



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE TECNOLOGIA
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA, URBANISMO E DESIGN
CURSO DE DESIGN

MARINA MONTEIRO MACIEL

O DESIGN NA PRÁTICA DA TATUAGEM:
PROCESSO CRIATIVO DE ILUSTRAÇÕES CORPORAIS

FORTALEZA

2021

MARINA MONTEIRO MACIEL

O DESIGN NA PRÁTICA DA TATUAGEM:
PROCESSO CRIATIVO DE ILUSTRAÇÕES CORPORAIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Design da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Design.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Alécia Carvalho Brasil

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

M139d Maciel, Marina Monteiro.
O design na prática da tatuagem : processo criativo de ilustrações corporais / Marina Monteiro Maciel. –
2021.
88 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia,
Curso de Design, Fortaleza, 2021.

Orientação: Profa. Dra. Aléxia Carvalho Brasil .

Coorientação: Profa. Dra. Cláudia Teixeira Marinho.

1. Processo criativo. 2. Design experimental. 3. Zine. 4. Tatuagem. 5. Corpo. I. Título.

CDD 658.575

MARINA MONTEIRO MACIEL

O DESIGN NA PRÁTICA DA TATUAGEM:
PROCESSO CRIATIVO DE ILUSTRAÇÕES CORPORAIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Design da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Design.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Alexia Carvalho Brasil

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Aléxia Carvalho Brasil (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^ª. Dr^ª. Cláudia Teixeira Marinho
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^ª. Dr^ª. Camila Bezerra Furtado Barros
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Bel. Rafaela Inácio Jaques
Membro Externo

Em memória de tio Tom, a criatividade em
pessoa e inesquecível em minhas memórias da
infância.

AGRADECIMENTOS

Dedico aos meus pais, por todo o carinho e atenção aos meus desejos e questionamentos desde criança, por apoiarem meus caminhos e experimentações dentro do fazer arte. Aos meus irmãos, por relevarem minhas estrepolias, partilhando histórias vividas de forma única. Agradeço à minha família por todas experiências e memórias que trago da infância, lugar de importante resgate para inspiração.

Aos meus professores do curso de Design, por compartilharem seus conhecimentos sempre com muita dedicação, e, principalmente, à Aléxia por ter aceitado me orientar em uma temática diferente de seu universo, ao mesmo tempo tão perto, por trazer a liberdade do criar. Sou grato por ter me passado tanta tranquilidade e segurança durante o desenvolvimento da pesquisa. Às professoras Cláudia e Camila, que tive o prazer de conhecer e ter como inspiração, sempre contribuindo de forma crítica e sensível em meu desenvolvimento durante a graduação.

À Annanda, companheira diária de lutas e conquistas, por me ajudar na maioria dos meus devaneios dentro deste trabalho, trazendo afago e alinhando meus propósitos quando tudo parecia não fazer mais sentido. Pela paciência e carinho que compartilhamos no caminhar da vida.

Aos amigos que fiz durante a faculdade, em especial à Lyly, Gabriel Cela, Gabriel Silva e Mateus Carvalho por estarem comigo, unidos até o final dessa jornada, compartilhando risadas, angústias, frustrações e vitórias.

E, finalmente, aos que me guiam, seres ancestrais, invisíveis e encantados, no escutar do silêncio, no toque do tambor e nos caminhos criativos por meio da intuição. Agradeço aos amigos do Ukilombo Capoeira, por serem acolhimento e incentivo na vida, principalmente em um contexto pandêmico tão difícil.

RESUMO

Este trabalho trata-se de um percurso criativo para estimular uma linguagem autoral no ramo artístico da tatuagem, contemplando um criar sensível, guiado por processos particulares do corpo e ampliando as possibilidades projetuais dentro da área do design. São trazidos fatos importantes relativos à prática da tatuagem e seus significados ao longo da história, para servir de repertório crítico e reflexivo. Também são abordados alguns dos estilos de ilustração mais reconhecidos no mercado da tatuagem, para auxiliar nos estudos de traço, cor e composição específicos à área, bem como as possibilidades de suporte gráfico para a divulgação dos trabalhos de tatuagem, utilizando-se do design gráfico. Além da concepção de ilustrações autorais, o projeto tem como objetivo criar uma publicação experimental e independente, em formato de zine, fruto da vivência íntima do processo de pesquisa, a fim de sensibilizar pessoas interessadas a conhecer um pouco mais do universo criativo de desenhos para tatuagem.

Palavras-chave: Processo criativo. Design experimental. Zine. Tatuagem. Corpo.

ABSTRACT

This work is a creative path to stimulate an authorial language in the artistic field of tattooing, contemplating a sensitive creation, guided by particular processes of the body and expanding the project possibilities within the design area. Important facts are brought up concerning the practice of tattooing and its meanings throughout history, to serve as a critical and reflective repertoire. Some of the most recognized styles of illustration in the tattoo market are also addressed, to assist in studies of line, color and composition specific to the area, as well as the possibilities of graphic support for the dissemination of tattoo works, using graphic design. In addition to the design of authentic illustrations, the project aims to create an experimental and independent publication, in zine format, the result of the intimate experience of the research process, in order to sensitize interested people to know a little more about the creative universe of tattoo designs.

Keywords: Creative process. Experimental design. Zine. Tattoo. Body.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Whang Od, a mais antiga tatuadora filipina da cultura kalinga	15
FIGURA 2 – Pintura do Museu da Nova Zelândia	20
FIGURA 3 – Tatuagem Inuit	21
FIGURA 4 – Tatuagem das mulheres Kayabi (Kawaiwete)	22
FIGURAS 5 e 6 – Prática da escarificação	23
FIGURA 7 – Lucky Tattoo, o primeiro tatuador profissional no Brasil	24
FIGURA 8 – Cartaz da Primeira Convenção de Tatuagem Internacional do Brasil	27
FIGURAS 9 e 10 – Cartaz com desenhos em Old school e corpo marcado por tatuagens Old school em preto e cinza	34
FIGURAS 11 e 12 – Tatuagens feitas em estilo New School	35
FIGURA 13 – Tatuagem em estilo Neo Traditional	35
FIGURA 14 – Ilustração Neo Traditional criada por Anastasia Avina	35
FIGURA 15 – Tatuagem em realismo colorido, de Fernando Tampa	36
FIGURA 16 – Projeto realista em preto e cinza	36
FIGURA 17 – Projeto de fechamento para as costas em estilo oriental	36
FIGURA 18 – Ilustrações do tatuador Hide Ichibay	36
FIGURA 19 – Tatuagem maori do artista Nik Moore	37
FIGURA 20 – Ornamento livremente inspirado em grafismos indígenas	37
FIGURAS 21 e 22 – Tatuagem Blacklight de Tangerina Tattoo	37
FIGURAS 23, 24 e 25 – Tatuagens abstratas de, respectivamente, Duhovka.ink, Expanded Eye e Maison Métamose	38
FIGURAS 26 e 27 – Tatuagens abstratas de, respectivamente, Katharine Alden e Bona Tattoo	38
FIGURAS 28 e 29 – Tatuagens feitas em Finline por Jully Artistt	39
FIGURAS 30 e 31 – Desenhos e tatuagens minimalistas, feitos por Jess Chen	39

FIGURA 32 – Tatuagem feita com o estilo Lettering por Lintu Broken Birdie	40
FIGURA 33 – Tatuagem com caligrafia própria da artista Milo Vik	40
FIGURA 34 – Tatuagem feita por Michele Volpi com a técnica do pontilhismo	41
FIGURA 35 – Folha de desenhos para tatuar, feitos em pontilhismo	41
FIGURAS 36 e 37 – Tatuagens no estilo Aquarela da tatuadora chinesa Chen Jie	41
FIGURA 38 – Tatuagens trash de Chico Veneno	42
FIGURAS 39 e 40 – Tatuagens trash feitas por Malfeitona	42
FIGURAS 41 e 42 – Tatuagens em estilo Sketch feita por, respectivamente, Marquinho André e One Kbeça	42
FIGURAS 43, 44 e 45 – Tatuagens Blackwork feitas a partir de desenhos autorais de, respectivamente, Daniele Stuani, Eliott Gamer e Helena Obersteiner	43
FIGURAS 46 e 47 – Respectivamente, tatuagens Blackwork de Índia Tattoo e Anaya Òkùn	43
FIGURA 48 – Desenho elaborado com canetas permanentes	44
FIGURA 49 – Tatuagem Blackwork, de Nina Fontenelle	44
FIGURAS 50 e 51 – Tatuagens coloridas de, respectivamente, Milo Vik e Gong Greem	44
FIGURAS 52 e 53 – Tatuagem colorida e desenhos para tatuar, de Milo Vik	45
FIGURAS 54 e 55 – Tatuagem colorida simulando o giz pastel e desenho para tatuar, de Gong Greem	45
FIGURAS 56 e 57 – Tatuagens coloridas feitas por Rita Salt	46
FIGURAS 58 e 59 – Desenhos criados por Rita Salt para serem tatuados	46
FIGURA 60 – Flash tattoos no estilo Old School	47
FIGURA 61 – Parede de flashes do inglês Les Skuse	48
FIGURAS 62 e 63 – Respectivamente, camisa e print com desenhos de tatuagem, do designer e tatuador Lucas, divulgados em sua loja virtual Desgosto	49
FIGURA 64 – Zines e suas possibilidades de formatos, temáticas e identidades visuais	50
FIGURAS 65 e 66 – Zine de flash tattoo, por Gossamer Rozen	51
FIGURAS 67 e 68 – Zine “In God We Trust”, da marca Swallows and Daggers	52

FIGURAS 69 e 70 – Zine com flash tattoos, por Connor Annal	53
FIGURAS 71 e 72 – Capa da zine “Whoops Tattoo” e, ao lado, narrativa em página dupla sobre a criação do desenho em conjunto com o cliente	53
FIGURA 73 – Página dupla da zine “Whoops Tattoo” com tipografias feitas à mão e diagramação livre e desconstruída	54
FIGURA 74 – Diário gráfico costurado com papel kraft e papelão. Segunda capa com um autorretrato colado e na direita a frase “de alguma forma tem que começar”	59
FIGURAS 75 e 76 – Páginas com reflexões do meu processo	60
FIGURA 77 – Estudo de desconstrução das formas e cores do jacaré	61
FIGURA 78 – Página dupla do diário de criação, à direita um esboço da casa na árvore	62
FIGURA 79 – Animais em folhas soltas, desenhados aos 10 anos de idade	63
FIGURA 80 – Elementos que vieram à mente e compuseram uma página dupla, em caneta bic e lápis de cor	64
FIGURAS 81 e 82 – À esquerda, esboço em grafite da interação entre corpos e animais, em um voo de pássaro e mergulho de peixe. À direita, estudo de pássaros com caneta bic e lápis de cor	64
FIGURA 83 – Página dupla com desenhos em caneta bic	65
FIGURAS 84 e 85 – Pensamentos sobre temáticas de desenho	65
FIGURA 86 – Uso do papel vegetal para fazer versões de uma mesma ideia	66
FIGURA 87 – Página dupla com desenhos em grafite e lápis de cor	67
FIGURA 88 – Rede semântica da pesquisa	69
FIGURA 89 – Painel de referências da zine	70
FIGURA 90 – Primeiro protótipo da zine, para organizar ideias	71
FIGURAS 91 e 92 – Folhas soltas com escritas e texturas que entrarão na zine, e protótipos da capa	72
FIGURA 93 – Capa da zine	73
FIGURA 94 – Segunda capa e página 2	74
FIGURAS 95 e 96 – Páginas 3, 4, 5, 6	75

FIGURAS 97 e 98 – Páginas 7, 8, 9, 10	76
FIGURAS 99 e 100 – Páginas 11, 12, 13, 14	77
FIGURAS 101 e 102 – Páginas 15, 16, 17, 18	78
FIGURAS 103 e 104 – Páginas 19, 20, 21, 22	79
FIGURAS 105 e 106 – Páginas 23, 24, 25, 26	80
FIGURAS 107 e 108 – Páginas 27, 28, 29, 30	81
FIGURAS 109 e 110 – Páginas 31, 32 e quarta capa da zine	82
FIGURAS 111 e 112 – Mockups de algumas páginas da zine "corpo-bicho tatuado"	83
FIGURAS 113 e 114 – Mockups de algumas páginas da zine "corpo-bicho tatuado"	84

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA	13
2	CONTEXTUALIZAÇÃO	15
3	PERGUNTA DE PESQUISA	18
4	OBJETIVOS	18
4.1	Objetivo geral	18
4.2	Objetivos específicos	18
5	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	19
5.1	Surgimento e significados da tatuagem	19
5.1.1	<i>A tatuagem no Brasil</i>	22
5.1.2	<i>O novo contexto da tatuagem</i>	25
5.2	O corpo tatuado	27
5.3	Relação design-ilustração-tatuagem	31
5.3.1	<i>Estilos de ilustração corporal</i>	33
5.3.2	<i>Suportes gráficos na tatuagem</i>	47
5.3.2.1	<i>Zines</i>	50
6	METODOLOGIA PROJETUAL	55
7	CRONOGRAMA	56
8	DIRETRIZES PROJETUAIS	56
9	DANDO CORPO AO PROJETO	57
10	MEMORIAL DESCRITIVO	59
10.1	Desenho e escrita intuitiva	59
10.2	Processos do corpo	67
10.3	Rede semântica	69
10.4	Painel de referências	70
10.5	Montagem da zine	70
11	ZINE: CORPO-BICHO TATUADO	73
12	CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
	REFERÊNCIAS	86

1 INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

Esta pesquisa é, principalmente, uma autoanálise. Ao longo da graduação, desde 2017, não sentia me encaixar no design de mercado — isso se confirmou após o estágio —, observando-me uma pessoa de natureza questionadora por não me contentar com as estruturas que ignoram a liberdade do ser, pensar e fazer de formas diferentes. Nesse mesmo intervalo, gastei um lento processo de resgate artístico, na época ainda embrionário, mas já manifestado com minha criança, que desenhava animais e criava brinquedos com os mais diversos materiais.

A auto observação em terapia estimulou meu retorno à escrita e aos autorretratos sempre que cruzava um espelho, em um constante processo de reconhecimento. Sentia em meus cadernos uma grande liberdade por estar explorando novas possibilidades de expressão, e ali ficava evidente o desejo de me deixar fluir depois de, por muito tempo, ter sido limitada pelas imposições pedagógicas do ensino médio.

A expressão do sentimento encontra no imaginário um porto de abrigo, que reside na dimensão emocional do cérebro. A infância, uma fase da vida tão embalada pelo universo imaginário, é plena de afetividade. Contudo, esta baliza-se em convenções sociais, que restringem a sua liberdade, chamando-a à razão e à contenção das emoções. Qual é então o valor da expressão do imaginário? (RAMOS, 2012, p. 39)

Começar a usar diários gráficos despertou memórias de quando, aos 10 anos de idade, desenhava as imagens de um livro que meu avô me deu da banca de jornal. Bichos, paisagens, corpo humano... Lembro ainda de recortá-los um a um para vender a centavos para amigos, e logo depois adormecer em livros de matemática.

Entrar na faculdade de Design foi uma retomada à arte, despertando expressividades visuais e manuais diversas. E desde então mergulho internamente me experimentando entre telas, paredes, tecidos e agora peles, para manifestações do sensível, na busca incessante de ser preenchida por novas descobertas e significados.

Buscando na memória os dias que voltava da escola com desenhos riscados no braço, é inevitável associar esse registro ao hábito da marcação corporal que sempre fez parte da expressividade humana, dos ritos primitivos aos contemporâneos. Naquela época, antes que eu pudesse perceber, a cada traço na pele se manifestava uma forma inconsciente de ancestralidade.

Anos depois, no mesmo período que o design, a tatuagem enquanto expressão apareceu no meu caminho, incorporando-me naturalmente por utilizar o corpo como suporte artístico de subjetividade, pela troca energética com a pessoa tatuada e pela ritualística do desenho na pele. Pensar sobre a responsabilidade de criar traços definitivos já foi grande motivo para desistir, mas assim também se fortalece a caminhada, devido à força de expressão com grande carga simbólica que a tatuagem carrega.

Esse trabalho, portanto, nasce de um gosto particular sobre a arte da tatuagem, seus mistérios e curiosidades, sendo uma forma marcante de manifestação cultural humana. Ao longo da pesquisa, resgatar as simbologias dessa prática histórica é essencial para trilhar um caminho consciente, que traga sensibilidade para o seu fazer e respeito às suas origens.

Como repertório histórico e criativo, foram abordados os principais estilos e técnicas de tatuagem, assim como as possibilidades de suporte gráfico para o compartilhamento desses trabalhos, utilizando, assim, de recursos do design. Serão abordados também aspectos da corporeidade, como as significativas mudanças sociais que a tatuagem trouxe às formas de se relacionar com o corpo, além de minhas percepções e vivências particulares que refletiram no processo criativo.

Acerca do objetivo principal, esta pesquisa visa conceber um caminho de experimentações artísticas para estimular uma linguagem autoral na tatuagem, em um percurso criativo de resgate e descoberta de expressão visual, alimentando, assim, um desejo que há muito permeia o meu criar. Propus essa pesquisa para pensar. Sobre meu traço, meu rastro. Durante esse trajeto, pretendo me visitar para assim conseguir chegar no outro, procuro entender minhas raízes, de onde posso tirar o que me inspira, e porque estou fazendo o que faço. Assim consigo também fugir da lógica dos desenhos comerciais, verdadeiras “impressoras de Pinterest”¹ com linguagens quase sempre copiadas ou semelhantes.

O projeto final se inicia em um processo profundo e íntimo de investigação para, a partir de minha própria experiência e visão de mundo, criar ilustrações únicas que escapem dos parâmetros do mercado. Portanto, em exercícios de experimentação de traços, cores, composições e materiais, inicio um caminho pessoal para alcançar a profundidade representativa que pretendo levar na marcação eterna à flor da pele de alguém.

¹ Termo utilizado por artistas como crítica às tatuagens comerciais que na maioria das vezes são copiadas da rede social Pinterest (plataforma de descoberta visual para encontrar ideias, como um quadro de inspirações). Nesta, muitas das artes são divulgadas sem dar créditos e, assim, fica mais fácil de serem reproduzidas por qualquer pessoa.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO

Desde a sua enigmática origem aos seus variados usos ao longo da história, como parte de rituais, marcação para identificação grupal ou punição, até sua utilização generalizada na contemporaneidade, muitos têm sido os papéis da tatuagem. Segundo o antropólogo Lars Krutak, não houve um evento inicial ou um lugar em que as tatuagens surgiram e se espalharam, foi algo que aconteceu em muitos locais independentes entre si e com diferentes propósitos (ALCABONES, 2020).

Os seres humanos sempre tiveram um impulso natural em registrar momentos significativos, muitas vezes marcando a própria pele para isso. Nas culturas indígenas, as primeiras ferramentas da prática eram rudimentares, como espinhos ou pedaços de ossos, sendo, assim, os padrões geométricos a marcação mais comum entre esses povos. Entre eles existiam tradições de intervenções corporais transmitidas por gerações, registrando amadurecimento, grupos em comum e poder espiritual. Assim, registravam na pele elementos inspiradores que viam na própria natureza, com tintas feitas a partir de materiais encontrados na mata (ALCABONES, 2020).

FIGURA 1 – Whang Od, a mais antiga tatuadora filipina da cultura kalinga usa um espinho de pomelo e pedaço de bambu para fazer suas tatuagens.



FONTE: <https://pinaytraveller.com/archives/8085>

Ao longo da história, após a colonização da prática, o uso da tatuagem por grupos marginalizados como prisioneiros, escravos, prostitutas e marinheiros a manteve associada a um caráter negativo. E na atualidade, apesar de sua grande difusão como recurso estético, as ilustrações corporais não perderam totalmente o caráter de estigma. Com o passar do tempo, foram muitos os avanços processuais que surgiram no mercado da tatuagem que, juntamente com a regulamentação da profissão, fizeram com que o ofício tomasse novas proporções, possibilitando uma maior abrangência social.

Assim, de acordo com Pedro Sánchez, doutor em design pela PUC-Rio, a tatuagem é uma importante manifestação da cultura visual contemporânea, consumida por milhares de pessoas como uma ferramenta de construção de identidade, tanto social e individual quanto grupal (SÁNCHEZ, 2014).

Pedro afirma ainda que é através da manipulação de signos visuais — estando a alteração do corpo relacionada a esse processo — que diversos grupos vêm afirmando seus direitos civis e sociais. E é nesse ponto que a tatuagem como prática social se relaciona com o campo do design, porque o design é, também, um campo de estudo e de manifestação visual que ultrapassa o tradicional e o formal da arte (SÁNCHEZ, 2014). O design está por toda parte, inclusive no processo de criação de uma tatuagem.

