em quatro modelos fotográficos.

Trechos de letra de música também aparecem inscritos no corpo de alguns participantes. “Meu conselho é te fazer feliz”, refrão do samba “Conselho” (Adilson Bispo/Zé Roberto), celebrizadas pelas interpretações de Almir Guineto e Jorge Aragão destaca-se ao simbolizar o espírito da “cidade apaixonante”. Outro excerto que aparece inscrito nas dermes é “O bom samba

é uma forma de oração da canção” retirado do “Samba da Benção” (Vinicius de Moraes/Baden Powell) – fruto da parceria “afrosamba” entre esses dois compositores, marcando a intersecção rítmica entre a bossa nova e o samba.

Para além do “afrosamba” acima e a já mencionada “Ela é carioca”, outras referências ao imaginário da bossa nova se apresentam em *Rio, eu tatuo*. A tatuagem “Que não seja infinito enquanto dure” ressignifica um verso do poema/canção “Soneto da felicidade”, de Vinicius de Moraes. Acompanhada do desenho do Morro e bondinho do Pão de Açúcar, a frase “Minha alma canta” (Figura 7), frase de abertura de “Samba do avião” (Tom Jobim) aparece inscrita nas costas de uma das personagens do projeto, Thata Siqueira (Figura 8). Essa foto foi realizada na porta da ex residência de Tom Jobim, na rua Nascimento Silva, localizada no bairro de Ipanema, tendo sido também citado por Vinicius de Moraes na canção “Cartão ao Tom”.



FIGURA 7: Foto da tatuagem no braço de Thata Siqueira com os versos “O bom samba é uma forma de oração”, versos de “Samba da Benção”, tendo ao fundo uma rua de Ipanema



FIGURA 8: Foto das costas tatuadas de Thata Siqueira com os versos “Minha alma canta”, de “Samba do Avião” (Tom Jobim), tendo ao fundo registro sobre antiga residência do compositor em Ipanema

Existe aqui um processo seletivo que reitera principalmente Samba e Bossa Nova como cenários musicais predominantes na cidade. Existe um processo histórico de longa duração que ajudou a consolidar e inventar tais ritmos como marcadores identitários do Rio de Janeiro e, consequentemente, do país^[6]. É curioso, porém, que ritmos comumente associados a juventude carioca, desde a década de 1990, como *Funk*, *Hip Hop* e outras ramificações da música eletrônica estão ausentes na composição de *Rio, eu tatuo*.

RIO, EU TATUO: TRAJETÓRIAS INDIVIDUAIS NA RELAÇÃO COM A CIDADE

Voltando à história de tatuagem de Thata Siqueira. A personagem, que decidiu registrar seu amor e saudade pelo Rio de Janeiro e pela obra de Tom Jobim (ASSIS, 2016, p.34), faz parte de uma série de entrevistas reunidas no projeto. Em consonância com o relato da moradora de Campos de Goytacazes, cidade localizada no norte do Estado do Rio de Janeiro, observa-se aqui

uma narrativa recorrente sobre sujeitos não naturalizados na cidade que acabam se encantando pela urbe. Dentre este grupo, há também o instrutor de voo livre, Delton Leuri, natural de Duque de Caxias, parte da região metropolitana da cidade, que tatuou a mata da Floresta de Tijuca em agradecimento à sua topografia. Já a paulista Letícia Labnati, ao completar dez anos de moradia no Rio, fez um desenho do Pão de Açúcar e de uma porta-bandeira de escola de samba. A portuguesa Joana Ferreira, por sua vez, materializou sua paixão pelo Rio ao inscrever o desenho do Calçadão de Ipanema nos pés (ASSIS, 2016, pp. 22 e 28).

Nas entrevistas de *Rio, eu tatuo* encontram-se também narrativas de moradores que deixam a cidade, mas não deixam de carregar a marca do lugar de origem no corpo, em forma de tatuagem. A partida de Andrea para a Austrália mobilizou suas amigas Antonia Canto e Dani Cantagalli para registrarem os pontos turísticos do Cristo Redentor, Pão de Açúcar e Pedra da Gávea (ASSIS, 2016, p.31). Já o grupo formado por Fernanda Reis, Angela Pereira, Ticiane Campana e Gabriela Small, mobilizado pela partida da última para Miami, decidiu “celebrar 30 anos de amizade intensa e verdadeira entre Leblon e Ipanema” (ASSIS, 2016, p.38) tatuando o desenho do Morro Dois Irmãos nos seus respectivos braços.

