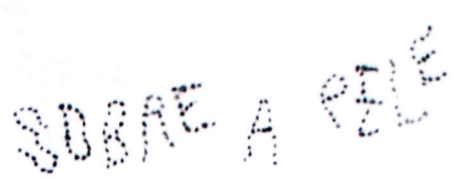
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS



TATUAGEM CASEIRA COMO TEMA E INSPIRAÇÃO PARA UM LIVRO DE IMAGENS

PROFESSORA ORIENTADORA
ROSANA HORIO MONTEIRO

ALUNOS
BEATRIZ PERINI
LUÍS ARAÚJO

GOIÂNIA
2016

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO DIGITAL DE MONOGRAFIA DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE BACHARELADO EM DESIGN GRÁFICO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL – RI/UFG

Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso

Autor(es): Beatriz Perini de Carvalho e Luís Augusto Araújo de Souza	
E-mail: beatrizperini@gmail.com	
luisoutout@gmail.com	
O(s) e-mail(s) pode(m) ser disponibilizado(s) na página? (x) Sim ( ) Não	
Título do trabalho: Sobre a pele: tatuagem caseira como tema e inspiração para um livro de imagens.	
Palavras-chave: stick and poke, tatuagem, livro de imagens	
Título em outra língua: Sobre a pele: homemade tattoo as theme and inspiration for a Picture book	
Palavras-chave em outra língua:stick and poke, tattoo, Picture book	
Data da defesa: 07/12/2016	Curso: Bacharelado em Design Gráfico
Orientador (a): Rosana Horio Monteiro	

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O referido autor:

a) Declara que o documento em questão é seu trabalho original, e que detém prerrogativa de conceder os direitos contidos nesta licença. Declara também que a entrega do documento não infringe, tanto quanto lhe é possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.

b) Se o documento em questão contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à Universidade Federal de Goiás os direitos requeridos por esta licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento em questão.

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Na qualidade de titular dos direitos do autor do conteúdo supracitado, autorizo a Biblioteca Central da Universidade Federal de Goiás a disponibilizar a obra, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional - RI/UFG, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data, sob as seguintes condições:

Permitir uso comercial de sua obra? ( ) Sim (x) Não

Permitir modificações em sua obra?

( ) Sim

( ) Sim, contando que outros compartilhem pela mesma licença .

(x) Não

A obra continua protegida por Direito Autoral e/ou por outras leis aplicáveis. Qualquer uso da obra que não o autorizado sob esta licença ou pela legislação autoral é proibido.

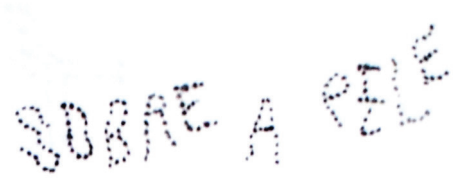
Goiânia 16 de Dezembro de 2016 .

Beatriz Perini de Carvalho Luís Augusto Araújo de Souza

Assinatura do(s) autor(es) e/ou detentor(es) do(s) direitos autorais

!

Beatriz Perini
Luís Araújo



TATUAGEM CASEIRA COMO TEMA E INSPIRAÇÃO PARA UM LIVRO DE IMAGENS

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado a Universidade Federal de Goiás, como parte das exigências para a obtenção do título de bacharel em Design Gráfico.

Orientadora: Rosana Horio Monteiro

Goiânia
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Perini, Beatriz
Sobre a Pele: [manuscrito] : Tatuagem Caseira como Tema e Inpiração para um Livro de Imagens / Beatriz Perini, Luís Araújo. - 2016.
LXXXVI, 86 f.: il.

Orientador: Profa. Rosana Horio Monteiro.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Design Gráfico, Goiânia, 2016.
Bibliografia. Anexos.
Inclui fotografias, tabelas, lista de figuras, lista de tabelas.

1. stick and poke. 2. tatuagem. 3. livro de imagens. I. Araújo, Luís. II. Horio Monteiro, Rosana, orient. III. Título.