Entender a proximidade do design com a arte e sua capacidade de manifestar e comunicar, gerando reflexões, é essencial para conduzi-lo a um caráter experimental e independente, diferente do que se conhece frente aos parâmetros dominantes dessa área. Nessa aproximação, entendi a pertinência de abordar a ilustração como recurso expressivo do design, a fim de direcionar sua criatividade projetual para os desenhos destinados à pele. “Arte, design ou ilustração: a tatuagem pode ser isso tudo ou apenas uma forma de expressão, depende de quem cria e de quem carrega, do seu conceito à sua concepção” (CASTRO, 2014). Então, caminhando junto do design-ilustração, a temática da pesquisa poderá ser estimulada na totalidade de seu potencial comunicativo, conceitual e reflexivo.

O uso do diário gráfico² para os estudos de linguagem, registrando o processo com o passar das páginas, encaminhará o projeto gráfico final. De acordo com Filipa de Burgo, em sua dissertação de mestrado, o diário não almeja nem reclama a perfeição, é espelho de um processo, onde o erro e a melhoria são bem-vindos (RAMOS, 2012, p. 30).

²O diário gráfico se assume como um valioso instrumento, cujas ações centrais assentam num processo dinâmico de autodescoberta e de exploração do mundo, pela representação e comunicação do universo único e privado do autor. Entre imagem e palavra, o diário cria uma micro narrativa, que prende o momento a um contexto específico (RAMOS, 2012).

Assim, o que é valorizado é o processo do desenho em detrimento do produto final. O diário é, então, um convite à introspecção, à reflexão sobre o olhar e práticas enquanto ilustradores. O fato de se tratar de um caderno reforça a noção de sequencialidade e permite uma leitura linear da evolução do traço, permitindo ainda que se adicionem posteriormente mais informações, como novos desenhos, apontamentos, colagens, entre outros elementos relevantes (RAMOS, 2012, p. 30). Filipa afirma ainda:

Este companheiro flexível dos artistas é um espaço de ensaios, indo da ideia mais primordial, em forma de rabisco ou esboço, a registros mais elaborados e complexos. À escala de um bolso ou de uma mochila, o diário assume-se como tubo de ensaio, dando lugar à experimentação de materiais, enquadramentos e registros que permitam alargar os limites de criatividade. Como espaço de liberdade criativa e experimentação, o Diário Gráfico é o local de excelência para exploração técnica sem fronteiras, investigação de uma linguagem própria e o autoconhecimento gráfico. De facto, este é um objeto comum entre artistas de diversas áreas, pois representa uma incubadora do ato criativo, plena de observações espontâneas do quotidiano e inquietudes estéticas (RAMOS, 2012, p. 29).

A publicação final, em formato de zine³, elaborada a partir do uso dos diários, representa uma alternativa independente, experimental, acessível e transformadora tanto para o mundo do design quanto da tatuagem. Objetivando um design de olhar crítico para seus modos e processos hegemônicos, a decisão pela zine como artefato gráfico final foi pertinente por ser uma publicação propensa ao questionamento das estruturas de poder dentro do design, encontrando um espaço onde é possível discutir os processos e anseios derivados da pesquisa.

Portanto, durante este trabalho, anoro-me na busca por outras configurações de olhar, ler e representar na tatuagem, no design e em vários âmbitos da minha existência. Me permito expandir e experimentar com o corpo, observando o que me potencializa, em um caminho comprometido a sentir minha própria forma de criação. Assim, investigo-me em meio ao desenho e à escrita para entender como se compõe minha subjetividade.

³ Fanzines (ou zines), expressão que mescla as palavras em inglês fan (fã) e magazine (revista), são publicações independentes, geralmente de pequena tiragem, feitas por artistas para outras pessoas que gostam de um determinado tema em comum, como histórias em quadrinhos, terror, literatura policial, música ou militância política (PRADO, 2014).

3 PERGUNTA DE PESQUISA

Como o design gráfico, por meio da zine, pode contribuir em um processo criativo autoral na linguagem artística da tatuagem?

4 OBJETIVOS

4.1 Objetivo geral

Estimular o desenvolvimento de linguagem de expressão visual autoral no ramo da tatuagem e, por meio do design, elaborar um projeto gráfico experimental que reflita o processo da pesquisa.

4.2 Objetivos específicos

1. Contextualizar historicamente os significados da tatuagem;
2. Entender a relação design-ilustração, e estes com a prática da tatuagem;
3. Identificar os estilos/técnicas de tatuagem mais conhecidos, assim como as possibilidades de suporte gráfico para divulgação dos desenhos;
4. Compreender subjetividades do corpo que estimulem o percurso criativo;
5. Propor uma publicação independente com as ilustrações desenvolvidas, abordando temáticas e processos pertinentes à pesquisa.

5 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

5.1 Surgimento e significados da tatuagem

Diversos registros históricos indicam que a arte de marcar ou tatuar a pele foi iniciada há 5000 a.C. Assim, não se tem comprovação ao certo de quando a prática surgiu, porém, os historiadores consideram a múmia de Ötzi como o “pai da tatuagem”, conforme Costa (2014, p. 5.). Ötzi, mais conhecido como Múmia do Similaun de 5.300 a.C., possuía em seu corpo 61 tatuagens, algumas localizadas em locais do corpo que coincidiam com os atuais pontos utilizados na acupuntura, o que, supostamente, poderiam ter sido feitas para tratar doenças. Com o passar do tempo e o avanço das civilizações, as tatuagens ganharam diferentes significados e processos de aperfeiçoamento.

Segundo o National Geographic, no Egito Antigo, por exemplo, as tatuagens datam o período pré-dinástico (anterior a 3.100 a.C.), e assumiram um significado espiritual e religioso quando representavam a deusa egípcia da fertilidade e proteção dos lares, servindo a imagem como um amuleto protetor. Já o Império Romano tinha uma concepção completamente contrária à tatuagem, por acreditarem na pureza da forma humana, sendo, assim, as tatuagens banidas e reservadas apenas para os criminosos e condenados (MEGACURIOSO, 2019). No Japão, a prática foi vastamente difundida desde o século 5 a.C. Hoje, membros da Yakuza (máfia japonesa), são identificados com tatuagens específicas.

A tatuagem também foi registrada em comunidades aborígenes de várias etnias (Nova Zelândia, Polinésia, Indonésia, Tailândia, Havaí e outros). Normalmente as tatuagens desses nativos eram relacionadas à identificação do grupo ou de cunho religioso, mas sempre demonstrando a identidade coletiva, servindo também como defesa nos conflitos contra outras etnias (DE LIMA, 2018, p. 12).

Um importante registro feito pelo navegador britânico James Cook conta que, ao aportar no Taiti, em 1769, ambos os sexos pintavam o corpo e chamavam o ato de “tatau”, daí a origem do termo que se conhece hoje (ALCABONES, 2020). Os “tufuga ta tatau” (como lá chamavam os mestres tatuadores), em uma cerimônia ritualística, usavam ferramentas feitas à mão, parecidas com pentes feitos de ossos e cascos de tartaruga, e um pequeno martelo de madeira (FREITAS, 2018).

FIGURA 2 – Pintura do Museu da Nova Zelândia, mostrando o procedimento de tatuagem Maori.



FONTE: <https://www.tattoodo.com/a/conhea-a-histria-misteriosa-e-magnfica-do-tribal-maori-parte-2-9804>

Com a chegada dos exploradores europeus nessas áreas, o ato de se tatuar foi sendo apagado pouco a pouco, isso tudo devido às religiões da época, entre elas, o cristianismo, o islamismo e o judaísmo que viam essas pinturas corporais como algo profano (ALCABONES, 2020). Durante o século XVII, nas sociedades ocidentais, são os marinheiros, mercantes e trabalhadores do circo que começam a tatuar os seus corpos (SchildKroust, 2004). Por este motivo, a tatuagem começa a ser associada aos mesmos e, posteriormente, aos fenômenos da droga, prostituição e marginalidade.

Assim, o contexto social em que se começou essa prática no Ocidente se deu a partir do contato com outras culturas, distantes e diferentes, cujas artes, tais como as tatuagens, eram vistas como “exóticas”. Um exotismo que seduzia aos viajantes, que se converteram em intermediários de um saber que se foi apropriando paulatinamente através das viagens, do ir e se tatuar, de retornar e se mostrar, de provar, de começar a aprender e de experimentar em seus próprios corpos (FONSECA, 2003, p.19).

Navegantes ingleses e americanos passam a estampar o próprio corpo a fim de resgatar memórias, conquistas e superstições, tatuando temas náuticos, patrióticos, iniciais etc. Há quem diga que eles foram os responsáveis por levar a tatuagem até a nobreza da época, estabelecendo uma ponte através da qual o Ocidente se aproximou e iniciou a trajetória da tatuagem (VARELA, 2009, p. 8).

Segundo Lara Vascounto, o aniquilamento de povos inteiros, junto com a devastação cultural e religiosa sistemática desses povos ao longo dos séculos, provavelmente constituem as principais causas do desaparecimento da arte da tatuagem entre os povos indígenas em todo o mundo. Alguns deles, no entanto, ainda resistem e outros, ocidentalizados e modernizados há muito tempo, começam hoje a recuperar e a celebrar as práticas antigas que fizeram parte do seu povo (NÓDEOITO, 2018).

Um exemplo é o povo *Inuit* do extremo norte canadense. Em 2006, a cineasta independente Alethea Arnaquq-Baril produziu um documentário⁴ sobre a sua experiência de pesquisa das quase extintas tatuagens Inuits. Em suas filmagens, ela encontrou muitos anciãos de comunidades tradicionais dispostos a falar de suas tatuagens e rituais, muitos deles até aliviados de poderem falar sobre algo que durante tanto tempo foi um tabu. O filme chamou a atenção da geração mais nova, que não hesitou em começar a resgatar os antigos desenhos em seus próprios rostos e corpos.

FIGURA 3 – Tatuagem Inuit.



FONTE: <http://nodeoito.com/tatuagem-ancestral/>

⁴ Disponível em: <<https://www.cinemapolitica.org/distribution/tunniit>>

5.1.1 A tatuagem no Brasil

No Brasil, segundo o estudo feito pelo jornalista Toni Marques (1997) no seu livro “O Brasil tatuado e outros mundos”, há indícios de que a história da tatuagem teve origem com os povos indígenas, onde as comunidades usavam o urucum e jenipapo para ornamentar os corpos, principalmente, nos seus rituais religiosos e também nas mudanças de fases da vida, como nascimento e puberdade, por exemplo. Normalmente os grafismos tinham significados próprios de cada etnia, muitas vezes de formas geométricas (DE LIMA, 2018, p. 14). Povos como os Waujás, os Zorós e os Kadiwéus, que habitavam o Brasil do período pré-colonial, são alguns que já praticavam.

A maior parte da história da tatuagem é história indígena. Algumas dessas tradições foram naturalmente abandonadas ou alteradas por seus praticantes ao longo do tempo. Outras foram suprimidas à força nos últimos séculos por forças ocidentais, cristãs e coloniais. Muitos objetos dessa prática estão mantidos em instituições ocidentais, às vezes retirados à força de seus locais de origem e complementados por relatos escritos de estrangeiros culturais. Isso está longe de ser ideal (Archaeology Ink, 2020, tradução livre).

Os povos indígenas da América do Sul estão entre os tatuadores mais prolíficos do mundo, mas a devastação que sofreram com as colonizações fizeram com que restassem poucas comunidades que ainda mantêm a tatuagem como prática. Um deles é o povo Kayabi, que habita hoje o Parque Indígena do Xingu. Para eles, a tatuagem do rosto serve tanto como uma marca para identificação dos membros da tribo, como uma atribuição da alma dos indivíduos em rituais de iniciação (NÓDEOITO, 2018).

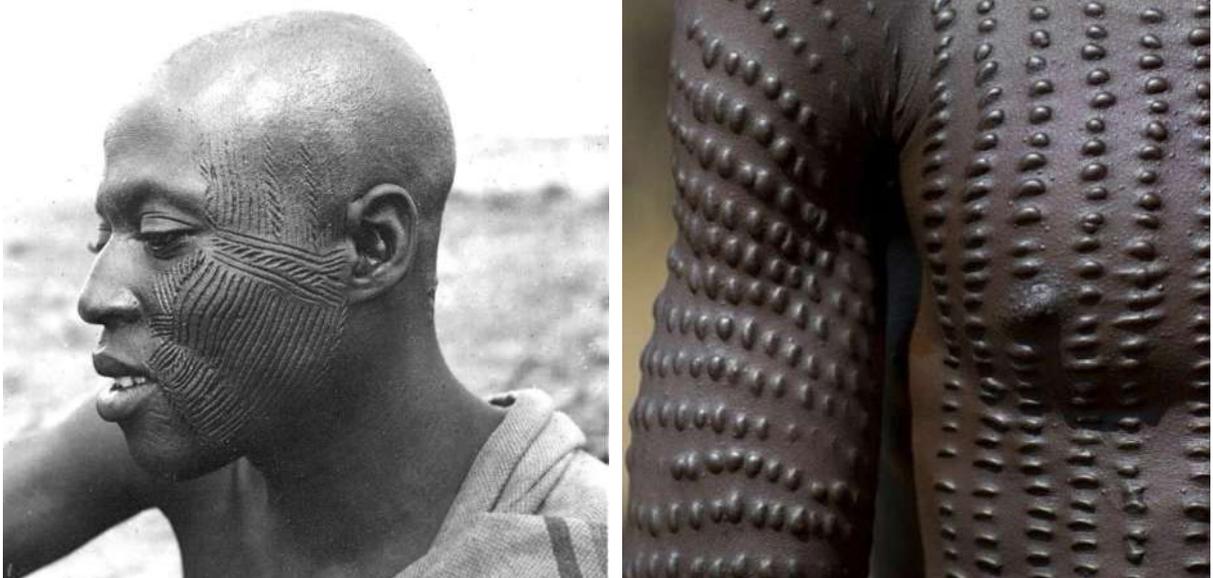
FIGURA 4 – Tatuagem das mulheres Kayabi (Kawaiwete).



FONTE: <http://nodeoito.com/tatuagem-ancestral/>

Outra forma de marcação corporal, introduzida no Brasil na primeira metade do século XVI, foi a escarificação. Esta é uma forma de tatuagem “feita com espinho introduzido sob a pele, ao longo de traços previamente desenhados, depois a pele era levantada, para em seguida ser cortada por lâmina de pedra ou metal” (MARQUES, 1997, p. 132), que foi trazida pelos escravizados das tribos africanas. Este tipo de tatuagem, feita de cicatrizes e sem tinta, era utilizada para identificar a que grupo o indivíduo pertencia e como passagem pela puberdade ou casamento.

FIGURAS 5 e 6 – Prática da escarificação.



FONTES: <https://www.pinterest.co.uk/pin/349451252327608321/>
<https://www.flickr.com/photos/gbaku/4002768276>

Porém, essa identidade foi se perdendo no Brasil, já que os negros escravos não tinham motivações e nem liberdade de marcar sua pele longe de sua terra e cultura. Por serem propriedades, seus donos não permitiam tal prática uma vez que os cortes traziam a desvalorização dos escravos (DE LIMA, 2018, p. 15). Evidencia-se, portanto, as origens afro-indígenas da prática da tatuagem em terras brasileiras, assim como sua marginalização e apagamento inicial.

Entretanto, o contexto de estigma começou a mudar notoriamente a partir de sua colonização, apropriação, disseminação e, principalmente, com a invenção da máquina elétrica, em 1891, pelo norte-americano Samuel O'Really. Com seu surgimento, como disse Pierrat (2000), a máquina elétrica identificou o tatuador moderno e também o começo de sua profissionalização, pois de um saber artesanal e manual, passou-se a um conhecimento técnico que requer habilidade e maestria em sua execução (FONSECA, 2003, p. 20).

Apesar de sua aprendizagem continuar sendo por observação e pela experiência prática, agora possui um agregado, a máquina e seu uso adequado, cujos “segredos” só se trocariam dentro de grupos bastante restringidos (PIERRAT, 2000, p. 210). Alguns aspectos-chave do exercício deste ofício foram, assim, revolucionados, tais como a redução do tempo de trabalho e a qualificação técnica na aplicação das tatuagens, que aperfeiçoava o acabamento de seus traços, dos contornos, do colorido, etc.

O que adquiriu uma maior dimensão social foi o fato do uso da eletricidade ter criado a necessidade de um ponto de corrente elétrica, portanto de fixar, de alguma maneira, o exercício dessa prática, de ter um cenário que possibilitasse a aplicação da tatuagem, e com isso um tatuador, que atuasse dentro deste cenário, com disposição de tempo e com uma certa dedicação para esse ofício (FONSECA, 2003, p. 20).

Assim, quando se trata de tatuagem contemporânea com máquina elétrica, no Brasil temos como precursor o dinamarquês Knud Harald Lykke Gregersen, também conhecido como Lucky Tattoo, que se instalou no porto de Santos (SP) no final dos anos 60, região onde a maioria dos frequentadores eram marinheiros, estivadores, trabalhadores dos portos em geral e prostitutas, sendo esse o público que mais demandavam por tatuagens (MARQUES, 1997).

FIGURA 7 – Lucky Tattoo, o primeiro tatuador profissional no Brasil.



FONTE: <https://br.pinterest.com/pin/626211523187616902/>

Segundo Marques, Lucky foi considerado pela imprensa nacional como o primeiro tatuador profissional na América do Sul, disseminando a prática da tatuagem pela região sudeste e sul do país. Este foi considerado o grande marco para a tatuagem em território nacional, marcando a pele e a história de muitos, e abrindo caminho para a entrada do Brasil no mapa da tatuagem moderna (MARQUES, 1997).

Por conseguinte, a expansão da tatuagem comercial no Brasil se deu quando alguns ex-clientes de Lucky começaram a aprender e deixaram suas marcas em outros corpos (LOPES, 2017). Porém, essas tatuagens eram feitas nas ruas de maneira informal e artesanal e, muitas vezes, também realizadas em locais sujos e insalubres, aumentando ainda mais os estigmas negativos da prática. Assim, nos anos 1970, ainda existiam poucos tatuadores no Brasil e essa arte estava lutando para ser aceita e evoluir em técnicas e materiais de qualidade (DE LIMA, 2018, p. 15).

Já na década de 80, surgiram alguns "estúdios de tatuagem", com melhor estrutura, trazendo conforto, comodidade e higiene, principalmente após o estouro da epidemia da AIDS, em que muitas pessoas temiam ser tatuadas. Depois que a profissão foi reformulada, com materiais cada vez mais seguros, os tatuadores começaram a se profissionalizar (DE LIMA, 2018, p. 16).

Ao ingressarem no mundo do mercado, buscam novas técnicas, materiais adequados, descartáveis e importados para aprimorar os trabalhos desenvolvidos, e disponibilizam revistas com desenhos para a clientela fazer suas escolhas (MARQUES, 1997, p. 198). Os estúdios começam a investir em trabalhos personalizados feitos de acordo com a preferência de cada cliente e, com a mistura de estilos, acabam desenvolvendo uma nova maneira de tatuar (ALCABONES, 2020).

5.1.2 O novo contexto da tatuagem

Até as últimas duas décadas do século XX, os acadêmicos reconheciam a tatuagem como uma representação semiológica de patologia e desviância (Atkinson, 2004; Larsen et al., 2014). Uma marca de diferença comumente associada à criminalidade, à doença mental, a subculturas desviantes, e não como uma prática artística (KOSUT, 2006).

É a partir do momento em que vários movimentos sociais se apropriam das marcas "exóticas" como forma de afirmação identitária — movimentos feministas, punk, gótico etc. — que esta prática começa a ser transversal nas várias classes sociais, e se incorpora na mídia, como parte da cultura das celebridades e da moda (SchildKrou, 2004).

Começa a se falar, assim, de uma “estética corporal da classe média” (White & Young, 1997, citado por Atkinson, 2004). É na década de 70 que as tatuagens começam a estampar capas de revistas, surgindo na TV matérias especiais sobre o tema. Os artistas musicais desse período acabam também estimulando a sua popularidade, já que muitos possuíam desenhos estampados pelo corpo.

De acordo com Andrea Fonseca, um novo imaginário se criou em torno da tatuagem no Brasil dos anos 80 a partir de um evento que foi sucesso na época: uma música de Caetano Veloso, “Menino do Rio”, na qual o cantor falava da tatuagem que um conhecido surfista do Rio de Janeiro fez no braço (FONSECA, p. 27)

Menino do Rio
 Calor que provoca arrepio
 Dragão tatuado no braço
 Calção corpo aberto no espaço
 Coração, de eterno flerte
 Adoro ver-te
 (VELOSO, 1979)

Em 1979, essa canção foi escutada nas rádios de todo o Brasil, gerando impacto ao mostrar a tatuagem fora do âmbito da marginalidade, tornando-se mais popular ainda quando se converteu em tema musical da novela “Água Viva” da Rede Globo (MARQUES, 1997, p. 189-190). A novela foi uma excelente vitrine de venda que contribuiu para transformar a tatuagem “em um fato socialmente aceitável e desejável, até certo ponto, dentro de certos círculos” (MARQUES, 1997, p. 189).