Ana Luisa Mansour também exibe uma inscrição “(55) (21) *Since* Rio de Janeiro 1989”, fazendo menção aos códigos telefônicos do país e do Rio, o nome da cidade e sua data de nascimento. Em seu relato sobre a experiência tatuar a cidade em si, conta que algo mudou quando, na saída de um teatro na Lapa, encontrou um catador de lata na Lapa, que lhe disse a frase: “a humildade te eleva ao estado mais elegante”. Tal diálogo, nas palavras de Mansour, a fez compreender a importância de “aprender a sair da Vieira Souto para a Lapa, para o Viaduto de Madureira”. Pois é “isso (...) que o Rio de Janeiro tem de mais especial” (ASSIS, 2016, p.18). Tal percurso, contudo, não se encontra representado no projeto *Rio. eu tatuo*, cujos desenhos na pele representam signos retirados, principalmente, do eixo Zona Sul-Centro. Conforme já dito, as exceções são o Estádio do Maracanã e a Floresta da Tijuca, pontos também interessantes na perspectiva de um Rio turístico. Assim como o Viaduto de Madureira, outras representações da Zona Norte e mesmo da Zona Oeste, não foram escolhidas como signos das tatuagens desses jovens do projeto, o que sinaliza, possivelmente, não tomarem parte do repertório das experiências urbanas afetivas desses personagens. Isto posto, tanto as ausências quanto as presenças inscritas nas tatuagens representadas em *Rio, eu tatuo* fornecem material para um “trabalho de memória” (POLLAK 1992, p. 206), pois são cruciais para compreender de que maneira como aqui se produziu certo enquadramento deste passado recente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inscrições corporais são marcadores identitários e de pertencimento. O corpo individual está amalgamado ao corpo social, na qual a cidade fornece as pedras que sustentam seus deslocamentos. Se como afirma o filósofo Michel Serres (2001, p. 18) “a pele historiada traz e mostra a própria história” – seja pelas marcas do tempo, pelas cicatrizes ou pela tatuagem – são nos “sulcos [dessas] velhas esperanças” que se imprime a “memória”, conectora do corpo social com a urbes. Marcas corporais, como a tatuagem, também revelam um *ethos*, uma visão de mundo e uma temporalidade, que não apagam a subjetividade presente em cada história, em cada lembrança dos percursos escolhidos nos usos da cidade.

Desse modo, a tatuagem apesar do discurso de subjetividade e autenticidade, de quem a inscreve no corpo, está ligada a um pertencimento e a laços sociais forjados dentro de um espaço. A tatuagem – tal como a memória – é construída individual e socialmente em um trabalho de organização, por haver “uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade” (POLLAK, 1992, p. 204).

Tal marca identitária tatuada na pele expressa um anseio característico da lógica cultural moderna, a construção de uma subjetividade que se apoia nos “modelos do gosto” e das práticas hedonistas, forjadas por meio da imaginação e da experimentação (CAMPBELL, 2001). Desta forma, o consumo da tatuagem pode ser compreendido como “uma atividade que envolve o self” (CAMPBELL, 2006, p. 56), uma prática que confere materialidade “a uma narrativa particular de auto-identidade”, incorporada em “modos de vestir, agir” e na aparência corporal (GIDDENS, 2002, p.79-80) por projetar um “estilo de vida” onde as emoções do pertencimento a uma cidade são valorizadas e passam a contar a história daquele sujeito, tanto inserindo-o em uma rede de pertencimento, como os diferenciado de outros grupos. Nesse projeto reflexivo do eu, como aponta Giddens (2002) o corpo passa a ser um importante marcador identitário, que pode tanto exacerbar as angústias e ansiedades da vida moderna, como apontar a solução dos conflitos internos por meio de mecanismos criativos, como a tatuagem.