CDU 745/749

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM DESIGN GRÁFICO

BEATRIZ PERINI DE CARVALHO E LUÍS AUGUSTO ARAÚJO DE SOUZA

SOBRE A PELE: TATUAGEM CASEIRA COMO TEMA E INSPIRAÇÃO PARA UM LIVRO DE IMAGENS

Trabalho de conclusão de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Design Gráfico da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG).

Defendido e aprovado publicamente em 07 de dezembro de 2016, pelos seguintes membro da banca:

Rosana Horio Monteiro – Orientador (a)
Universidade Federal de Goiás

Adriana Aparecida Mendonça – Avaliador (a)
Universidade Federal de Goiás

Wagner Bandeira da Silva – Avaliador (a)
Universidade Federal de Goiás

GOIÂNIA 2016

AGRADECEMOS A TODOS NOSSOS AMIGOS INCRÍVEIS E FAMILIARES. EM ESPECIAL, LUCAS MARZOCCHI, RENAN MOURA, SOPHIA RODRIGUES, MATHEUS DAMASCENO, RODOLFO BRASIL, DIOGO MIRANDA, THELMA PERINI, GUILHERME ARAÚJO E FERNANDO DE ALMEIDA, POR TEREM AJUDADO DIRETAMENTE NA EXECUÇÃO DESSE PROJETO E ROSANA HORIO, PELA PACIÊNCIA E PARCERIA DESDE O COMEÇO.

RESUMO

Sobre a Pele é uma publicação sobre *stick and poke*, uma técnica de tatuagem caseira. Para desenvolvê-la, um estudo sobre a história da tatuagem foi feito para compreender como ela se encaixa no cenário atual da prática. Este documento registra toda a pesquisa e estudos explorando a estética da *stick and poke* e do seu processo para expressá-la, por meio de fotografias e ilustrações, em um livro de imagens. O desenvolvimento conta com um amplo estudo de materiais e coleta de imagens identitárias para representar nossa narrativa visual, que representa em etapas, papéis e cores o processo de execução de uma tatuagem desse tipo.

Palavras-Chave: stick and poke, tatuagem, livro de imagens

ABSTRACT

Sobre a Pele is a publication about stick and poke, a homemade tattoo technique. To develop it, a research about tattoo history was made, trying to understand how stick and poke can fit in the tattoo scenario nowadays. This document registers the whole research and studies over the stick and poke process and aesthetics to express it, using photographs and illustrations, into a picture book. The development shows a wide study of materials and identity collection to represent our visual narrative, which represents with stages, papers and colors the process of making this kind of tattoo.