Em 1990, aconteceu a “Primeira Convenção Internacional de Tatuagem do Brasil” (FIGURA 8) que foi sediada na cidade de São Paulo, em homenagem a Lucky Tattoo, que havia falecido em 1983 sem chegar a ver a modernização e explosão que estava por vir no cenário da tatuagem em âmbito nacional. A necessidade de trocar conhecimento fez com que as convenções ficassem cada vez mais constantes, gerando expectativa tanto no artista, em aprender algo novo, como no público apreciador dessa arte (DE LIMA, 2018, p. 16).

FIGURA 8 – Cartaz da Primeira Convenção de Tatuagem Internacional do Brasil.



FONTE: <https://www.tattoodo.com/p/371287>

De acordo com Marques, o mundo da publicidade começou a desenvolver uma série de estratégias para atrair um novo público — classe média urbana —, que dispõe dos recursos para consumir e se apropriar da tatuagem. “Uma das mais eficazes são os meios de comunicação de massa, em especial a televisão, onde a tatuagem começa a aparecer como um ornamento a mais da pessoa” (MOREIRA, p. 17, 2013).

Também a Internet e as revistas especializadas são meios importantes de difusão, onde se encontram os procedimentos e cuidados da tatuagem, os novos desenhos e estilos, dados históricos, curiosidades, e, especialmente, um universo de apreciação e valorização sobre esta nova expressão estética (LE BRETON, 2002, p. 178). Assim, atualmente e lentamente, a tatuagem vem sendo desmarginalizada pela sociedade e pessoas de todas as idades são tentadas, bem como incentivadas, a fazê-las, e, segundo os relatos dos próprios tatuados “quem fez a primeira fará outras”.

5.2 O corpo tatuado

O ingresso da prática da tatuagem no mercado e sua aceitação social é, principalmente, o reflexo de um novo ambiente cultural que está relacionado com a nova forma de conceber e de se relacionar com o corpo, na qual as “modificações corporais” fazem parte de um novo estilo, de uma nova busca que identificam o sujeito contemporâneo (LE BRETON, 2002).

Assim, a cultura punk, e dentre várias outras manifestações de contracultura⁵, entram no circuito do consumo, transmutando-se em estilo. As marcas corporais sofrem uma mudança de status, são engolidas pela moda, pelos esportes, pela cultura das jovens gerações nascentes, onde “[...] diversificam-se igualmente em uma busca de singularidade pessoal [...]” (LE BRETON, 2003, p. 34).

Novos sentidos e significados para o corpo surgem com o corpo pós-moderno, associados a uma “espécie de autonomia corporal” (Barbosa et al., 2011, p. 30), servindo como exemplo o aumento do número de pessoas com o corpo tatuado. Este constitui o panorama para um corpo em metamorfose, corrigível, reconstruível e uma forma de expressão do eu (GOMES, 2018, p. 3).

Nossa realidade é construída através da experiência que o corpo nos proporciona. Esta vivência corpórea é tida como algo incompleto, e o corpo um objeto passível de transformações e remodelamentos que visam sua posse, uma busca pela certeza de que este corpo lhe pertence. Perfuração ou alargamento dos lóbulos auriculares, cortes e pinturas dos cabelos, crescimento ou retirada de pelos, cirurgias plásticas e outras várias modificações corporais; são inúmeras as possibilidades de se fazer presente no mundo (DIAS, 2014, p. 83).

Começa, então, a se falar na corporeidade, designada assim na sociologia, definida como “um fenômeno social e cultural, motivo simbólico, objeto de representações e imaginários” (LE BRETON, 1957, p.7). O corpo adquire, assim, um valor semântico através do qual a relação com o mundo é construída, ao inserir o indivíduo no âmago do espaço social e cultural (LE BRETON, 1957). Ele pode ser o espaço onde os seres humanos se tornam objeto de poder político (GOMES, 2018, p. 6). Assim, enquanto muitos buscam se encaixar dentro dos padrões de uma normalidade corporal, a tatuagem é tida como uma forma de resistir a uma padronização, de exercer uma liberdade sobre si, de marcar na pele uma autonomia sobre seu próprio corpo.

Nossa identidade nunca se encontra definitivamente fechada, acabada, pelo contrário, encontra-se em uma constante construção junto a toda a experiência do viver [...] Neste sentido, a prática da tatuagem serve como um cristalizador de uma identidade fugaz, gravando na pele uma relação em prol de uma certeza de particularidades inabaláveis. Os traços, símbolos, desenhos e formas que ganham contornos nos corpos destes sujeitos são uma maneira de imprimir sua constante construção, caracterizando inúmeras narrativas de vidas, momentos, memórias, gostos etc; Cristalizações de narrativas primordiais na edificação do sujeito (DIAS, 2014, p. 84).

⁵ Contracultura é um movimento de questionamento e negação da cultura vigente que visa quebrar tabus e contrariar normas e padrões culturais dominantes em uma determinada sociedade. Luiz Carlos Maciel (1973) afirmou que pode ser também uma postura de crítica radical em face da cultura convencional. Nesse sentido, a contracultura é um fenômeno que ocorreu no passado, ocorre no presente e certamente ocorrerá no futuro, pelo menos enquanto o homem conseguir escapar da alienação e pensar criticamente (DA SILVA, 2015, p. 5).

Resgatando cosmovisões originárias, o tema da corporeidade está envolvido com a maioria das reflexões em torno da cosmologia dos povos indígenas, de acordo com Thais Magalhães. Para eles, o corpo é a estrutura biológica através da qual ocorre o encontro das diferenças. É a partir dele que relações são constituídas, e por ele que novos seres são formados e reformados. É no corpo que fluidos são produzidos e transformados, é nele que reside a morte, a putrefação, o nascimento, as iniciações e as curas (MAGALHÃES, 2014, p. 29).

O corpo, afirmado ou negado, resguardado ou devorado, pintado e perfurado tende sempre a ocupar uma posição central na visão que as sociedades indígenas têm da natureza do ser humano. É através dele que ocorrem os ritos cosmológicos, a criação e o fim da vida, é uma matriz de símbolos e um objeto de pensamento (SEEGER; DA MATA; VIVEIROS DE CASTRO, 1979).

Ele é ao mesmo tempo o sujeito e o objeto, ou seja, o corpo expressa o símbolo, e através dele os significados são sensorialmente conhecidos. “O corpo é a matéria que pode ser talhada, moldada, desenhada, através de outros corpos, de outras mãos, fluidos e substâncias” (MAGALHÃES, 2014, p. 29).

Assim, para os povos aborígenes, o corpo se mostra matéria de elaboração artística, e as tatuagens — além de outras modificações corporais — eram realizadas em função do pertencimento coletivo, da remanescência de suas culturas e do seu sagrado. Essa ritualidade trazida com a tatuagem, portanto, sempre existiu. Suas significâncias, hoje inconscientes ou desvalorizadas, são aqui resgatadas como forma de honrar sua origem dentro — e fora — da pesquisa.

A existência de ritos de passagem coletivamente organizados e codificados pelas sociedades primitivas, facilitava a confrontação do indivíduo com os momentos de “crise”, quando associados a estágios de transição durante a vida (nascimento, puberdade, casamento, etc.). Segundo Vitor Sérgio Ferreira, doutor em Sociologia da Cultura, Comunicação e Educação, “o grupo se apropriava e submetia o corpo do iniciado à marcação definitiva, sinal de um tempo (maturidade), traço de uma passagem (estatutária), inscrição de um destino (social)” (FERREIRA, 2011, p. 143), servindo a tatuagem como amuleto de proteção.

Nesse contexto, a prática de tatuar-se sempre esteve relacionada também à espiritualidade, seja na representação de uma entidade de proteção tribal ou diretamente ligadas a um deus ou espírito guardião. Essas cerimônias eram investidas de uma espessura identitária, ao evocar e confirmar a incorporação de uma nova identidade, operando o rito de passagem no sentido da integração do indivíduo na vida coletiva e da manutenção da “ordem social” (FERREIRA, 2011, p. 143).

Nas sociedades ocidentais contemporâneas, porém, com uma juventude em crescente fragmentação social, diversificação cultural e indefinição cronológica, torna-se difícil estabelecer uma identidade unificada e um estatuto social explícito para o jovem. De acordo com Ferreira, na ausência de modalidades de “construção de si” socialmente determinadas, de ritos prescritos para a demarcação e enquadramento da transição para a vida adulta, os jovens de hoje vêm-se destinados eles próprios a escolher as provas simbólicas que, de forma gradual e cumulativa, pautam o seu curso de vida (FERREIRA, 2011, p. 140).

Hoje, a tatuagem é convocada a celebrar períodos de mudança na trajetória pessoal, relembrando, posteriormente, vivências de uma existência particular, tendo sua função espiritual e sagrada consideravelmente enfraquecida quando associada ao capitalismo. Inserida em um segmento comercial, a tatuagem é ressignificada, passa a ser “uma ornamentação a mais para o corpo, uma intervenção estética que expressa a personalidade do indivíduo” (DIAS, 2014, p. 66). E, além de um embelezamento corporal, “é uma maneira de ressignificar a dor, um modo de objetificar traços da subjetividade do ser, de sua maneira de encarar e interpretar o mundo em que vive” (DIAS, 2014, p. 66).

O momento da tatuagem é encarado como um ritual de passagem pessoal, onde o enfrentamento da dor é necessário como uma prova de que se está à altura de carregar estas marcas. A dor envolvida no processo entra em jogo com uma importância por vezes singular, vivenciada pelo sujeito como uma forma de se dar com a realidade de sua própria existência, servindo como válvula de escape para angústias pessoais, onde o processo de cura acompanha o processo de cicatrização. A própria dor implica em uma reafirmação da pertença deste corpo, de exercer sua autonomia sobre si (DIAS, 2014, p. 85).

Portanto, acredito que essa inserção da tatuagem dentro do mercado acarretou um significativo apagamento, na narrativa histórica, de suas origens afro-indígenas e afastamento de suas raízes espirituais, cerimoniais, religiosas e sagradas. Assim, na busca por alternativas ao pensamento hegemônico⁶ e colonizador no ramo da tatuagem, atualmente, é preciso incluir esforços para dar voz, compreender e honrar a vitalidade, importância, antiguidade e a agência desses povos, de onde a prática se originou no Brasil, prezando pela criticidade e atenção a quaisquer discriminações ou apropriações culturais.

⁶ A hegemonia foi identificada por Gramsci como uma liderança cultural através da qual determinadas ideias e formas culturais predominam sobre outras (Said, 1990). Ela está assim envolta em uma luta entre visões de mundo baseadas na divisão de classes (entendida como conjunto de valores, ideias, crenças) que acaba por propagar a ideologia da elite dominante de forma que sejam aceitas e assimiladas como verdades inquestionáveis (POUBEL, Mayra).

5.3 Relação design-ilustração-tatuagem

Desde os primeiros indícios da vida humana, existe a comunicação proveniente de símbolos e de representações figurativas, como os primitivos desenhos executados nas paredes das cavernas pré-históricas. Entende-se, portanto, que sinais gráficos geram comunicação visual, e, em conjunto, os elementos gráficos formam uma imagem, que aliada às palavras constituíram-se no objeto de conhecimento do design gráfico (DE MARCO, s.d.).

Nesse sentido, ainda que o ato de fazer design seja um aspecto tão antigo quanto a história da humanidade (PAPANEK, 1972), a profissão que nomeia pessoas designers é mais recente que isso. Com o desenvolvimento das cidades e das máquinas, o meio ambiente do homem “civilizado” mudou. Materiais, artificios e ferramentas se desenvolveram para um patamar que abriu diferentes e novas possibilidades para humanos fabricarem e desenvolverem artefatos e processos. O crescimento do design como profissão se deu nesse momento, juntamente a um contexto de crescimento industrial e econômico e de mudanças sociais que ocorreram entre os séculos XVIII e XIX (ABDALA & SIQUEIRA, 2019).

De acordo com Pedro de Marco, nessa época de modernização a sociedade europeia vivia diversas mudanças. O aumento das populações urbanas e a sociedade de consumo geraram a diminuição da analfabetização e implicaram na ampliação do lazer popular em lugares públicos como parques, praças, ruas de comércio, restaurantes e cafés, cinemas e teatros. Em todos estes lugares se fizeram necessários projetos para a comunicação visual, tanto para a organização da circulação e dos usos dos espaços para os frequentadores, como para a venda das mercadorias expostas em vitrines. O design gráfico foi apresentado como solução frente à necessidade e eficiência dessas comunicações (DE MARCO, s.d.).

Apesar das tecnologias e do surgimento de uma verdadeira indústria gráfica entre 1830 e 1890, a profissão de designer gráfico só surgiu no século XX. Até aí existiam os “artistas comerciais”, que se dividiam em: visualizadores (artistas de layout), tipógrafos, ilustradores, retocadores, letristas, designers de pôster, entre outras denominações (HOLLIS, 2000). O termo “ilustrador”, portanto, já havia sido inventado, e na Idade Média já designava o profissional que comunica através de suas expressões visuais (PrintiBlog, 2018).

Para esta pesquisa, é pertinente o estudo da ilustração como recurso expressivo do design, compreendendo que a prática do ilustrador é parte essencial da relação imagem-observador, integrando-se ao design gráfico. Em meu percurso, trago foco para o processo do desenho, estudo que sempre me interessou dentro do design, sem a necessidade de solucionar um problema específico, mas elucidar questionamentos individuais. Surge com

a vontade particular de provocar reflexões e comunicar visualmente, observando de forma íntima sentimentos recorrentes e o que me motiva a criar. Escolhi a ilustração enquanto linguagem, sendo ela um dos temas contemporâneos para a explicitação do pensamento em design.

De acordo com a doutora em design, Joana Quental, propõe-se, assim, uma “reflexão do processo de sentir-pensando inerente ao projeto da ilustração, aos quais sobressaem valores semânticos e poéticos singulares, e por isso potencializadores de soluções gráficas e narrativas originais para o design” (QUENTAL, 2009, p. 14). Assim, o designer, ao desenvolver novas abordagens que combinem suas motivações pessoais com objetivos pré-definidos no processo ilustrativo “não é apenas alguém que procura a resolução (ainda que provisória) de um problema, mas um agente semântico, intérprete de uma vontade, tradutor de um desígnio, e produtor de significados pelas formas que realiza” (QUENTAL, 2009, p. 6).

Entendo que o ato de ilustrar demanda estudos, pesquisas e experiência, partindo da ideia de realizar um projeto, e, relacionando-se com o objetivo desta pesquisa, esse pensamento se valida para a ilustração dentro do ofício da tatuagem, a qual comunica e manifesta, desde sua origem, diversas simbologias por meio dos desenhos na pele. Sendo assim, a relação design-ilustração e tatuagem se manifesta, ao realizarem projetos em que se pretende evidenciar ou traduzir uma mensagem de/para determinado público, expressando-se visualmente a fim de transmitir uma interpretação emocional e cultural.

Quando falamos em um trabalho pensado, como uma obra do design gráfico aplicado sobre um suporte específico que é o corpo humano, então começamos a trabalhar a dimensão da tatuagem como um projeto da área. Em geral, o design parte da questão de uma relação, um questionamento específico, para criar uma solução. O profissional da tatuagem precisa elaborar a forma como essa pintura vai ser trabalhada no corpo da pessoa, e esse design tem que ser como um projeto, uma proposta feita de forma específica para atender a uma determinada situação. Dessa forma, podemos chamar a tatuagem de design, sim! (CAMARGO, Paula)

Nesse sentido, para incentivar uma linguagem visual, objetivando a concepção de ilustrações, tem-se como auxílio algumas ferramentas circunstanciais, como a técnica e o estilo. Assim, serão abordados os principais estilos dentro dos desenhos de tatuagem. Esse conhecimento é importante para a reflexão e identificação de traço de um profissional do ramo, entretanto, não deve se limitar aos que já existem, já que a cada dia novos estilos são criados a partir de diferentes experimentações estéticas.

5.3.1 Estilos de ilustração corporal

No final da década de 1960, nos Estados Unidos e Europa, surgiram algumas vertentes da arte contemporânea se opondo ao mercado e às técnicas do universo das artes já existentes. Buscavam, assim, mostrar que as mesmas não se limitavam apenas a pinturas e esculturas, levantando questões de novos suportes para arte. Uma destas vertentes era a *body art*⁷ (DE LIMA, 2018, p. 21).

Assim, de acordo com Valfran de Lima, a tatuagem fazia parte dessa revolução artística, usando o corpo como suporte, ajustando-se nessas provocações estéticas onde o espectador não é mais passível e sim parte integrante da obra de arte. É dentro dessa vertente da *body art* que a tatuagem passa a ser analisada e estudada, ganhando, assim, elementos estéticos que foram de suma importância para o desenvolvimento e aperfeiçoamento de novas técnicas (DE LIMA, 2018, p. 23).

A partir disso, serão mostrados alguns dos mais conhecidos estilos de tatuagem, que variam desde modelos clássicos (como a oriental e a *old school*) até novas formas de aplicação da técnica em busca de um traço singular que se destaca dos outros. Por se tratarem de acontecimentos estéticos transmitidos informalmente e nomeados de variadas maneiras por diferentes autores, não há uma classificação rígida de nomenclaturas ou das demais informações — marco de surgimento, criador, normas, etc — para todos os estilos.

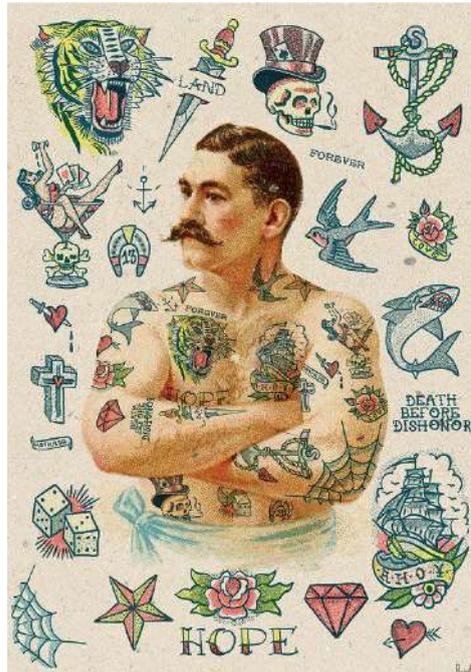
Para fins de pesquisa, este processo investigativo foi feito a partir de diversas leituras, como a tese de Valfran Moreira de Lima, que estuda sobre os padrões estéticos nas tatuagens de São Luís do Maranhão, e em sites confiáveis sobre o assunto, como o *TattooDo* (a maior comunidade de tatuagem do mundo) e *Tattoo2me*, além de meu próprio repertório na área da tatuagem, onde busco sempre expandir os conhecimentos observando outros tatuadores que conseguem inovar ao fazer um desenho para o corpo.

A seguir, serão abordados os seguintes estilos: *Old School*, *New School*, *Neo Traditional*, *Realista*, *Oriental*, *Maori*, *Blacklight*, *Abstrato*, *Fineline*, *Minimalista*, *Lettering*, *Pontilhismo*, *Aquarela*, *Trash*, *Sketch*, *Blackwork* e *Colorido*.

⁷ A *body art*, ou arte do corpo, é uma vertente da arte contemporânea tendo como principal característica usar o corpo como suporte artístico, seja do artista ou de modelos, para pinturas corporais, maquiagens, implantes, piercings, ferimentos, performances, escarificações, tatuagens etc. (ITAÚ CULTURAL, 2017).

O *Old School* é um dos primeiros estilos explorados pela tatuagem com máquinas. Sua origem se deu por volta da década de 1890, porém foi popularizado após o ano de 1920, quando a maioria dos tatuadores foi trabalhar perto das bases navais dos Estados Unidos, sendo adotada pelos marinheiros para contar suas histórias e viagens. Caracteriza-se normalmente pela aparência maciça com linhas grossas e cores primárias nos desenhos de símbolos tradicionais, tais como: estrelas náuticas, rosas dos ventos, âncora, andorinhas, pin-ups etc. (DESIDÉRIO, 2016).

FIGURAS 9 e 10 – Cartaz com desenhos em Old school e corpo marcado por tatuagens Old school em preto e cinza.



FONTES: <https://br.pinterest.com/pin/359654720245789048/>
<https://br.pinterest.com/pin/309763280618572245/>

A tatuagem *New School* surgiu nos anos 1970 e foi influenciada por algumas características do *Old School* nos Estados Unidos. O estilo é frequentemente caracterizado pelo uso de contornos pesados, cores variadas, representações exageradas, sendo desenhos inspirados em elementos da vida urbana como o grafite, os cartoons e a pop art.

FIGURAS 11 e 12 – Tatuagens feitas em estilo New School, pelo tatuador espanhol Toni Ángar.