Por fim, reitera-se, a partir de Aleida Assmann (2011), ser o corpo um índice de lembrança – espaço simultaneamente mnemônico e tangível – tanto das marcas corporais, quanto dos recortes históricos- temporais do Rio de Janeiro. Tal operação de demarcação, acionada pelo projeto *Rio, eu tatuo* sublinha uma dualidade por corroborar, ao mesmo tempo, uma corpografia sobre a memória das trajetórias individuais urbanas e os símbolos da cidade, como discursos da marca Rio, apresentada como “cidade mercadoria”. Desse modo, o recorte espacial torna-se consonante com a espacialidade turística da “cidade apaixonante” representadas nos cartões postais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORIM, Claudia. “Rio, uma cidade que fica no corpo feito tatuagem”, in: *Jornal O Globo*, 09 de dezembro de 2012. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/rio-uma-cidade-que-fica-no-corpo-feito-tatuagem-6986952>. Acesso realizado em 11 de agosto de 2025.
- ASSIS, Julia. *Rio, eu tatuo*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio, 2016.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Ed Unicamp, 2011.
- BERBERT, Luiz. “Meninos do Rio: uma breve história da tatuagem na cidade do Rio de Janeiro”, in: *Revista Connecitas*, ano 19, número 33. Rio de Janeiro: 2017.
- CANEVACCI, Massimo. “Mercadorias tatuadas”, in: *Culturas extremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- CAMPBELL, Collin. *A ética romântica e o espírito do consumismo moderno*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- CAMPBELL, Collin. “Eu compro, logo sei que eu existo: as bases metafísicas do consumo moderno”. In: BARBOSA, L.; CAMPBELL, C. (orgs). *Cultura, consumo e identidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- CERTEAU DE, Michel. *A invenção do cotidiano: vol. 1*. Petrópolis: Vozes, 1990.
- CLASTRES, Pierre. “Da tortura nas sociedades primitivas”. In: *A sociedade contra o estado*. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1990.
- FELINTO, Erick. “Crowdfunding: entre as multidões e corporações”. In: *Comunicação, Mídia e Consumo*, v. 9, n. 26. São Paulo: ESPM, 2012.
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo. Companhia das Letras, 2008[1972]
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. “A fabricação do corpo na sociedade Xinguana”, in: *Boletim do Museu Nacional* n. 32. Rio de Janeiro: UFRJ/MN, 1979.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: Vidas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Prefeitura, 1996.
- JACQUES, Paola Bernstein. “Corpografias urbanas: a memória da cidade no corpo”, in: VELLOSO, Pimenta Mônica et al. *Corpo: identidade, memórias e subjetividades*. Rio de Janeiro: Mauad, 2009.
- JOST, Miguel. “A construção/invenção do samba: mediações e interações estratégicas”, in: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 62. São Paulo: 2015.

- KOSUT, Mary. “An ironic fad: the commodification and consumption of tattoos”, in: *The Journal of Popular Culture*, n. 39, v. 6, 2006.
- LEBRETON, David. *Antropologia do corpo e modernidade*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2009.
- LOOS, Martijn & et al. “The Body as a heterotopia”, in: *Graduate Journal of Humanities*, vol. 5, n.2, 2020.
- MACEDO, Sybele & PARAVIDINI, João L. “O ato de tatuar-se: gozo e identificação”, in: *Revista Tempo Psicanalítico*, v. 47, n. 5, 2015.
- MENDES DE ALMEIDA, Maria Isabel. “Nada além da epiderme: a performance romântica da tatuagem”, in: BARBOSA, Livia & CAMPBELL, Colin (org). *Cultura, consumo de identidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999.
- PAVAN, Maria Angela & TRINDADE, Eneus. “Memória de pele e histórias de consumo: marcas e produtos tatuados no corpo”, in: 33º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Niterói: Intercom, 2008.
- POLLAK, Michael. “Memória e identidade social”, in: Rio de Janeiro: *Estudos Históricos*, v. 5, n. 10, 1992.
- RORTY, Richard. *Contingência, ironia e solidariedade*. Lisboa, Editorial Presença, 1992.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas: crônicas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura/ Divisão de Editoração, 1995[1908].
- SEMPRINI, Andrea. *A marca pós moderna*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.
- SERRES, Michel. *Os cinco sentidos. Filosofia dos corpos misturados*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2001.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

-
- [1] 1 Expressão retirado de Renato Cordeiro Gomes (1996).
- [2] De acordo com Erick Felinto (2012), *crowdfunding* pode ser definido como “um processo em que o próprio público colabora para o financiamento de um projeto. Através de sites na internet, os produtores anunciam sua ideia (para um filme, obra de arte ou produto de qualquer espécie) e pedem ajuda financeira aos internautas, que fazem então doações com a intermediação desses sites” (Felinto 2012, p. 140.). Mesmo com 50 por cento do seu objetivo, o livro foi publicado em 2016. Ver: <https://www.kickante.com.br/campanhas/pre-venda-rio-eu-tatuo-garanta-o-seu>. Acesso em 05 de agosto de 2025.
- [3] Na obra épica clássica de Homero, *Odisséia*, Ericléia reconhece Ulisses disfarçado por uma cicatriz.
- [4] Ver vídeo em: <https://vimeo.com/57737373>. Acesso realizado em 03 de agosto de 2025.
- [5] Ver ranking do IBGE sobre favelas: <https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2024/11/08/veja-quais-sao-as-maiores-favelas-do-rio-pelo-censo-2022.ghtml>. Acesso realizado em 04 de agosto de 2025.
- [6] Ver contribuições que ajudam a entender a centralidade desses ritmos na construção da identidade nacional/carioca como VIANNA (1997) e JOST (2015).