Keywords: stick and poke, tattoo, picturebook

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - BARCO FEITO POR SAILOR JARRY. 19
FIGURA 2 - RETRATO DE UM HOMEM. 19
FIGURA 3 - EXECUÇÃO DE TATUAGEM HANDPOKE. 21
FIGURA 4 – STICK AND POKE #1. 26
FIGURA 5 - STICK AND POKE #2. 26
FIGURA 6 - STICK AND POKE #3. 26
FIGURA 7 - STICK AND POKE #4. 26
FIGURA 8 - STICK AND POKE #5. 27
FIGURA 9 - STICK AND POKE #6. 27
FIGURA 10 - STICK AND POKE #7. 27
FIGURA 11 - STICK AND POKE #8. 27
FIGURA 12 - STICK AND POKE FLOWER - CLOSE. 28
FIGURA 13 - REGISTRO DO PROCESSO STICK AND POKE: PONTOS QUE APRESENTAM IRREGULARIDADES E DIFERENÇAS TONAIS. 29
FIGURA 14 - REGISTRO DO PROCESSO STICK AND POKE: TINTA EM EXCESSO SOBRE A PELE. 29
FIGURA 15 - REGISTRO DO PROCESSO STICK AND POKE: PONTOS BORRADOS. 30
FIGURA 16 - DETALHE: TATUAGEM STICK AND POKE. 30
FIGURA 17 - DETALHE: TATUAGEM STICK AND POKE. 30
FIGURA 18 - LINHA RUÍDOSA. 30
FIGURA 19 - PONTOS APARENTES E LINHA RUÍDOSA. 30
FIGURA 20 - LINHAS RUÍDOSAS. 31
FIGURA 21 - ROSÂNGELA RENNÓ, SEM TÍTULO - DA SÉRIE CICATRIZ. 31
FIGURA 22 - ROSÂNGELA RENNÓ, SEM TÍTULO - DA SÉRIE CICATRIZ. 31
FIGURA 23 - O BIBLIOTECA; O ESPELHO, LEONILSO, 1997. 38
FIGURA 24 – HOMEM VAZIO, LEONILSON, 1997. 38
FIGURA 25 - ESTANDARTE, ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO. 39
FIGURA 26 - FROM THE WEEK OF HELL'S 1994, TRACEY EMIN, 1995. 39
FIGURA 27 - GOING TO CRACK, TRACEY EMIN, 1997. 40
FIGURA 28 - FIDTY DAYS AT LIAM: ILIAN IN BATTLE, CY TWOMBLY, 1978. 40
FIGURA 29 - SEM TÍTULO - DA SÉRIE FEELING MATERIAL, TOM GORMLEY, 2003 - 2008. 41
FIGURA 30 - SEM TÍTULO - DA SÉRIE CICATRIZ, ROSÂNGELA RENNÓ, 1996 41
FIGURA 31 - SEM TÍTULO - DA SÉRIE EXERCÍCIO DE ME VER HUDINILSON JR., 1981 42
FIGURA 32 - SEM TÍTULO, 2016. 42
FIGURA 33 - DIPTYCH USING TWO PICTURES I TOOK MY IPHONE - VIVIAN FU, 2013. 43
FIGURA 34 - ZACH - MOLLY MATALON, 2016. 43
FIGURA 35 - SEM TÍTULO - MOLLY MATALON, 2016. 43
FIGURA 36 - TRIVIAL. 46
FIGURA 37 - TRIVIAL. 46
FIGURA 38 - PÁGINAS DA ZINE SEM TÍTULO DE NAROWE. 47
FIGURA 39 - PÁGINAS DA ZINE SEM TÍTULO DE NAROWE. 47
FIGURA 40 - MONO KULTUR ABERTA. 48
FIGURA 41 - CAPA DA REVISTA MONO KULTUR EDIÇÃO 33. 48
FIGURA 42 - PÁGINA DA PUBLICAÇÃO E CAPA. 49
FIGURA 43 - PÁGINA DUPLA COM FOTOGRAFIA DE UMA TATUAGEM STICK AND POKE. 49
FIGURA 44 - INTERIOR DO LIVRO. 50
FIGURA 45 - CAPA DE AZULEJO, TRIGO, ANJO, VASO. 50
FIGURA 46 - CAPA DE MINEIROS CAVAM NO ESCURO. 51
FIGURA 47 - CAPA DO LIVRO E ACABAMENTO DA LOMBADA. 52
FIGURA 48 - INTERIOR DO LIVRO. 52