FONTE: <https://www.instagram.com/toniangular/?hl=en>

O *Neo Traditional* nasce em meados de 2008 na Europa, e mistura ícones da tatuagem tradicional ocidental (*Old School*) com técnicas de pintura *New School*, incluindo cores ilimitadas, sombreados leves, traços coloridos, volume, profundidade – o que dá um ar mais realista às obras – e degradês de cores. Diferente dos trabalhos de *New School*, o *Neo Traditional* respeita proporções e simetria e não utiliza traços cartunizados.

À esquerda, FIGURA 13 – Tatuagem em estilo Neo Traditional.
À direita, FIGURA 14 – Ilustração Neo Traditional criada por Anastasia Avina.



FONTES: <https://br.pinterest.com/pin/357543657925441529/>
e <https://br.pinterest.com/pin/33003009756146396/>

O estilo Realista se desenvolveu com a crescente demanda de pessoas que buscavam se tatuar com imagens tiradas de fotografias. As tatuagens realistas retratam de forma mais fiel possível uma pessoa, animal ou objeto. Normalmente possuem muitos traços e detalhes, podendo ser em preto e cinza ou coloridas, utilizando-se de efeitos como profundidade e sombreado.

À esquerda, FIGURA 15 – Tatuagem em realismo colorido, de Fernando Tampa.
À direita, FIGURA 16 – Projeto realista em preto e cinza.



FONTES: <https://br.pinterest.com/pin/550142910721607398/>
e <https://br.pinterest.com/pin/629800329131130311/>

Já no estilo Oriental, oriundo do Japão, os traços são sinuosos, com muitas espirais com funções alegóricas. Os desenhos usados retratam elementos da espiritualidade daquela cultura através de figuras da natureza, como tigres, carpas, ondas, vento, fogo e também seus samurais e gueixas (DESIDÉRIO, 2016).

À esquerda, FIGURA 17 – Projeto de fechamento para as costas em estilo oriental.
À direita, FIGURA 18 – Ilustrações do tatuador Hide Ichibay.



FONTES: <https://br.pinterest.com/pin/611504455643563850/>
e <https://www.instagram.com/p/BV7Y71alQJO/>

A tatuagem Maori é chamada de Tā moko e seu significado pode variar conforme o desenho escolhido. Porém, como esse estilo se espalhou mundialmente, hoje é realizada mesmo sem ter os reais significados que haviam nas comunidades da Nova Zelândia. Além disso, não só os povos Maori tiveram sua arte popularizada, no Brasil os indígenas têm seus grafismos livremente usados de referência para as mais diversas artes, inclusive na tatuagem.

À esquerda, FIGURA 19 – Tatuagem maori do artista Nik Moore.
À direita, FIGURA 20 – Ornamento livremente inspirado em grafismos indígenas, de André Xurume.



FONTES: <https://www.instagram.com/p/Bs9qeT7gpIK/>
<https://www.instagram.com/p/CJbNApEh7qV/>

No estilo *Blacklight* (ou Ultravioleta), as tatuagens são feitas com uma tinta que reage aos raios UV e pode ser vista sob uma luz negra, mas são invisíveis ou apenas parcialmente visíveis à luz normal.

FIGURAS 21 e 22 – Tatuagem Blacklight de Tangerina Tattoo.



FONTE: <https://www.instagram.com/p/CLnSkWdJKXd/>

As tatuagens Abstratas podem ser constituídas por formas geométricas, pinceladas e salpicos de tinta. Estes projetos podem representar um elemento físico, animal, lugar ou pessoa, mas também podem ser usados para expressar ideias emocionais e espirituais. A arte abstrata pode parecer uma confusão de linhas e formas aleatórias para algumas pessoas, mas nela revelam-se significados e histórias, de forma simbólica, aos olhos de outras.

FIGURAS 23, 24 e 25 – Tatuagens abstratas de, respectivamente, Duhovka.ink, Expanded Eye e Maison Métamose.



FONTES: <https://br.pinterest.com/pin/38913984267059478/>
<https://br.pinterest.com/pin/763782418049067668/>
e <https://www.instagram.com/p/B7vWeULAeTY/>

FIGURAS 26 e 27 – Tatuagens abstratas de, respectivamente, Katharine Alden e Bona Tattoo.



FONTES: <https://www.instagram.com/p/CH56ewGJ6FR/>
e <https://www.instagram.com/p/CEBgh6Asoe2/>

A tatuagem *Fineline* é uma técnica de traço muito fino, somando ao desenho um aspecto de leveza, elegância e simplicidade, sem deixar de lado sua expressividade, sendo um estilo que tem ficado cada vez mais popular (TATTOO2ME, 2016).

FIGURAS 28 e 29 – Tatuagens feitas em Fineline por July Artistt.



FONTES: https://www.instagram.com/p/CMzZF_NFciV/
e <https://www.instagram.com/p/BxaFU5IKnt/>

O Minimalismo surgiu ainda no século XX e seus artistas usavam nos trabalhos uma quantidade limitada de processos, materiais e temas. A tatuagem minimalista segue o mesmo conceito de simplicidade e é um sucesso para os tatuadores contemporâneos, possuindo traços simples e poucas cores (TATTOO2ME, 2016).

FIGURAS 30 e 31 – Desenhos e tatuagens minimalistas, feitos por Jess Chen.



FONTES: <https://www.instagram.com/p/9H5sjUvyJF/>
e <https://www.instagram.com/p/CL8Y6l0H0yr/>

A tatuagem de *Lettering* é composta por frases ou letras. Assim, são utilizadas fontes diferenciadas para criar desenhos cada vez mais originais, desde letras pequenas a letras maiúsculas extravagantes. São muitas as possibilidades de técnicas para lettering, sendo criados novos formatos e estilos todos os dias pelos tatuadores.

Dentre as três vertentes principais estão: 1. Caligrafia: Envolve a criação de letras mais livres através de um desenvolvimento pessoal de cada tatuador. 2. Lettering: Define-se como uma combinação de letras para cumprir um objetivo específico, combinando à arte de desenhar e criar letras. 3. Tipografia: Utiliza letras já existentes com caracteres pré fabricados, encontrada em livros, folhetos, cartazes e banners, por exemplo.

À esquerda, FIGURA 32 – Tatuagem feita com o estilo Lettering por Lintu Broken Birdie.

À direita, FIGURA 33 – Tatuagem com caligrafia própria do artista Milo Vik.

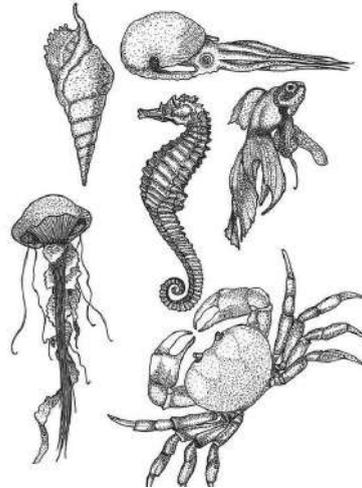


FONTES: <https://www.instagram.com/p/CFrAz3FFRSC/>
e https://www.instagram.com/milo_vik/

O estilo de Pontilhismo na tatuagem (FIGURAS 33 e 34) tem suas raízes na pintura, sendo uma técnica criada pelo movimento impressionista na França, em meados do século XIX. Consiste em pequenas manchas ou pontos de cor que provocam uma mistura óptica através da justaposição. Rapidamente o movimento ganhou espaço também no mundo da tatuagem e hoje os artistas usam esse processo meticuloso como uma maneira de adicionar tridimensionalidade aos seus trabalhos.

À esquerda, FIGURA 34 – Tatuagem feita por Michele Volpi com a técnica do pontilhismo.

À direita, FIGURA 35 – Folha de desenhos para tatuar, feitos em pontilhismo.



FONTES: https://www.instagram.com/p/BvcvctWAZ_G/
e <https://br.pinterest.com/pin/6403624460506150/>

As tatuagens em Aquarela tiveram inspiração da própria técnica de pintura usada no papel, que estima-se ter sido inventada há mais de 2000 anos. De acordo com o site Tattoo2me, a aquarela surgiu na tatuagem por volta do ano de 2011 e tem se popularizado no mundo inteiro. Seus desenhos são fluidos e em geral não possuem contornos. A transição de cores, do escuro para o claro é um dos efeitos dominantes desse estilo, assim como a formação de gotas de tinta "escorrendo" pela pele, sendo um processo minucioso que surgiu da evolução técnica das tatuagens e vem possibilitando aos profissionais uma nova estética de trabalho (TATTOO2ME, 2018).

FIGURAS 36 e 37 – Tatuagens no estilo Aquarela da tatuadora chinesa Chen Jie.



FONTES: https://www.instagram.com/p/CDjZ_yQgbNy/
e <https://www.instagram.com/p/CDJa8PkgOqn/>

O estilo *Trash Tattoo* vem ganhando cada vez mais força entre os jovens, e significa, em tradução livre, “tatuagem lixo”. São desenhos engraçados, grosseiros e inusitados. Algumas pessoas não a encaram como estilo por serem “mal feitas”, afirmando não terem estudo ou técnica, já outras consideram um grito de resistência contra a gourmetização e apropriação mercadológica pelas quais a tatuagem vem passando.

FIGURA 38 – Tatuagens trash de Chico Veneno.
FIGURAS 39 e 40 – Tatuagens trash feitas por Malfeitona.



FONTES: <https://www.instagram.com/p/CDDzUepKHP8/>
<https://www.instagram.com/p/BXEM-rGA38e/>
e <https://www.instagram.com/p/BXEMv1ggrp-/>

As tatuagens em estilo *Sketch* não procuram retratar a realidade com perfeição, o intuito é captar as linhas gerais de uma determinada cena, com traços rápidos e fluidos. As linhas que ultrapassam as bordas do desenho, os respingos e a falta de simetria são cuidadosamente criados para dar a impressão de que a tatuagem foi feita à mão livre e de improviso (TATTOO2ME, 2018).

FIGURAS 41 e 42 – Tatuagens em estilo Sketch feita por, respectivamente, Marquinho André e One Kbeça.



FONTES: <https://ar.pinterest.com/pin/773704410959157136/>
e <https://br.pinterest.com/pin/550142910726717743/>

Muitas das pessoas que se tornam tatuadores se encaixam no estilo *Blackwork* (trabalho em preto), para categorizar de forma mais generalizada seus desenhos autênticos feitos com a cor preta.

FIGURAS 43, 44 e 45 – Tatuagens Blackwork feitas a partir de desenhos autorais de, respectivamente, Daniele Stuani, Elliott Gamer e Helena Obersteiner.



FONTES: <https://www.instagram.com/p/Bs6DRBmB8yO/>
https://www.instagram.com/p/B8H1jDIga_X/
<https://www.instagram.com/p/CKlaJE8Fyfx/>

Artistas brasileiras como Anaya Ökùn e Índia Tattoo tem seus trabalhos voltados para peles escuras, as quais muitos tatuadores evitam trabalhar (sendo muitas vezes racistas) com a desculpa de que o desenho não vai “ficar legal” ou por “não ter técnica”. Assim, é de extrema importância a construção de identidades pretas e indígenas através da tatuagem e a visibilização desses profissionais.

FIGURAS 46 e 47 – Respectivamente, tatuagens Blackwork de Índia Tattoo e Anaya Ökùn



FONTES: <https://www.instagram.com/p/B9nKk8gJ28u/>
<https://www.instagram.com/p/CF19QoVlgac/>

O *freehand*, ou mão livre, é uma técnica de criação na tatuagem no qual o desenho é esboçado diretamente sobre a pele do cliente com auxílio de canetas permanentes, diferente do procedimento tradicional, onde o desenho é transferido por meio do papel hectográfico. Assim, o artista consegue modificar o projeto para que este se encaixe perfeitamente à anatomia do cliente, podendo ser utilizado em qualquer que seja o estilo de tatuagem.

FIGURA 48 – Desenho elaborado com canetas permanentes para em seguida ser tatuado.

FIGURA 49 – Tatuagem Blackwork, de Nina Fontenelle.



FONTES: https://www.instagram.com/p/CKmeINBhP_H/

Esses foram alguns dos estilos desenvolvidos e consagrados pelos tatuadores mundo afora, podendo uma só tatuagem apresentar a mistura de várias dessas técnicas. Hoje em dia, porém, muitos artistas da área têm explorado cada vez mais estilos diferentes, com trabalhos únicos e não tradicionais. Um exemplo é a artista francesa Milo Vik, que traz traços infantis de suas ilustrações coloridas para a tatuagem, e a artista sul coreana Gong Greem que tatua reproduzindo técnicas de giz pastel e lápis de cor. Ambas podem se encaixar no estilo Colorido, uma denominação mais ampla para trabalhos com cores.

FIGURAS 50 e 51 – Tatuagens coloridas de, respectivamente, Milo Vik e Gong Greem.



FONTES: https://www.instagram.com/p/CEjjGs_icck/
e <https://www.instagram.com/p/BspprugHCfo/>

FIGURAS 52 e 53 – Tatuagem colorida e desenhos para tatuar, de Milo Vik.



FONTES: https://www.instagram.com/p/CKv_86GgZtj/
e <https://www.instagram.com/p/CH95exnA7Bs/>

FIGURAS 54 e 55 – Tatuagem colorida simulando o giz pastel e desenho para tatuar, de Gong Green.



FONTE: https://www.instagram.com/gong_greem/

Questionando a cultura tradicional da tatuagem, a estética de Rita Salt, artista francesa atuando na Nova Zelândia, foi apontada como ilustrativa, esboço e até “ignorante”⁸. O poder de seu trabalho está firmemente baseado na autenticidade de suas tatuagens, trazendo aspectos de liberdade pessoal nas ilustrações.

FIGURAS 56 e 57 – Tatuagens coloridas feitas por Rita Salt.



FONTE: <https://www.instagram.com/p/B9P2WG5Dpq1/>

FIGURAS 58 e 59 – Desenhos criados por Rita Salt para serem tatuados.



FONTE: <https://www.instagram.com/p/CCo7couDv-p/>
<https://www.instagram.com/p/BudsYGLAJdM/>

⁸ O Estilo Ignorante era baseado em como o graffiti parecia no início, em Nova York, parecendo ser feito por uma criança que está apenas aprendendo a forma de arte - naïve, mais pura. O estilo ignorante é uma reação à padronização de graffiti. Essas tatuagens não são sobre falta de educação, é mais uma reação ou uma rebelião contra regras e padronização. É uma homenagem à liberdade de expressão sem ser vinculada por convenções ou diretrizes (UVTPK, Fuzi)

5.3.2 Suportes gráficos na tatuagem

Na tatuagem, existem duas possibilidades de interação com o cliente: ser escolhida uma arte autoral disponibilizada previamente pelo profissional, ou ser encomendada uma ideia, em que se compartilha a intenção individual da pessoa a ser tatuada. Em ambas possibilidades, o processo da criação envolve uma narrativa, que é a essência da ilustração, e, para concebê-la, o tatuador percorre em seu trabalho um método-ritual próprio, mesmo que inconsciente. Nesse processo, o design tem a capacidade de colaborar projetualmente, assim como também na divulgação das artes finalizadas.

Sendo esta pesquisa voltada para o percurso criativo das ilustrações na tatuagem, é importante ter conhecimento breve sobre a forma de apresentar os projetos pré-elaborados, antes de irem para o corpo. Os suportes gráficos para exposição desses desenhos, na década de 30, em sua maioria, eram cartazes que continham os chamados *flash tattoos* (FIGURA 60). Essa denominação, que permanece até os dias atuais, deve-se a uma expressão em inglês “gone in a flash”, que remete a algo feito de forma rápida, quase instantânea.

FIGURA 60 – *Flash tattoos* no estilo Old School, do tatuador americano dos anos 20, Sailor Jerry, um dos grandes responsáveis por profissionalizar a arte da tatuagem.



FONTE: <https://br.pinterest.com/pin/314266880218038794/>

Esses cartazes eram folhas com desenhos criados para serem aplicados e finalizados de forma rápida, dessa forma são artes relativamente menores e mais simples. Uma das teorias especuladas sobre o porquê da criação desses desenhos é a de que, como originalmente a maioria dos “estúdios” era clandestina e se localizava nos fundos de

barbearias e bares da época, os tatuadores deixavam tudo pronto e à mão para caso a polícia aparecesse e eles precisassem fugir. As folhas presas às paredes eram retiradas facilmente e não estragavam os desenhos dos artistas (SENTINDONAPELE, 2018). Muitos dos projetos de tatuagem que foram criados por artistas lendários nessa época se tornaram grandes clássicos e ainda são usados em *flashes* ou como referência até hoje.

FIGURA 61 – Parede de *flashes* do inglês Les Skuse, fundador de um dos primeiros clubes de tatuagens do mundo.



FONTE: <https://www.hypeness.com.br/2018/12/fotos-do-lendario-les-skuse-fundador-de-um-dos-primeiros-clubes-de-tatuagens-do-mundo/>

Mais tarde, com a ascensão de tatuagens personalizadas nos anos 1980 e 1990, o *flash* foi responsável também pela transformação dos desenhos produzidos em massa para verdadeiras obras de arte pintadas à mão e originais. Essa mudança permitiu que os artistas mostrassem seu próprio estilo e autenticidade e apresentassem projetos pré-preparados aos clientes que já procuravam algo único (SENTINDONAPELE, 2018).

Com o avanço dos desenhos, da aplicação e da tecnologia, os *flashes* não são mais tão “flash” assim. Hoje ocupam lugares de destaque enquadrados nas paredes dos estúdios e são, no mundo da tatuagem, uma das maiores expressões da arte autêntica desses artistas. O *flash* permite ao tatuador criar, testar, treinar e executar o projeto em toda sua complexidade, vivenciando todos os processos até sua finalização antes de aplicá-lo na pele. É, assim, ferramenta importante no processo de criação de uma tatuagem e essencial para conquistar seu público.

Outro ponto importante da história dos *flashes* é que, antigamente, eles proporcionaram aos profissionais uma primeira maneira de se comunicarem entre si por meio da troca de suas produções (SENTINDONAPELE, 2018). Hoje em dia, os tatuadores compartilham seus trabalhos uns com os outros e com admiradores e clientes eletronicamente, através de redes sociais, aplicativos e ferramentas digitais, mas nos dias que antecederam a internet os artistas trocavam *flashes* entre si, pessoalmente ou através do correio, sendo as únicas formas de trocar conhecimentos, técnicas e compartilhar sua arte e criatividade.

Alguns profissionais da tatuagem ainda preservam essa tradição enviando por correio suas artes em diferentes aplicações gráficas, sendo esses suportes visuais de fundamental importância para divulgação e para agregar valor aos trabalhos de tatuagem. Utilizam, assim, do design gráfico, ao elaborarem cartazes, prints, adesivos, cartões e camisas, aplicações que também poderão ser experimentadas no final da pesquisa a fim de compartilhar as ilustrações finais.

FIGURAS 62 e 63 – Respectivamente, camisa e print com desenhos de tatuagem, do designer e tatuador Lucas, divulgados em sua loja virtual Desgosto.



FONTE: <https://www.instagram.com/desgosto/?hl=pt-br>

5.3.2.1 Zines

Buscando outras formas de abordar o que já vem sendo feito, acredito que os cartazes convencionais de *flash tattoos* não sejam os únicos meios possíveis para compartilhar os desenhos no ramo da tatuagem. Considero a narrativa do processo uma parte importante da criação, e, nos cartazes, as artes só são mostradas finalizadas. Pensando nisso, para o projeto gráfico final, uma publicação independente⁹ contemplará melhor a proposta da pesquisa, visto que o passar das páginas pode acompanhar o percurso intuitivo e diário de investigação de linguagem. Não descarto nem descredibilizo, porém, as formas tradicionais de divulgação na tatuagem que foram vistas anteriormente.

Ao buscar um artefato editorial mais experimental, as zines revelam-se um meio de expressão de criatividade e criticidade, sendo objetos gráficos de extrema sensibilidade que comunicam de maneira original e autêntica. Assim, o design gráfico por meio das zines se torna uma potente ferramenta para auxiliar as pessoas a terem voz mais ativa, sem ter como foco principal o lucro, mas sim a transmissão de informações ou sentimentos.

FIGURA 64 – Zines e suas possibilidades de formatos, temáticas e identidades visuais



FONTE: <https://www.celuloseonline.com.br/conheca-os-fanzines-e-sua-subjetividade-no-papel/>

⁹ Publicações independentes são, de forma resumida, peças editoriais vinculadas sem o intermédio de uma grande editora ou marca, tendo o processo de criação, edição e publicação muitas vezes centrado em uma única pessoa (PINHEIRO, 2019, p. 35)

Por isso, os produtores de zine, em geral, não estão necessariamente preocupados com as convenções mercadológicas e acadêmicas, desconstruindo padrões também no projeto gráfico no que diz respeito à diagramação, ao grid, à tipografia, etc. E ainda se encarregam completamente do processo de produção, “desde a concepção da ideia até a coleta de informações, diagramação, composição, ilustração, montagem, paginação, divulgação, distribuição e venda, tudo passa pelo domínio do editor” (MAGALHÃES, 1993, p. 7).