FIGURA 49 - TICTAC ABERTO. 53
FIGURA 50 - TICTAC. 53
FIGURA 51 - ESTUDO DAS FONTES. 62
FIGURA 52 - LETTERING DESENVOLVIDO COM O TÍTULO DA PUBLICAÇÃO. 63
FIGURA 53 - ESQUEMA CROMÁTICO AZUL. 63
FIGURA 54 - DESENVOLVIMENTO DA PALETA CROMÁTICA A PARTIR DO PROJETO HUMANAE. 64
FIGURA 55 - PALETA DE CORES E GRADIENTES. 65
FIGURA 56 - TESTE DE IMPRESSÃO TIPOGRÁFICO. 66
FIGURA 57 - TESTE DE IMPRESSÃO FOTOS. 67
FIGURA 58 - TESTE DE IMPRESSÃO CROMÁTICO. 68
FIGURA 59 - ESQUEMA DE ENCADERNAÇÃO, DISPOSIÇÃO DAS PÁGINAS E DISPOSIÇÃO DOS PAPEIS. 69
FIGURA 60 - PÁGINAS 10, 14 E 18 DA PARTE 1 DE SOBRE A PELE. OS PRIMEIROS ESBOÇOS DE DESENHOS PARA VIRAREM, OU NÃO, TATUAGENS. 72
FIGURA 61 - PÁGINAS 23, 27 E 29 DA PARTE 2 DE SOBRE A PELE. A JUNÇÃO DE DESENHOS A CANETA COM OS CARBONOS, A TRANSFERÊNCIA DO DESENHO PARA PELE. 72
FIGURA 62 - PÁGINAS 39, 42 E 43 DA PARTE 3 DE SOBRE A PELE. A MISTURA ENTRE AS ETAPAS E MISTURA DOS PROCESSOS. DESENHO, RASCUNHO, TATUAGEM SE MISURANDO, REPRESENTANDO O PROCESSO CAÓTICO E INFORMAL DA STICK-N-POKE. 73
FIGURA 63 - CAPA DE SOBRE A PELE. 74
FIGURA 61 - PÁGINAS DE SOBRE A PELE. 76
FIGURA 62 - PÁGINAS DE SOBRE A PELE. 76
FIGURA 63 - PÁGINAS DE SOBRE A PELE. 77
FIGURA 64 - PÁGINAS DE SOBRE A PELE. 77
FIGURA 65 - PÁGINAS DE SOBRE A PELE. 78
FIGURA 66 - PÁGINAS DE SOBRE A PELE. 78
FIGURA 67 - PÁGINAS DE SOBRE A PELE. 79
FIGURA 68 - PÁGINAS DE SOBRE A PELE. 79
FIGURA 69 - PÁGINAS DE SOBRE A PELE. 80
FIGURA 70 - PÁGINAS DE SOBRE A PELE. 80
FIGURA 71 - PÁGINAS DE SOBRE A PELE. 80
FIGURA 72 - PÁGINAS DE SOBRE A PELE. 81
FIGURA 73 - PÁGINAS DE SOBRE A PELE. 81
FIGURA 74 - PÁGINAS DE SOBRE A PELE. 81

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - LEVANTAMENTO DE PAPEIS CONTENDO GRAMATURA, COR(ES) E TEXTURA. 67

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 15
   1.1 OBJETIVOS DO PROJETO 17
   1.2 NARRATIVA 20

2. TATUAGEM NA HISTÓRIA E A STICK AND POKE 22
   2.1 ELEMENTOS IDENTITÁRIOS DA STICK AND POKE 29
   2.2 COMO FAZER UMA STICK AND POKE 32

3. REFERENCIAL ESTÉTICO 37

4. SIMILARES 45
   4.1 ANÁLISE DE SIMILARES 55

5. DESENVOLVIMENTO 57
   5.1 TIPOGRAFIA 57
   5.2 CORES 59
   5.3 FOTOGRAFIA 62
   5.4 GRID 62
   5.5 MATERIAIS E TESTE DE IMPRESSÃO 63
   5.6 FORMATO E ENCADERNAÇÃO 63

6. PRODUTO FINAL 71

7. CONCLUSÃO 79

8. BIBLIOGRAFIA 80

9. ANEXOS 83

1. INTRODUÇÃO

O homem desde os primórdios modifica seu corpo, seja por motivos estéticos, míticos, de contestação ou de identificação. A tatuagem é uma das técnicas de modificação corporal mais antigas, além de ser a mais utilizada no decorrer da história. Contudo, a tatuagem ganha significados diversos com o passar do tempo e com os contextos em que ela se insere. Sabemos que hoje a tatuagem é, de certa forma, aceita e cultuada esteticamente, pois tem por objetivo principal o adorno corporal. Entretanto, a tatuagem ornamental não é o único caminho possível para a técnica: nas sociedades contemporâneas, encontramos outras manifestações conceituais possíveis.

Existe hoje uma produção visual independente de tatuagens feitas de forma artesanal e caseira, isto é, sem o uso da máquina específica para tatuagem e, principalmente, sem a necessidade de um tatuador profissional, onde o próprio indivíduo marca sua pele. Damos o nome a essa técnica de "stick and poke", que não possui tradução para a língua portuguesa, mas pode ser entendido como algo próximo a "marcar e furar".

Vamos investigar as imagens "amadoras" que jovens produzem em suas peles, bem como o contexto em que determinada prática se insere, para produzir um livro de imagens que dialogue na forma e no conteúdo com essa estética com o objetivo de difundir a técnica entre tatuadores, artistas e público em geral, sem esquecer que nós, autores do projeto, também nos inserimos no grupo estudado.

O texto a seguir apresenta a técnica "stick and poke": sua definição, registros visuais, entrevistas com praticantes e referências estéticas. Inicialmente apresentamos um breve histórico da tatuagem para depois contextualizar o stick and poke nesse universo. Em sequência, analisamos as imagens com o objetivo de defini-las conceitual e esteticamente enquanto visualidade.

1.1 OBJETIVOS DO PROJETO

No Design Editorial encontramos diversas possibilidades para abordar um assunto, seja pelo tipo de publicação (revista, livro, jornal, fanzine, manual etc) ou por elementos como suporte, materiais e linguagem gráfica, que juntos são tão ricos quanto a linguagem verbal. Existe também o fato de que não é necessário se limitar a um formato convencionado, além de que trabalhamos com páginas, o que permite a melhor divisão e organização do conteúdo. O próximo passo é definir a tipologia da publicação que vamos desenvolver.

Mesmo que a *stick-n-poke* seja inicialmente uma técnica de tatuagem, estamos falando sobre um modo de produzir imagens. Com base nisso, o conteúdo visual receberá mais destaque que o conteúdo textual, que por sua vez será reduzido ao que é realmente essencial para o melhor entendimento do assunto.

Ainda que tenha menos destaque que as imagens, o texto é tão importante quanto elas, pois estamos abordando um tema pouco difundido.

Entretanto, é importante pontuar que a publicação não tem função primordial de introduzir o assunto a um público leigo, mesmo assim ela vai oferecer recursos para que qualquer pessoa (que conheça ou não a *stick and poke*) compreenda:

1. a técnica da tatuagem;
2. seu processo de execução;
3. suas características formais.

Logo, vamos aliar uma vontade pessoal de experimentação no campo do design editorial, a um estudo que nos oferece inúmeras possibilidades estéticas e conceituais, para desenvolver um livro de imagens.

Também conhecido como *picturebook*, livro ilustrado e livro-imagem, podemos considerá-lo, segundo Linden (2011, p.9), como "[...] não apenas um objeto cujas mensagens contribuem para produção de sentido, mas um conjunto coerente de interações entre textos, imagens e suportes".

Nesse sentido,

> Ler um livro ilustrado não se resume a ler texto e imagem. É isso, e muito mais. Ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar os silêncios de uma em relação à outra. (2011, p. 8 e 9)

Para isso, elegemos a fotografia e a ilustração como principais linguagens para a composição do conteúdo. O desenho é intrínseco à *stick and poke* e, justamente por isso, pode ser apresentado de diversas formas – antes do processo de tatuagem, durante e, depois.

A fotografia cumprirá seu papel de registro de processos, resultados e detalhes que possam ser relevantes para essa representação da técnica em um livro de imagens.

Consideramos também a busca de técnicas de produção de imagens que dialoguem com elementos constituintes do universo da *stick and poke*, como por exemplo o bordado, que também utiliza a perfuração da agulha como instrumento fundamental de produção imagética.

Tendo isso em mente, nos baseamos em algumas referências estéticas selecionadas a partir de trabalhos de artistas e designers gráficos, para a produção das imagens que comporão o livro.