Nossa sociedade capitalista e globalizada segue um processo de padronização que se aplica em vários segmentos, inclusive aos meios de comunicação. Os grandes jornais e revistas impõem modelos de organização da informação, bem como o conteúdo das mesmas. Os fanzines, em oposição a essa grande mídia, surgiram como um grito de humanização, um furo no sistema capitalista. Trata-se de uma mídia democrática que pode ser feita por qualquer um. E que, mesmo hoje, com o advento da internet e dos conteúdos virtuais, resiste e ganha o público que se interessa pela materialidade do impresso, pelo toque do papel, pelo ato de folhear as páginas (AZEVEDO, 2016).

FIGURAS 65 e 66 – Zine de *flash tattoo*, por Gossamer Rozen.



FONTE: <https://www.gossamerrozen.net/store/tattoo-zine>

De acordo com Tatiana Azevedo, o importante é expressar algo, da forma que o produtor quiser, para determinado público que compartilha dos mesmos interesses. Essa liberdade criativa propicia um terreno fértil para experimentações individuais, o que resulta em peças únicas e autênticas. A autenticidade reside exatamente na voz autoral de cada zine, é nela que está o maior valor dessas publicações (AZEVEDO, 2016).

Assim, os zineiros definem e moldam sua identidade, representando isso por meio do conteúdo que compartilham e da produção *Do It Yourself*¹⁰ (faça-você-mesmo), desenvolvida de diferentes formas por cada indivíduo. Analisando aspectos da produção gráfica, ainda segundo Tatiana, as zines podem ser fotocopiadas, impressas ou digitais. A diagramação costuma ser visualmente “caótica” e a tipografia feita à mão, na máquina de escrever ou no computador. Seu formato, normalmente, é de pequenas dimensões, para que fiquem confortáveis na mão e não ocupem muito espaço. Sua produção geralmente é de frequência irregular e a distribuição é feita em feiras ou encontros de fanzines. Isso não significa que todas as zines atendem sempre a essas características, pois não há, de fato, regras. Os limites de forma, produção e distribuição são definidos de acordo com cada autor (AZEVEDO, 2016).

Trazendo de exemplo “In God We Trust”, mostrada abaixo, a zine com tema de tatuagem explora o reino da iconografia de inspiração religiosa, tendo participação de tatuadores da Argentina, Noruega, Austrália, Irlanda, Polônia e Canadá, para uma pesquisa abrangente da tatuagem tradicional no século 21. Composta por folhas de *flash tattoo* de cada artista, a zine representa uma infinidade de perspectivas diferentes sobre o assunto. Mesmo não fugindo tanto aos padrões gráficos de publicações comerciais, essa zine busca propor uma alternativa acessível de suporte para os desenhos, reagindo aos livros de tatuagem mais caros.

FIGURAS 67 e 68 – Zine “In God We Trust”, da marca Swallows and Daggers.



FONTE: <https://hypebeast.com/2015/9/swallows-daggers-zine>

¹⁰ Do inglês: *Do it yourself* (DIY) é um método de construção, modificação ou reparação de coisas sem a ajuda direta de especialistas ou profissionais. Incentivando as pessoas a produzirem o que consomem, é muito associado às ideias anticapitalistas e anticonsumistas.

FIGURA 73 – Página dupla da zine “Whoops Tattoo” com tipografias feitas à mão e diagramação livre e desconstruída.



FONTE: <http://theupperhandart.com/blogg/2009/12/03/whoops-tattoo-zine-1/>

Portanto, a tradição dos tatuadores de trocar e compartilhar suas artes através de *prints*, cartões, adesivos etc., pode ser ampliada também para as zines (uma ferramenta ainda pouco explorada por esses profissionais), resultando em mais um espaço para difusão de ideias e opiniões do ramo, que nem sempre são aceitas ou visibilizadas pelo aparato midiático.

Ao escolher a zine como artefato editorial para este projeto, acredito sintetizar o questionamento das estruturas dominantes dentro do design, já que sua compreensão como uma “mídia radical” (um tipo de mídia geralmente em pequena escala e em diferentes possibilidades de formas) expressa uma visão alternativa de políticas, prioridades e perspectivas hegemônicas (DOWNING, 2004, p. 21). A partir das zines é possível fazer um design livre de técnicas ou metodologias rígidas, com maior liberdade em sua concepção.

É importante mudar a forma como fazemos o design aplicado a um método projetual a ser seguido tal qual a do pensamento dominante, procurando manifestar uma desvinculação epistêmica, isto é, desvincular-se de uma confiança pura no cânone ocidental e das estruturas, métodos, técnicas e práticas de design ocidentais. Devemos ter como objetivo ter formas diversas de prática de design no mundo - cada uma específica para sua região e sua biosfera, cada uma enraizada nas cosmologias e mitos de sua cultura, cada uma preocupada em definir seus próprios objetivos e identificar e resolver seus próprios problemas e oportunidades. Devemos ter como objetivo cultivar muitas maneiras diferentes de pensar, ser e projetar, derivadas de diferentes artificios e visões de mundo (ANSARI, 2018, tradução livre).

Assim, procurando uma materialidade gráfica que acolha meu processo criativo, minhas experiências, pensamentos e formas de projetar e me posicionar, encontro na zine um veículo artístico e emocional com outras perspectivas no fazer design. Acredito que ela seja ferrugem na engrenagem capitalista do design, e também uma ponte entre design e arte, ao se mostrar um verdadeiro diário de experimentações e suporte de subjetividades.

6 METODOLOGIA PROJETUAL

Esta pesquisa de caráter documental possui características originais, visto que não foram encontrados trabalhos com a mesma abordagem do processo criativo autoral no ramo da tatuagem e no contexto do Design. Assim, foi fundamentada em leituras de assuntos próximos como design gráfico e ilustração, abordando possibilidades de materialização do projeto. Além de trazer repertório enquanto tatuadora, busquei enriquecê-lo por meio de pesquisas em sites e artigos, com assuntos acerca da temática da tatuagem e outros temas pertinentes à pesquisa.

Em uma próxima etapa, dessa vez mais prática (mostrada posteriormente), a noção do meu próprio corpo enquanto instrumento de criação, objeto de pensamento e de ação política surge a partir da necessidade de se fazer um design mais humano. Assim, são trazidas percepções de como sou afetado pelo mundo ao redor, e como isso se refletiu nas experimentações em desenho e escrita, desenrolando-se no processo criativo que fará parte da publicação final.

Durante a investigação de linguagem autoral, foram vividas etapas de criação com trajetos irregulares que se transmutam a cada nova descoberta pessoal. Portanto, a metodologia deste projeto não foi baseada em outra já sistematizada com etapas pré existentes, pois foi percebida com o decorrer das criações intuitivas e de aspectos subjetivos.

Assim, à medida que as páginas do caderno foram sendo preenchidas, entendi seu conteúdo como repertório que meu corpo carrega a partir de uma visão de mundo particular, que me atravessou no mesmo período de tempo da pesquisa — e até antes dela. Observando as composições criadas, avalio mais de perto o apanhado de representações que permearam meu imaginário, construindo também uma rede semântica para refletir sobre conceitos principais.

Ao longo do processo, foram definidas outras etapas essenciais para o andamento do trabalho, e assim criei um breve cronograma dos meses restantes para uma melhor organização projetual e como guia para o desenvolvimento do produto gráfico final.

7 CRONOGRAMA

	abr	maio	jun	jul	ago
preencher cadernos com desenhos; experimentar materiais e papeis diferentes; anotar sentimentos e memórias; buscar meios de inspiração	×	×	×		
entender conteúdo dos desenhos; definir problema de projeto; análise de similares para a zine; painel de referências e rede semântica			×	×	
seleção de conteúdo; digitalizar desenhos; testes de composição nas páginas (grid, linguagem visual e formato da zine); escolhas tipográficas;				×	
Definir identidade da linguagem e o design gráfico da publicação;				×	
Validar o entendimento da composição com o conteúdo trazido na escrita da pesquisa; criar mockups de apresentação;					×
Realizar testes de impressão; Fazer material de apresentação					×

8 DIRETRIZES PROJETUAIS

A fim de orientar o desenvolvimento do projeto gráfico final, foram formuladas algumas diretrizes:

- a) ser uma publicação com processos autorais de desenhos para tatuagem;
- b) caminhar para um momento de introspecção, deixando a criatividade fluir no diário gráfico, registrando a experiência dia após dia;
- c) observar temáticas recorrentes, fazer curadoria dos desenhos e das reflexões sobre meu processo criativo;
- d) desenvolver uma publicação independente coerente com a pesquisa realizada, em formato de zine como mídia de resistência política.

9 DANDO CORPO AO PROJETO

Em um país completamente desgovernado e sem perspectivas pelo contexto da pandemia de Covid-19, foi desconfortante pensar projetualmente de forma isolada e virtual. Assim, começo a pensar para esse trabalho um design que não está no futuro, mas mergulhado no tempo do passado e carregado de humanidade (de mim mesmo), trazendo minha ancestralidade e memórias como dimensão para pensar o corpo, e assim, criar a partir dele.

Conforme afirma Thassio Dias, desde a infância nossa noção de corpo é cultivada e alimentada dentro de padrões e normas, visando uma conduta comum, uma normalidade na maneira que nos relacionamos com ele e como devemos tratá-lo. “Em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 2004, p.117). Porém, estas condutas a serem seguidas nem sempre encontram um indivíduo passivo, apático, indiferente. O sujeito rompe este paradigma, resistindo a esta subjugação ao exercer sua liberdade (DIAS, p. 62, 2014).

Aos olhos do filósofo Michel Foucault, se faz necessário praticar a liberdade eticamente. Desta maneira, ao investigar a cultura da antiguidade greco-romana, Foucault colocou a ética como prática racional de liberdade, a qual girava em torno do imperativo “cuida-te de ti mesmo.” (FOUCAULT, 2004b, p.268). Esse cuidar de si implicava várias ações do sujeito para com ele próprio, e é este governo de si que faz valer a liberdade do sujeito. Se traduz como uma prática consigo mesmo, na tentativa de ficar bem, de se constituir enquanto sujeito (Id., *ibid.*, p. 5).

O cuidado de si é primeiramente, então, uma atitude, uma forma de estar no mundo, um olhar crítico de nossas posturas e nossas atitudes. Logo em seguida, se torna uma reelaboração de nossa maneira de agir, de ter relações com os outros, de encarar as coisas. Em resumo, é uma preocupação com o que se pensa e se sente, e igualmente em uma ação, sobre o próprio sujeito, através de exercícios que buscam a transfiguração e a transformação de si (Razão Inadequada).

Entendendo o corpo como produto do social e observando como o mundo me afeta, durante o processo de desenho e escrita compreendi como parte importante dessa pesquisa minha conexão com a capoeira, uma prática ancestral que transbordou meu sentir e meu imaginário nesse período de tempo projetual — e para além dele.

Com a flexibilização do isolamento social, as visões de mundo que carrego foram impactadas pelos encontros que comecei a vivenciar debaixo do pé de castanhola, lugar de ginga, música e caminho de retorno à força da natureza, onde reencontramos e

descolonizamos nossos corpos e pensamentos. Nesse processo, percebi uma série de dificuldades em me conectar ao que não sei, ao que sei e ao que quero saber. O “Cuidado de Si”, então, abraça o projeto à medida que me atento ao redor, e percebo o que me constitui e o que me atinge social e politicamente.

Quando nos localizamos como cidadãos da América Latina, nos posicionamos como moradores de um país tido como subdesenvolvido além de colonizado; quando nos recortamos como designers, estudantes acadêmicos, muitas vezes brancos e de classe média, nos localizamos como pessoas com mobilidade social e contextual dentro de uma realidade hierarquicamente verticalizada e excludente. Nosso posicionamento social e cultural reflete a colonialidade ontológica do poder e do conhecimento. Por isso, vê-se a necessidade do direcionamento de um olhar crítico para a área do design, para seus modos e processos, como também para os estudantes e pesquisadores enquanto projetistas, acadêmicos e produtores de conhecimento (ABDALA & MORENO, tradução livre).

Observando por outros ângulos e realizando essa pesquisa dentro do design, foram muitos os questionamentos sobre minha posição frente a tantas crises que o mundo passa, e ao quadro de insustentabilidade que o design ajudou a construir. Como pensar um design a partir do cuidado, e não do consumo? Diante da cultura da pressa e do lucro, que tempo tenho para aproveitar a natureza? Como fazer um design que respeite o tempo do meu próprio corpo?

Começar olhando para minha individualidade parece o mínimo a se fazer, considerando que cada ser em sua singularidade possui formas únicas de enxergar ao redor. Dessa forma me conecto à ancestralidade, às memórias e outras formas de estar no mundo, que não a da hiperprodutividade que reduz perspectivas de futuro. Pois não existe futuro — e corpo — sem memória.

Para não cair na armadilha de um projeto inconsciente, durante esse processo se fez necessário perceber quais esferas meu corpo ocupa no social, na vida vivida. Encontrando um lugar de acolhimento na roda de capoeira, os movimentos de povo, luta e memória inspiraram meu criar em muitas expressões — escritas, desenhadas, tocadas.

No entanto, só percebi isso depois que muitas delas já tinham se manifestado, já que, no início do processo, desenhei de forma livre o que viesse à cabeça ou que fizesse sentido pra mim. Objetivando detalhar melhor esse processo inicial de fluxo criativo, das percepções de desenho e de um corpo no mundo, até chegar à seleção do conteúdo e desenvolvimento da zine, dou início ao memorial descritivo deste trabalho.

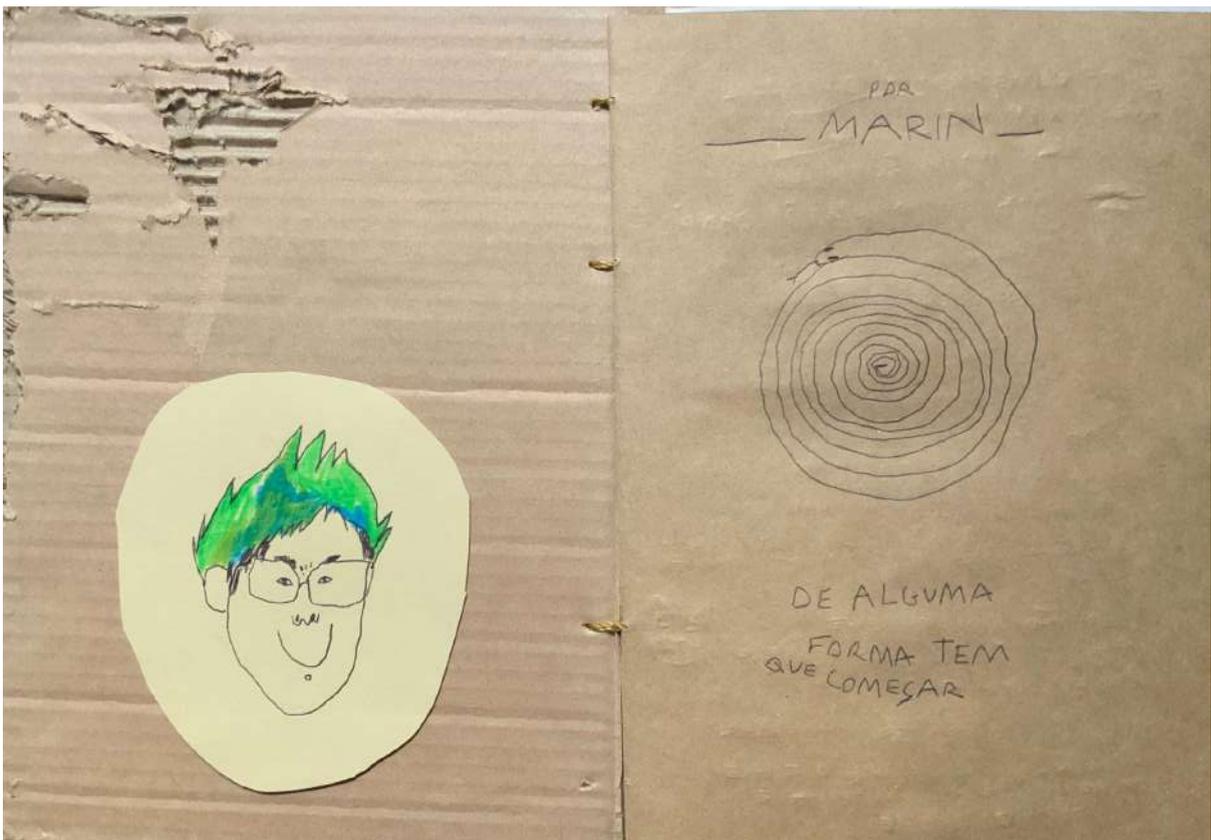
10 MEMORIAL DESCRITIVO

Aqui se evidenciam as escolhas de projeto feitas com base nas diretrizes estabelecidas, após as pesquisas realizadas e o que constatei em meu percurso de criação.

10.1 Desenho e escrita intuitiva

Esta imersão se inicia nas páginas de um caderno que já estava em uso, e logo percebi a necessidade de costurar um caderno próprio para ela. A escrita desse processo veio em fluxo livre, refletindo sobre o próprio ato de desenhar, de tatuar e de escrever. Trago estratégias próprias e intuitivas ao observar minha rotina e as reações desse corpo que me possibilita sentir as coisas como sinto. Dei início ao percurso sem nem mesmo saber, em plena vazão da criatividade. De alguma forma teria que começar.

FIGURA 74 – Diário gráfico costurado com papel kraft e papelão.
Segunda capa com um autorretrato colado e na direita a frase “de alguma forma tem que começar”.

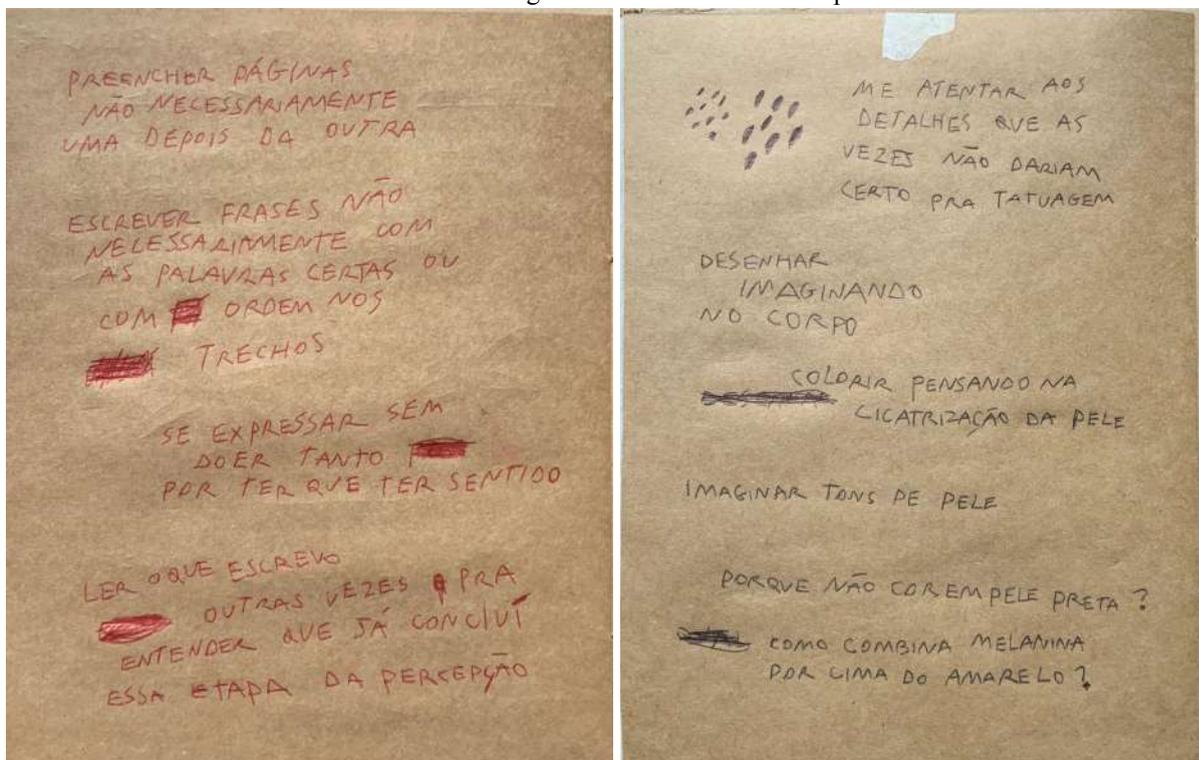


Fonte: Elaborada pela autora.

Nessa primeira etapa de experimentações, sentindo a dinâmica do inesperado, os meios e as formas que a imaginação assume para se expressar não foram barrados pelos filtros da mente, analíticos e julgadores. Resgato memórias reais ou inventadas e me permito ir em busca de minha essência criativa, sendo esse o meu “problema” de design.

Cada um tem seus processos, e eu tô aqui para entender os meus. Sempre gostei de escrever versado ou em frases rápidas, então de pouco em pouco faço esse relato sem peso na consciência quanto à semântica e sintaxe. Escrever à mão dá brecha para rasura. Acolho frases que logo vieram à mente, sem pensar tanto a ponto de esquecer. Gosto de pensar sobre como funciono desenhando, e muitas das palavras que vieram se misturaram aqui nesse texto.

FIGURAS 75 e 76 – Páginas com reflexões do meu processo.



Fonte: Elaborada pela autora.

Certo dia entendi que eu não gostava de cores até perceber que amo muito. E trazer a interação cromática dentro da tatuagem surgiu recentemente como um desejo, então aproveitei essa pesquisa para também iniciar estudos da relação cor-pigmento-melanina. No papel, coloro pensando na cicatrização da pele. Imagino a infinidade de tons de pele e como a melanina pode se combinar por cima de um rosa ou verde, sabendo que cada corpo, cada pele demanda ajustes de projeto.

Na figura abaixo, estudo algumas formas e como as cores podem compor um jacaré, sendo parte do processo criativo para uma cliente. Tenho sempre que me atentar aos detalhes de um desenho que às vezes não dariam certo para se tatuar. Então também desenho imaginando no corpo, suas curvas e dimensões.

FIGURA 77 – Estudo de desconstrução das formas e cores do jacaré.



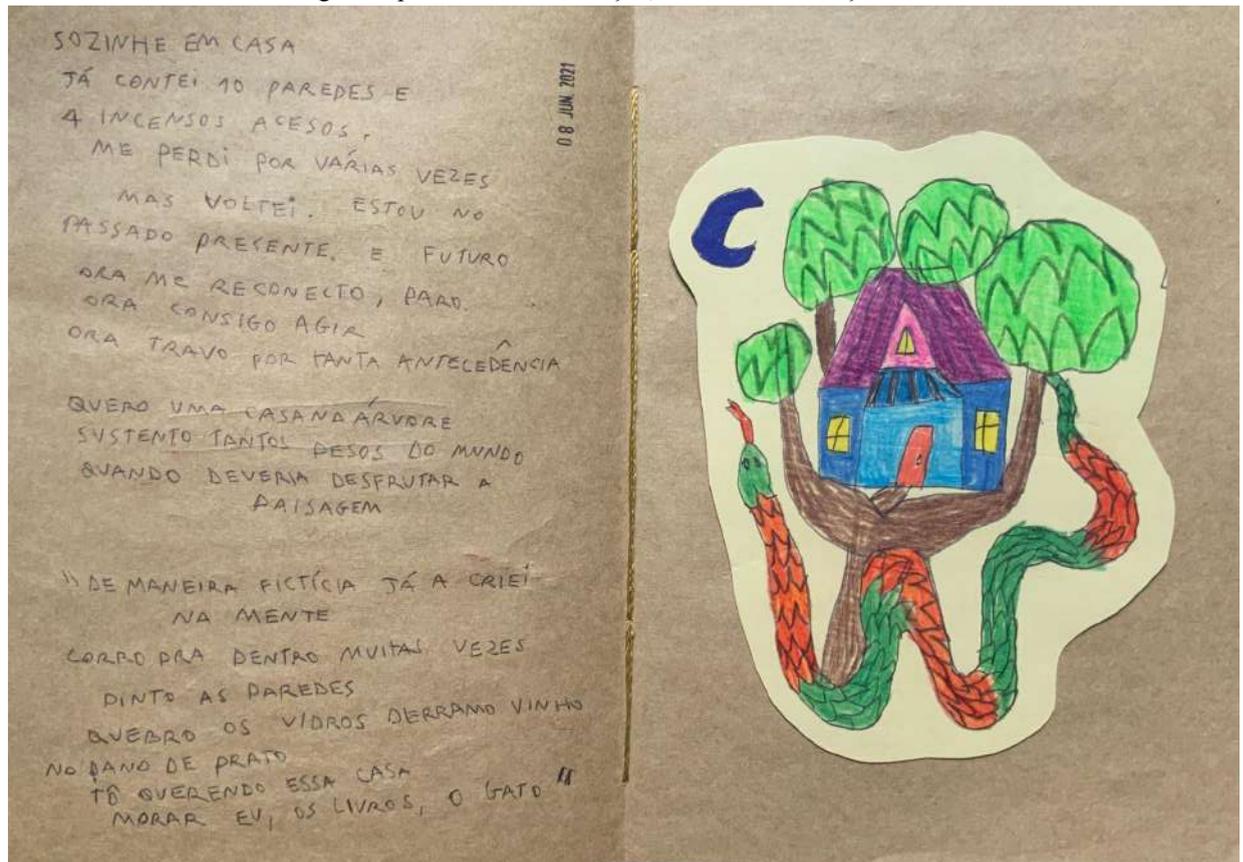
Fonte: Elaborada pela autora.

Preenchendo o diário gráfico me percebo inconstante. Saio de uma página e volto em outro desenho. Pulo pra outra. Venho e vou. Paro para filmar e esqueço de acabar. Tem dias que eu só escrevo, outros eu só desenho. Acendo um incenso de ervas que estimulam o criar, como benjoim e canela. Fico por muito tempo em silêncio, às vezes coloco um álbum pra tocar. Faço pausas para esticar o corpo, toco instrumentos para soltar as tensões e direcionar minha criatividade, e, se não está fluindo, volto para terminar depois, respeitando a oscilação do tempo criativo e projetual.

Algumas ideias surgem com o traço leve e cabeludo, outras coloco tanta força no lápis que transfere para a folha de trás e desperta minha tendinite. Tem dias que só quero finalizar os inacabados, outros que rabisco elementos imaginários de forma aleatória. Depende do humor e da fase da lua. Experimento diferentes materiais para então delimitar os que mais gosto de trabalhar – grafite, lápis de cor, caneta bic e giz pastel.

O porquê de alguns desenhos só entendo dias depois. Busco narrativas muitas vezes me inspirando na sensibilidade de outras formas de arte, como poemas, contos, filmes e fotografias. Um exemplo foi um poema de Gabriela Scheid, que me recordou um desejo genuíno de quando eu era criança, morar em uma casa na árvore. Lembro que esse sentimento veio a partir da angústia do isolamento.

FIGURA 78 – Página dupla do diário de criação, à direita um esboço da casa na árvore.



Fonte: Elaborada pela autora.

Gosto de desenhar bichos. Parece que minha criança também. Achei no armário da casa da minha mãe vários deles em papéis. Flutuo, assim, entre o passado, presente e futuro, associo meus eus e reconheço um caminho por onde ir na pesquisa.

FIGURA 79 – Animais em folhas soltas, desenhados aos 10 anos de idade.



Fonte: Elaborada pela autora.

Revisito essas antigas expressões para compreender representações visuais próprias, traços que ainda hoje estão presentes, e assim manifestá-los dentro da linguagem da tatuagem. Também identifico características pertinentes dentro dos estilos de tatuagem já reconhecidos para entender o que pretendo ou não despertar no meu desenho, se utilizo traço grosso ou fino, com ou sem sombreado, muito ou poucos detalhes etc.

Além dos animais, ao longo dos dias também desenho minhas emoções em forma de elementos da natureza. A raiva transbordou em vulcão, a tristeza virou um mergulho com peixes, a leveza um voo de pássaro ou borboleta. Estrelas, sóis, luas e plantas tornam-se detalhes nas composições.

FIGURA 80 – Elementos que vieram à mente e compuseram uma página dupla, em caneta bic e lápis de cor.



Fonte: Elaborada pela autora.

FIGURAS 81 e 82 – À esquerda, esboço em grafite da interação entre corpos e animais, em um voo de pássaro e mergulho de peixe. À direita, estudo de pássaros com caneta bic e lápis de cor.



Fonte: Elaborada pela autora.

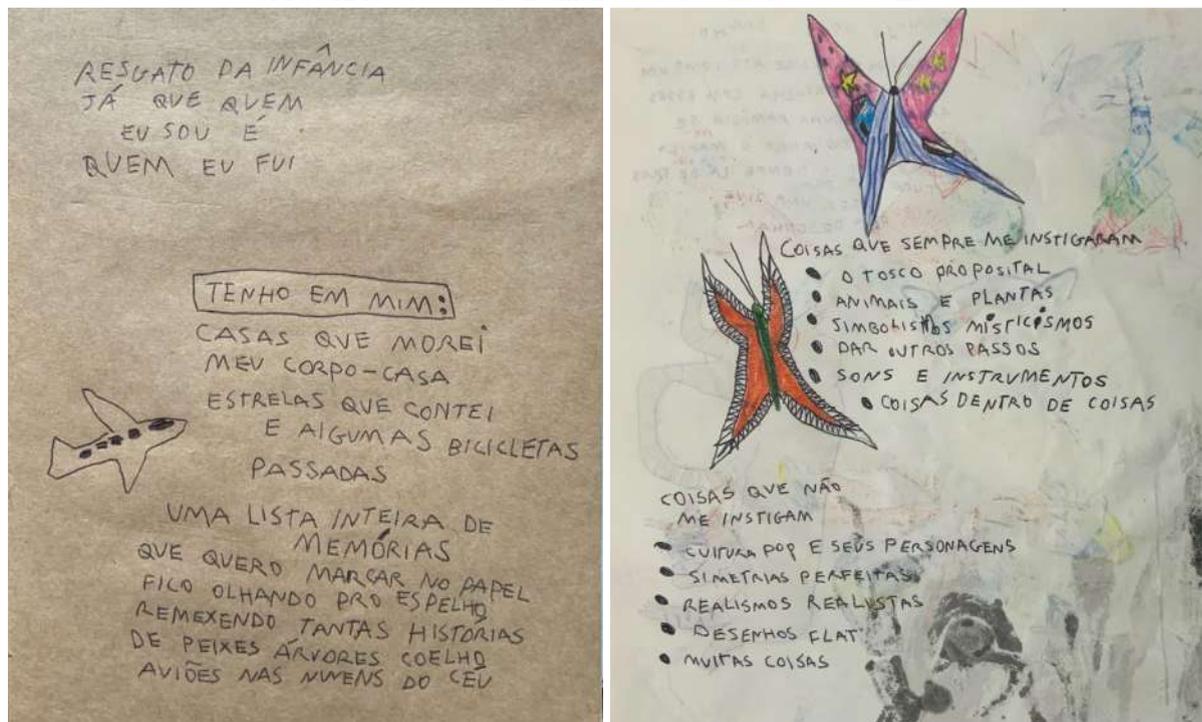
FIGURA 83 – Página dupla com desenhos em caneta bic.



Fonte: Elaborada pela autora.

Em comparação aos desenhos de quando era criança, hoje me percebo fugindo de formas realistas e experimentando a liberdade de um olhar orgânico, desconstruído e até mais infantil, com elementos distintos que compõem entre si um significado maior.

FIGURAS 84 e 85 – Pensamentos sobre temáticas de desenho.



Fonte: Elaborada pela autora.

Os desenhos “feios” são necessários para abrir o caminho dos bonitos, que são variações dos anteriores. Então, após algumas aventuras com a caneta bic e o erro, uso o grafite para dar melhor acabamento às ideias que serão aperfeiçoadas, até virar um desenho digital que entrará na zine. Agora de longe, observando a floresta da minha imaginação, sigo para uma nova etapa de reflexão e aprofundamento conceitual.

FIGURA 86 – Uso do papel vegetal para fazer versões de uma mesma ideia.



Fonte: Elaborada pela autora.

FIGURA 87 – Página dupla com desenhos em grafite e lápis de cor.



Fonte: Elaborada pela autora.

10.2 Processos do corpo

Depois que elaborei boa parte dos desenhos e reflexões no caderno, parei para pensar quais motivos me fizeram seguir intuitivamente para a temática da natureza. É válido expor a realidade desestimulante da pandemia de Covid-19 em que iniciei o projeto, e acredito que trazer leveza para o processo de desenho e escrita foi urgente como forma de escape desse momento tão complexo.

Vivendo um contexto em que a natureza pede silêncio ao ser humano, internalizei o fato de não estarmos separados dela. A vida é selvagem, ainda que muitos esqueçam disso, existindo na ignorância de uma perspectiva antropocêntrica. De acordo com Ailton Krenak, pensador e ativista do movimento socioambiental e dos direitos indígenas, essa potência de perceber-se pertencendo a um todo, principalmente na infância, é muito mais interessante do que inventar futuros.

Em uma entrevista, ele afirma que “essa experiência implica sentir a vida nos outros seres, em árvores, numa montanha, num peixe, num pássaro, e implica que a presença deles não só acrescenta à paisagem que habito, mas modificam o mundo” (KRENAK, 2020). Essa conexão com a natureza se relaciona também à temática da ancestralidade, que sempre

me envolveu muito. Mas a ancestralidade na prática (para além da mística), de pensar o mundo a partir de outras cosmovisões e produção de saberes aplicados no cotidiano.

Após mais de um ano sem socializar e já esquecendo que tinha um corpo, inicio uma procura por outros fluxos, novas formas de pensar coletivo e individualidade. Assim me aproximei da prática da capoeira, rerepresentando ao corpo novas formas de movimento e de reencontro com minhas raízes.

Tendo sua gênese no período da escravidão, num contexto extremamente violento, onde a luta pela liberdade e pela vida se fazia necessária, a capoeira traz na sua essência esse caráter de revolta contra todo um sistema desumano e opressor [...] A rebeldia da capoeira reside no fato de que ela sempre foi uma contestação ao estabelecido. Ao inverter a lógica das coisas, quando fica de ‘pernas para o ar’, subverte também esse ‘olhar’ para o mundo (Abib, 2006, p. 61).

Ao mesmo tempo que comecei a entender o objetivo deste trabalho e as temáticas dos desenhos, fui me entendendo bicho. Na capoeira, a gente é caranguejo, onça, arraia e peixe em água de rio. Esta luta, que é também dança e jogo, incorpora elementos da fauna, explorando a fronteira difusa entre natureza e cultura. Camilé Dumoulié em “*La capoeira, une philosophie du corps*”, apoiando-se em Deleuze e Guattari, se refere à capoeira como:

(...) Poética do devir-animal, isto é, como uma metamorfose em que “o rabo da arraia”, o “escorpião”, o “macaco”, mais do que golpes espelhados na natureza animal, representam um tipo de habilidade que faz do corpo expressão de uma sabedoria em que instinto e prudência convergem em um tempo marcado pela ocasião oportuna (2005, p.4).

Por meio da ginga, acessei lugares de expressão através do instinto, indagando a lógica ocidental que doutrina e limita nossa corporeidade primitiva. Me agarrei ao caráter subversivo, às rodas de conversa em prol da resistência de um povo que se apega às suas raízes – e ao seu passado – para encontrar um ponto de força através do corpo e da música. Percebi, assim, um movimento de retorno, também por ter vivido a capoeira na infância.

Na atitude de cuidado, fica o gingado como espaço de confluência em que o humano e o animal se encontram sob a forma de um ritual que, dado o peso da ancestralidade, conduz seus participantes às suas raízes mais próprias e, por isso mesmo, comuns (Bezerra & Tavares, 2016, p.141)

No avançar da pesquisa, assim como alcancei novas percepções de corpo, o mesmo aconteceu com o desenho. Bebendo dessa fonte de ancestralidade, a consciência corporal foi se mostrando nas atitudes e expressões do cotidiano e desse corpo-bicho muitos outros animais e elementos da natureza nasceram em traços e cores.

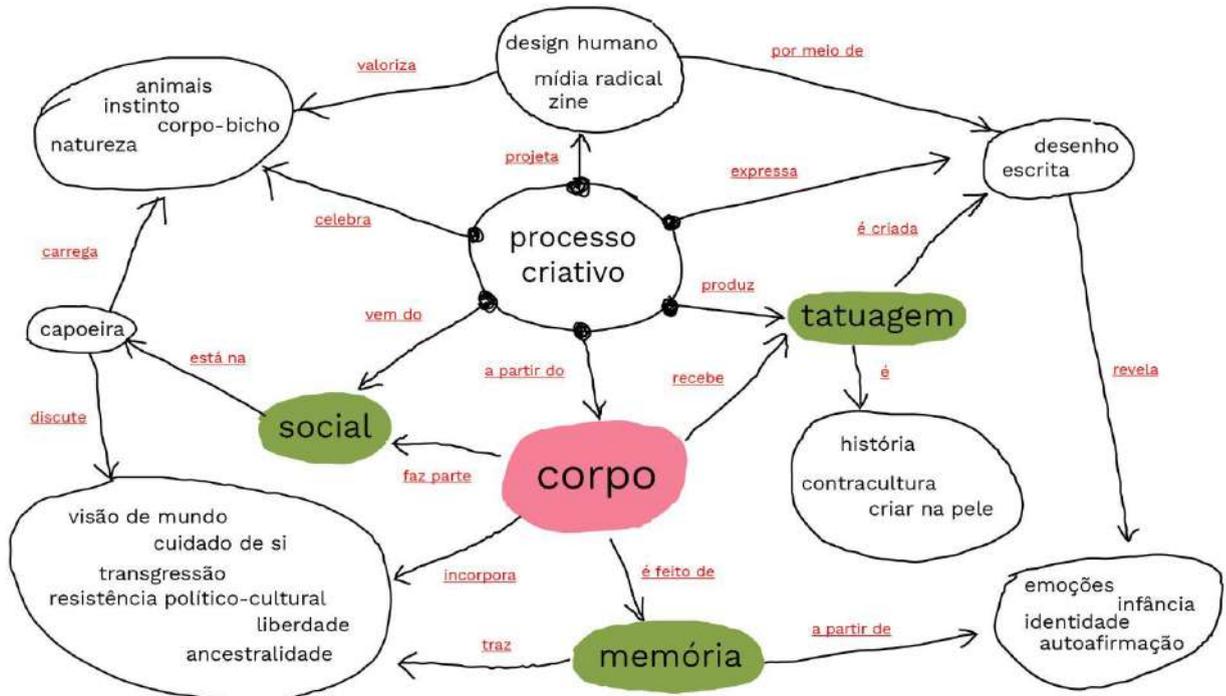
Portanto, o processo criativo não aconteceu de forma linear. À medida que o percorria, fui entendendo a conexão de tudo por onde mergulhava — arte, cultura, corpo e memória. Enquanto procurava por uma temática em comum entre os desenhos feitos, eu já estava rodeado de influências culturais. Bastava abrir os olhos e ligar os pontos. “A criatividade está intimamente ligada à sensação de descoberta. É algo novo, é um caminho encontrado (...)” (Zamboni, 2001, p. 30)

Dando um próximo passo, organizei os conceitos mais presentes no processo através de uma rede semântica, pesquisei algumas referências de design gráfico e, então, abri caminho para a zine ser estruturada.

10.3 Rede semântica

Na tentativa de entender e arranjar os conceitos abordados e desenhados até então, foi elaborada uma rede semântica, buscando ressaltar as temáticas mais importantes da pesquisa.

FIGURA 88 – Rede semântica da pesquisa.



Fonte: Elaborada pela autora.

10.4 Painel de referências

Para servir de referência e avaliar diferentes possibilidades de resultado editorial, foram pesquisados projetos que trouxessem intervenções manuais, como recortes, rasuras, escritas à mão e também interações de desenhos com as páginas.

FIGURA 89 – Painel de referências da zine.



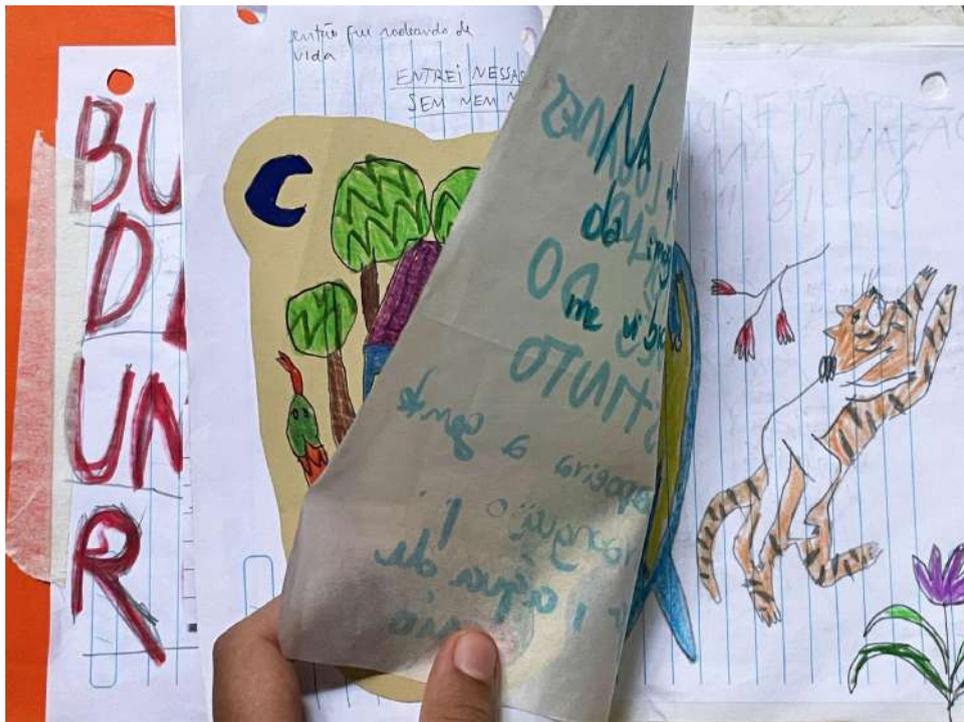
Fonte: Reprodução da autora.