Sobre a publicação e seu formato, não podemos deixar de citar que a pesquisa de materiais também ocupa um lugar de destaque com o objetivo de aliar texto, imagem e suporte. Pretendemos criar situações táteis, com materiais que possuem textura semelhante à da pele. Não buscamos nos limitar a um material somente, mas experimentar com materiais diversos que, de alguma forma dialoguem conceitualmente com o tema da publicação.

A publicação será uma representação gráfica do processo da tatuagem, misturando as possibilidades entre cada linguagem citada acima para assim criar uma narrativa do que é e como se faz uma *stick and poke*. Sem o caráter passo-a-passo, as imagens virão de maneira lúdica, aliadas aos materiais e impressão para sugerir as etapas, que se sobrepõe de maneira solta e inesperada, como pode ser na realidade.

O preparos e o registro dos resultados serão evidenciados, pretendendo compor essas diferentes linguagens ao longo da publicação e inspirando a criação de um texto, que sintetize poeticamente nossa experiência.

Esse pequeno texto expressará nossa experiência e nossa visão acerca do stick-n-poke, introduzindo a publicação aos seus leitores.

É importante lembrar que cada projeto editorial possui requisitos específicos, que suprem necessidades pontuais provenientes do público, do texto e, consequentemente, da mensagem a ser transmitida. Projetamos uma publicação passível de reprodução em escala industrial, contudo, vale lembrar que no decorrer do processo de experimentação, podemos nos deparar com elementos que, por necessidades específicas, deverão ser executados de modo artesanal, como por exemplo bordados ou outras possibilidades de criação de imagens, onde uma impressora não se faz suficiente.

1.2 A NARRATIVA

A publicação propõe representar graficamente o processo de se fazer uma *stick and poke*. Dos desenhos rascunhados e testes até a transferência da tatuagem escolhida para a pele, os pontilhados fracos surgindo e ficando mais fortes, a tatuagem finalizada e registros fotográficos. Configurando assim, quatro partes: a primeira, apresentação dos primeiros rascunhos; a segunda, desenhos a caneta e apresentação dos primeiros carbonos; terceira, apresentação dos intrumetos - agulha e tinta; quarta, composições com fotografia, scans e os demais elementos visuais apresentados até então - lápis, carbono, caneta e tinta.

Buscamos nesse processo o maior número de referências imagéticas, como, por exemplo, os guardanapos sujos de tinta que criam uma textura interessante ou como os rascunhos costumam ser feitos a lápis e passamos para a pele com caneta esferográfica azul e usar esses elementos.

Coletando as possibilidades estéticas que a *stick and poke* oferece, a publicação segue uma linha gradual do processo, ou seja, do seu começo ao fim, apresentando essa técnica pouca conhecida ao leitor, mas sem o caráter didático e óbvio do passo-a-passo.

Se tratando de uma técnica informal, exploramos a sobreposição dessas etapas, misturando alguns elementos do passar de uma parte para a outra, representando uma possível desorganização e fluidez da *stick and poke*, normalmente feito em contextos descontraídos na casa dos praticantes.

Assim, um começo limpo com desenho e linhas experimentais vai se acumulando com testes em azul, pontilhados, fragmentos de uma tatuagem semi-pronta e fotografias ao passar das páginas. O conteúdo da impressão, que pode variar de cor e contraste dependendo da etapa, se comunica diretamente com os papéis e texturas escolhidas.

Para a coleta das imagens, nos propomos a produzir vários desenhos e reunimos, em um dia, alguns amigos para serem tatuados. Com isso conseguimos registrar a execução de várias tatuagens, além de coletar rascunhos, guardanapos, agulhas sujas, manchas de tinta que poderiam servir como elementos gráficos e narrativos.

Além desse pequeno evento proposto por nós, registramos nossas próprias tatuagens e outras feitas durante todo o período do desenvolvimento do projeto, o que faz essa publicação um registro da nossa experiência com a técnica *stick and poke*, de maneira bem visual e experimental.