10.5 Montagem da zine

À medida que produzia os desenhos, já vinha fazendo reflexões sobre o conteúdo do caderno, mas como afirmar uma publicação durante seu processo? Será que os desenhos estão dialogando entre si? Até que ponto iria a edição do trabalho? Foram vários questionamentos para organizar ideias a partir da observação do que consegui fazer. Às vezes, um importante processo para o desenho é deixar ir como veio e confiar.

Dando início à seleção dos desenhos que mais me agradaram, crio um protótipo manual para visualizar um fluxo narrativo das experimentações em desenho, juntamente com os pensamentos que vieram à tona no decorrer das páginas, em composições imagem-texto. Entendi, então, que o conteúdo seria a vivência do processo em si, e que essa publicação tem como público-alvo outras pessoas do meio criativo que vivem seus processos artísticos, a fim de sensibilizá-las e incentivá-las, assim como outros interessados em ilustração e tatuagem.

FIGURA 90 – Primeiro protótipo da zine, para organizar ideias.



Fonte: Elaborada pela autora.

Após selecionar os desenhos e frases principais, experimento composições de cores e traços no digital e reescrevo frases à mão, inserindo-as no software inDesign para começar a diagramação. Assim consigo visualizar como as frases irão se comportar com os desenhos. Coloco também imagens fotografadas do meu próprio corpo em algumas páginas.

Em relação ao formato da publicação, decido por um tamanho de 14,8 x 21 cm (tamanho a5), por caber nas mãos e valorizar os desenhos e fotografias, além de também facilitar na hora da impressão. A diagramação tem bastante liberdade, explorando sobreposições, sem grids estabelecidos ou regras de entrelinha, alinhamento, etc. Nesse sentido, entrelaço as fronteiras do design e da arte, a ponto de não distinguir onde começa um e termina o outro.

Flutuo entre digital e manual, testando minha própria letra nos papéis e fotografando para digitalizá-las no Photoshop. A identidade da publicação é marcada pela tipografia à mão, proporcionando uma experiência de leitura que pode causar incômodo ou prazer. Nesse processo, utilizo lápis grafite, lápis de cor, posca e caneta bic para escrever as frases em diferentes grossuras e texturas. Algumas delas foram recortadas e coladas, para receber destaque. Crio blocos textuais orgânicos, com espaço entre palavras às vezes fluido e outras vezes fragmentado, explorando diferentes ritmos na leitura.

FIGURAS 91 e 92 – Folhas soltas com escritas e texturas que entrarão na zine, e protótipos da capa.

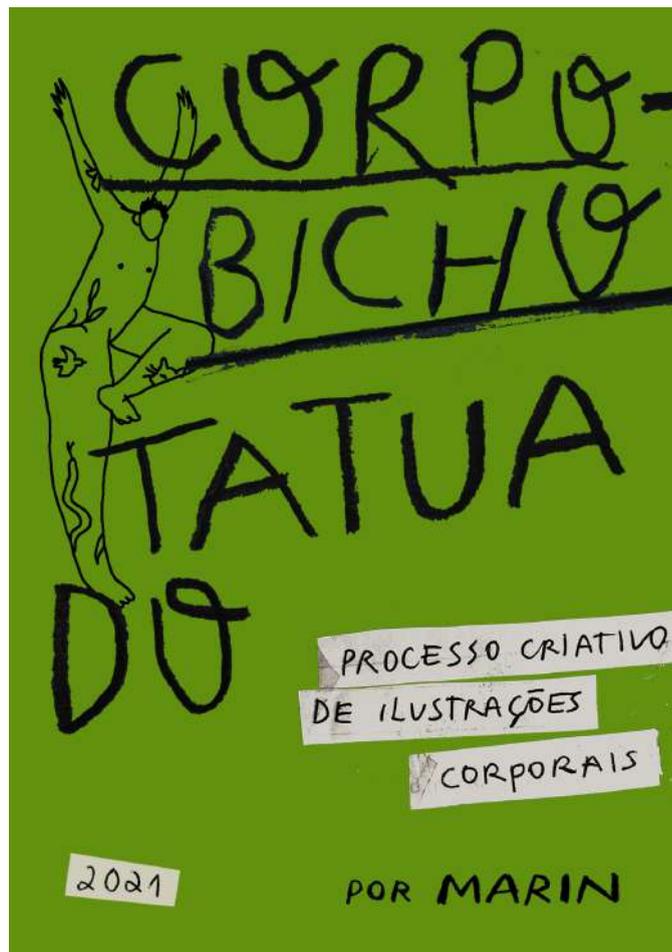


Fonte: Elaborada pela autora.

11 ZINE: CORPO-BICHO TATUADO

Essa publicação mostra meu processo criativo no período da própria pesquisa. Apesar de muitas vezes duvidar dos sentimentos durante a escrita, uma das partes mais difíceis e viscerais para mim, não fugi da minha intensidade e de ser quem eu sou. Mas será que vão entender? Às vezes me sinto falando debaixo d'água, talvez pelo meu signo solar e mercúrio em peixes. Você escuta?

FIGURA 93 – Capa da zine.



Fonte: Elaborada pela autora.

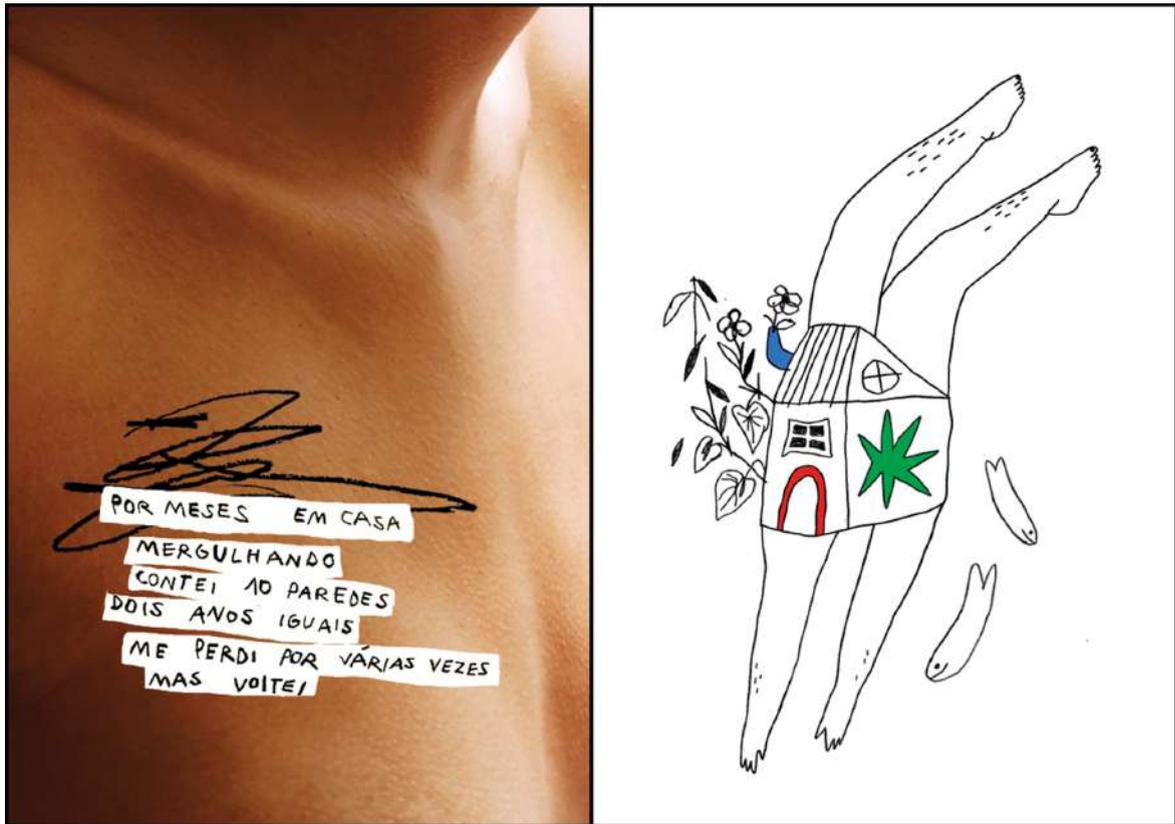
O título tem a intenção de trazer a transformação que acabei passando para conceber o projeto, os movimentos instintivos que conduziram desenho e escrita, o corpo-bicho que nasce, dança, cria e se vê na própria natureza. Como a proposta também é trazer desenhos para serem tatuados, este corpo é meu e também do outro, que pode se enxergar nos desenhos e querer carregar em sua pele. A cor verde da capa traz a vida na mata, lugar de morada da mente, e também a minha cor preferida.

FIGURA 94 – Segunda capa e página 2.



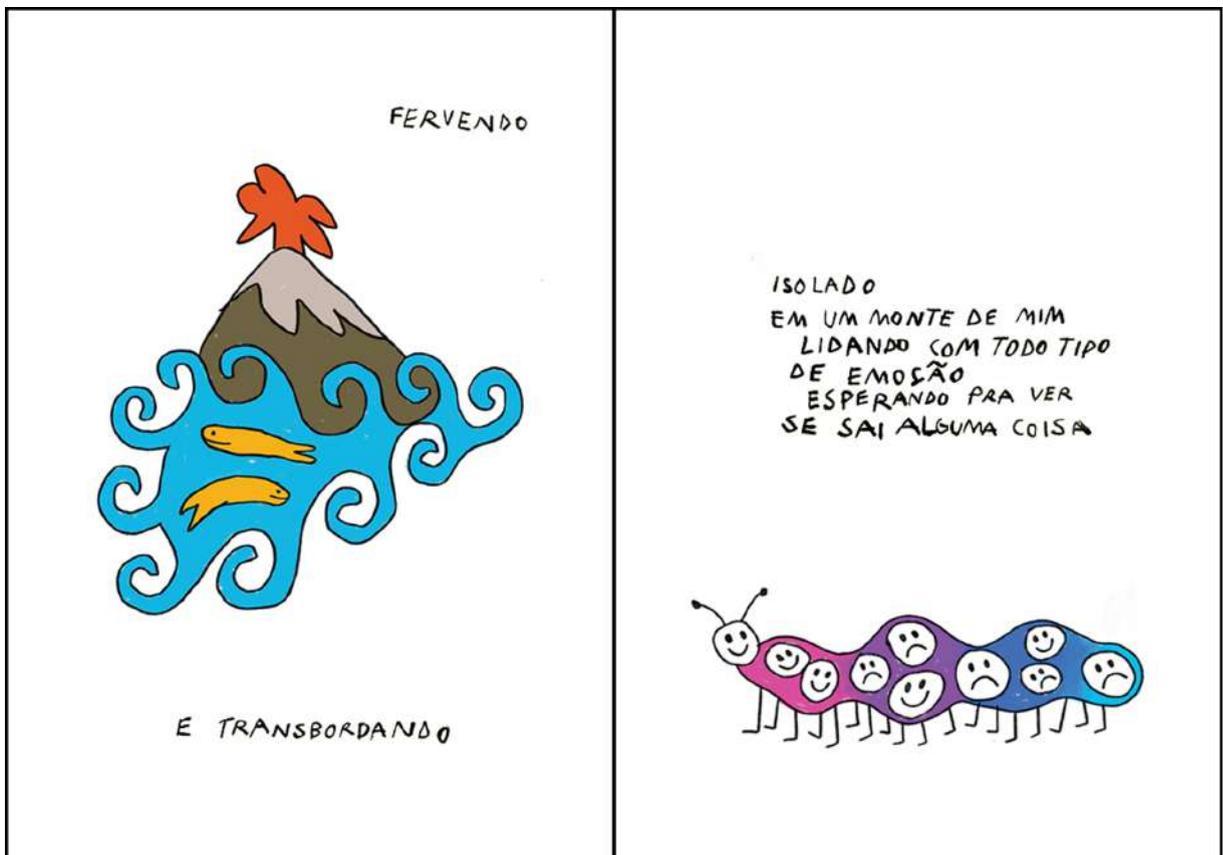
Dou início ilustrando um corpo em desconstrução, desaparecendo ou tentando novos encaixes, mas que ainda apresentava resquícios de vida brotando. Em processo de reconhecimento, na aparência que tinha, na pele que vestia. Em sua casa-corpo procura, se perde, mas volta, em busca de algum lugar. Alguns pontos de cor surgem à medida que mergulha em si.

FIGURAS 95 e 96 – Páginas 3, 4, 5, 6.



Fonte: Elaborada pela autora.

FIGURAS 97 e 98 – Páginas 7, 8, 9, 10.



Fonte: Elaborada pela autora.

FIGURAS 99 e 100 – Páginas 11, 12, 13, 14.

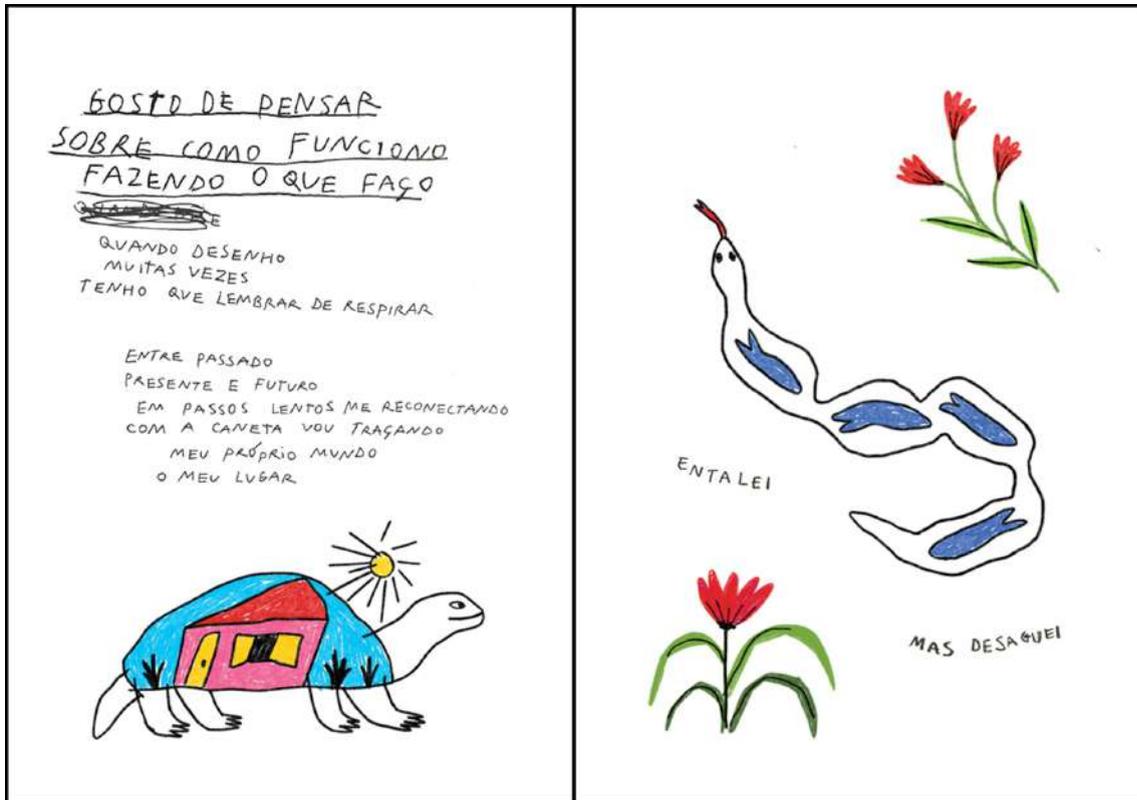


Fonte: Elaborada pela autora.

A busca foi um processo de idas e vindas na memória. Observando traços antigos, fui remodelando sentimentos em relação ao desenho e como quero representá-los.

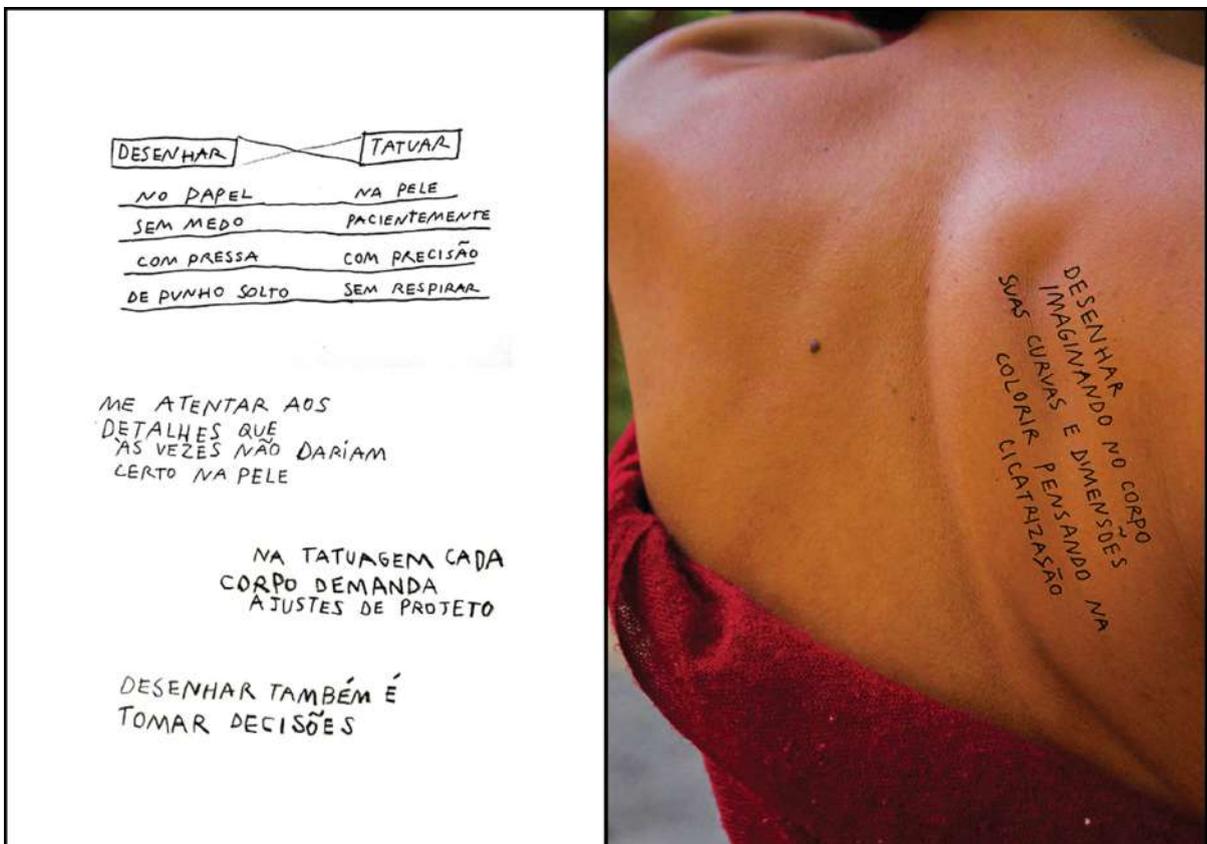
Também registro percepções do meu criar, que não é contínuo, às vezes engasgo.

FIGURAS 101 e 102 – Páginas 15, 16, 17, 18.



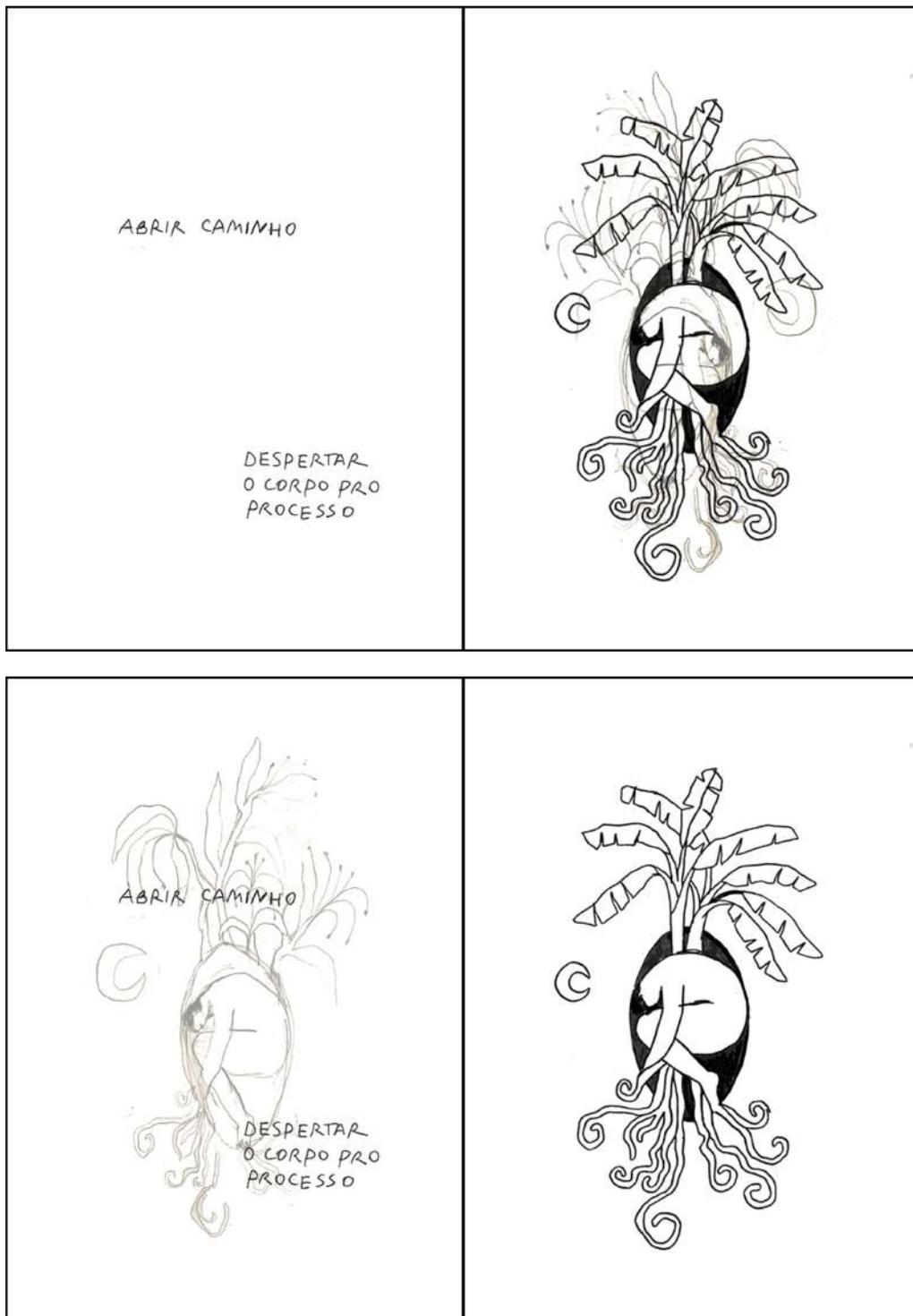
<p>ALGUMAS IDEIAS SURTEM COM OUTRAS COLOCANDO TANTA FORÇA NO LHA DE TRÁS E DESPERTA A SÓ QUERO FINALIZAR OS RABISCO ELEMENTOS IMAGINA- DAS QUE EU SÓ ESCREVO, DEPENDE DO HUMOR E DA PÁGINA E VOLTO EM OUTRO OUTRA. VENHO E VOU. PARO DE ACABAR. O PORQUÊ DE ENTENDO DIAS DEPOIS TAVA DE CORES ATÉ MUITO. ACENDO UM TEMPO EM SILÊNCIO ÁLBUM PRA TOCAR. FAÇO CORPO, TODO INSTRUMENTO TENSÃO. VOLTO PRA TER</p>	<p>O TRAÇO LEVE E CABELUDO, LÁPIS QUE PASSA PRA FO- TENDINITE. TEMDIAS QUE INACABADOS, OUTROS QUE GINÁRIOS E ALEATÓRIOS OUTROS SÓ FAZ DESENHO. FASE DA LUA. SAIO DE UMA DESENHO. PULO PRA FAZ PRA FILMAR E ESQUEÇO ALGUNS DESENHOS, SÓ ENTENDI QUE EU NÃO GOSTO PERCEBER QUE EU AMO INCENSO. FICO POR MUITO AS VEZES COLOCO UM PAUSAS PRA ESTICAR O TOS PRA SOLTAR A MINAR DEPOIS OU NUNCA+</p>
--	---

FIGURAS 103 e 104 – Páginas 19, 20, 21, 22.



Quando crio, às vezes o desenho surge de uma vez. Em outras preciso insistir mais, então faço um rascunho abrindo caminho para a ideia. Nas figuras abaixo, a ideia é que, entre a página das frases e o desenho da direita, exista um rascunho em papel vegetal, dando um efeito de sobreposição antes-depois, para evidenciar processos.

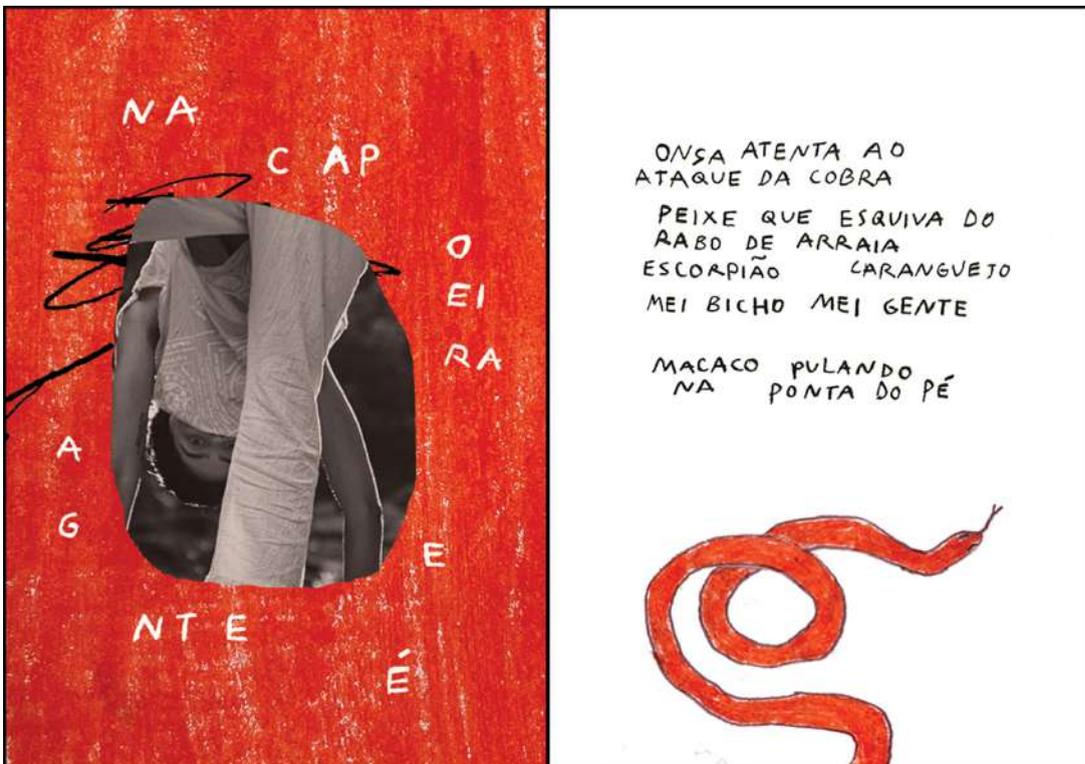
FIGURAS 105 e 106 – Páginas 23, 24, 25, 26.



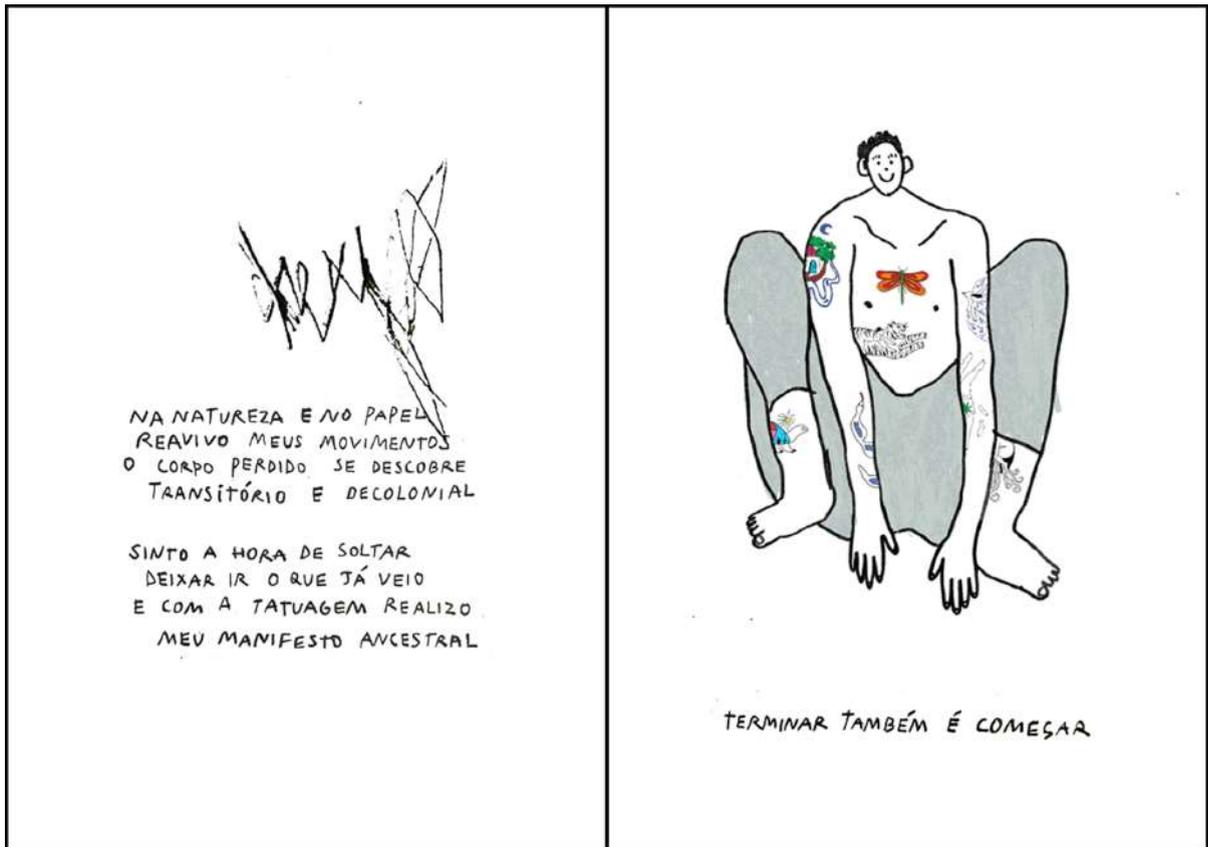
Fonte: Elaborada pela autora.

A ideia vai se despertando, e assim também é com o corpo, no começo semente. No processo, brotei bananeira e fiquei de pernas pro ar — como na capoeira.

FIGURAS 107 e 108 – Páginas 27, 28, 29, 30.



FIGURAS 109 e 110 – Páginas 31, 32 e quarta capa da zine.



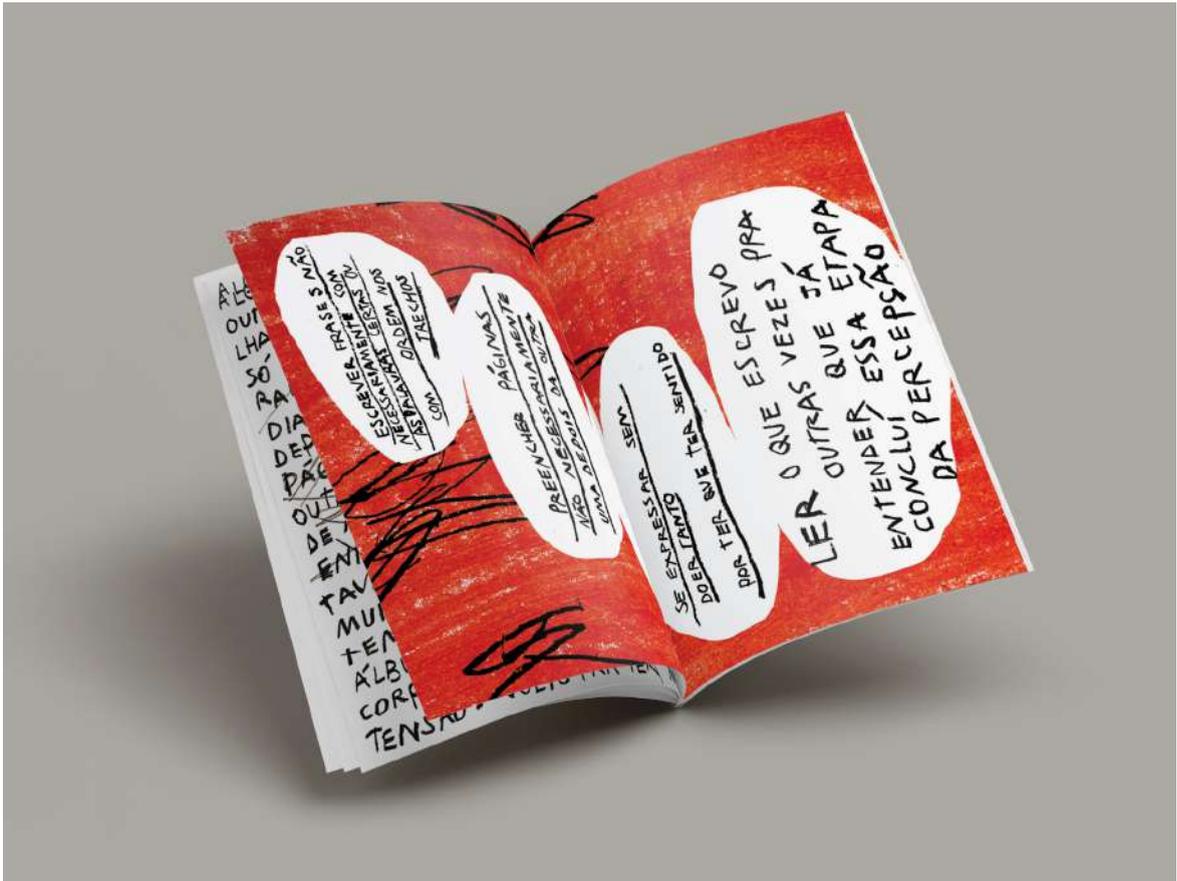
Fonte: Elaborada pela autora.

FIGURAS 111 e 112 – Mockups de algumas páginas da zine "corpo-bicho tatuado".



Fonte: Elaborada pela autora.

FIGURAS 113 e 114 – Mockups de algumas páginas da zine "corpo-bicho tatuado".



Fonte: Elaborada pela autora.

12 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa perpassa pelos processos de design para emergir em um percurso criativo autoral. Assim utilizo conhecimentos de projeto em design, ilustração e tatuagem, absorvidos ao longo dos últimos anos. À procura de expressar minha sensibilidade artística, senti a dimensão que é mergulhar em experiências mais íntimas, no que sinto e penso e em como observo e coloco meu corpo no meio de tudo. Entendi que o cuidado com meu próprio caminhar, dentro da pesquisa, olhando ao redor o que me permeia e traz sentido, também é fazer política. Assim, procurei formas alternativas de resistência para encontrar meu lugar de expressão no design e na tatuagem.

Antes de tudo, foi necessário me aprofundar ainda mais no universo que eu busco como inspiração, e assim firmei a fundamentação teórica. Adentrei na história da tatuagem, em seus estilos e significados, para saber em que chão estou pisando. Já a capoeira chegou como um sopro no ouvido, dizendo “teu corpo está aqui, cada vez mais vivo e atuante”. Tatuagem é corpo ancestral. A capoeira também. Ambas me banham com suas sabedorias e memórias, suas histórias, seu legado cultural de resistência. São corpo vivo, nascedouro de suspiros, sorrisos e choros, e foram efervescência para minhas criações.

Os estudos trilharam também pelas múltiplas formas de usar do design gráfico para conduzir a pesquisa, encontrando na ilustração e na zine um apoio para materializar essa história. Nesse percurso, era inevitável identificar amarras que me faziam achar que eu deveria ser assim e assado ao desenhar ou escrever. Mas sei que estou encontrando meus próprios pontos de partida, novas encruzilhadas dentro desse corpo-bicho, habitante de uma mata vasta e profunda que é o mundo dentro e fora da minha cabeça.

Usei das palavras como arma, e decifrei pensamentos pouco racionais. Precisei encarar páginas vazias, por vezes acolher o auto julgamento, em outras desviar, enquanto as preenchia. Conversei com minhas diferentes personalidades, que me apontavam vários caminhos de traço dependendo do material que eu usasse. A ideia nunca foi me encaixar nas regras de um estilo específico, mas abraçar minha expressão para assim virar tatuagem, afirmando um caminho inverso ou até transversal. Porém entendo que esse trabalho não é determinante de um estilo próprio, e sim uma provocação inicial para refletir sobre os próximos passos. Acho que essa é a razão de um tcc.

No diário gráfico, percebi que algumas ideias chegam prontas, exatamente naquele movimento da mão, naquelas cores que coloquei por impulso. Já em outras, precisei pacientemente insistir, analisar traços e combinações de cores, mas também saber a hora de

soltar. Olhando as páginas do projeto experimental pelo computador, as indecisões iam se dissolvendo, os encaixes acontecendo e livremente fiz design com a minha arte e vice-versa.

Portanto, esse trabalho é caminho de retorno, de dentro para fora. Se estive aqui falando de desenho, é porque eu quero lidar com o que sempre fiz. Mas antes, preciso olhar para o corpo de onde eles saíram. Tem o desconforto nos punhos, em minha identidade de gênero e nas atitudes impulsivas. Tem o acalanto da ginga, do batuque e da imaginação fértil. Particularidades potentes para o autoconhecimento e desbloqueio da criatividade. O fim dessa pesquisa na verdade é um grande começo.

REFERÊNCIAS

ALCABONES. **Como surgiu a tatuagem? Conheça a história.** [S.I.] Disponível em: <<http://www.alcabones.com.br/como-surgiu-a-tatuage-conheca-a-historia/>>.

VASCOUTO, Lara. Tatuagem Ancestral. **Site Nó de Oito.** Disponível em: <<http://nodeoito.com/tatuagem-ancestral/>>

ANSARI, Ahmed. **What a Decolonisation of Design Involves: Two Programmes for Emancipation.** Decolonising Design. [S.I.] 2018. Disponível em: <<https://www.decolonisingdesign.com/author/ahmedansari/>>. Acesso em: 12 de abr. de 2018.

AZEVEDO, Tatiana Ramalho Herculano. **O design como ferramenta para auxiliar no desenvolvimento de fanzine.** 2016. 80 f. TCC (Graduação) - Curso de Design, Departamento de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.

RAMOS, Filipa de Burgo de Lima. **O Diário Gráfico como Estratégia de Desenvolvimento das Competências de Desenho.** 2012. 104 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Visuais, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2012.

FERREIRA, Vitor Sérgio. **Tatuar o corpo jovem hoje: rito de passagem ou ritual de impasse?** 2011. In: Vivência, Vol. 36, pp. 137-156

QUENTAL, Joana Maria Ferreira Pacheco. **A ilustração enquanto processo e pensamento: Autoria e interpretação.** 2009. Tese (Doutorado) - Faculdade de Aveiro, 2009.

PINHEIRO, Raíra Lima. **Design Editorial como Narrativa para Representatividade Feminina no Contexto da Tatuagem.** 2019. 106 f. TCC (Graduação) - Curso de Design, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

SENTINDO NA PELE. **Tudo sobre flash tattoo e sua importância.** [S.I.] 2018. Disponível em: <<https://sentindonapelesnp.wordpress.com/2018/06/22/tudo-sobre-flash-tattoo-e-sua-importancia/>>. Acesso em: 22 de jun. de 2018.

FONSECA, Andrea Lissett Perez. **Tatuar e ser tatuado “Etnografia da Prática Contemporânea da Tatuagem”.** 2003. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, p. 150, 2003.

DE LIMA, Valfran Moreira. **Tatuagem em São Luís:** um estudo sobre os padrões estéticos. Monografia (Licenciatura) - Curso de Artes Visuais, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, p. 56, 2018.

DE MARCO, Pedro. **As Influências artísticas nos projetos de cartazes.** TCC (Graduação) - Curso de Design.

RAZÃO INADEQUADA. **Cuidado de Si:** Uma Ética [S.I.]. Disponível em: <<https://razaoinadequada.com/filsofos/foucault/cuidado-de-si/>>

MAGALHÃES, Thaís. **Ensaio sobre arte e alteridade:** Diálogos entre Antropologia e Crítica de Arte. 2014. TCC (Graduação) - Curso de Artes Visuais, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, p. 29, 2014.

DIAS, Thassio. **Tinta e dor:** a prática da tatuagem na construção da identidade. 2014. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e Humanas, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró, 2014.

GOMES, Helena Maria Sanches. **Tatuagem, um “processo de materialização estética”:** Estudo exploratório sobre a construção de uma narrativa identitária corpórea através do corpo muito tatuado. 2018. Dissertação (Mestrado) - Psicologia do Comportamento Desviante e da Justiça, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, 2018.