2. TATUAGEM NA HISTÓRIA E A *STICK AND POKE*

As formas de modificar o corpo, contemporaneamente, são inúmeras e acredita-se (principalmente pelos praticantes de qualquer uma delas) que cada uma dessas formas carrega uma carga emocional, um sentimento, uma motivação pessoal específica.

O primeiro tatuado que se tem notícia é conhecido como Otzi, ou o "homem de gelo", que viveu há 5.200 anos e foi encontrado na região dos Alpes, com marcas de tatuagem nas costas e atrás do joelho (ARAUJO, 2005).

Em seu papel de comunicação e simbolismo, a tatuagem foi e ainda é recorrente em povos aborígenes, indicando hierarquia entre tribos, a fertilidade das mulheres ou simplesmente como uma expressão (e procura) do belo, enquanto adorno estético.

Foi uma questão de tempo para que, com a colonização e difusão de diferentes culturas, a tatuagem atingisse outras sociedades de diversas formas. Segundo a pequisa de Araújo (2005), James Cook, por volta de 1769, foi o primeiro ocidental a ouvir o termo "tattoow", palavra utilizada pelos nativos do Taiti para a arte de pintar o corpo de modo que a tinta não saísse da pele.

Cook levou a tatuagem para a Europa, mas apenas em 1891, nos Estados Unidos, que Samuel O'Reiley, tatuador, criou o que antes foi chamado de "tatuógrafo", um dispositivo capaz de agrupar várias agulhas que se moviam à base de energia, fazendo a tatuagem se incluir, junto de várias outras invenções industriais, na era da reprodutibilidade (ARAUJO, 2005).

Esse recorte histórico é relevante para o nosso contexto atual, uma vez que a presença da tatuagem no Brasil foi surgindo a partir dessa época, por volta do século XVIII, com marinheiros tatuando seus próprios corpos após o contato com essas tribos e aborígenes do Pacífico, o que foi difundindo a tatuagem entre esses trabalhadores e popularizando os desenhos pele entre diferentes classes sociais (PÉREZ, 2006).

De acordo com Pérez (2006), um pouco mais tarde, a partir do século XIX e início do século XX, a presença da tatuagem se tornou popular entre setores mais marginais da sociedade, entre prostitutas, soldados e nas prisões, onde exerceu um papel muito importante de comunicação.

Os símbolos conseguidos de maneira rústica e agressiva nas prisões representavam crimes cometidos, facções que os detentos participavam, culpa, desespero, desejo pelo perdão ou sinalizavam que tipo de comportamento tal pessoa poderia ter, traços de sua personalidade.

Ao contrário da ideia de beleza e enfeite que algumas tribos tinham da pintura corporal (apesar de algumas usarem esse tipo de técnica para símbolos mais significativos também), a tatuagem na prisão mostrou-se um código secreto entre os presos, uma forma deles se comunicarem mesmo em cárcere e dinamizarem as possíveis hierarquias dentro da prisão (VIEIRA PAREDES, 2003).

É inevitável dizer que esse contexto fez a tatuagem ser mal-vista por muito tempo, assimilada a atividades duvidosas e ser tratada com muito preconceito, no Brasil e no mundo.

Com o passar do tempo novos grupos foram incorporando a tatuagem em seus estilos e práticas e tribos urbanas, roqueiros, *punks*, *hippies* começaram a usar a tatuagem como uma forma de expor publicamente seus ideias e "sua vontade de romperem com as regras sociais situarem-se deliberadamente à margem da própria sociedade" (LISSET PÉREZ, 2006).

A partir dos anos 1990, as técnicas para se conseguir uma tatuagem se tornam mais profissionais, os aparatos industriais iniciados por Samuel O'Reiley já passaram então por muitas experimentações e agora estão especializados, higiênicos, descartáveis, com profissionais experientes em lojas modernas e próprias, apresentando catálogos de desenhos e a possibilidade de se executar uma tatuagem facilmente. Conforme Pérez, "a tatuagem torna-se, assim, uma das opções estéticas procuradas pelas novas gerações" (2006, p. 183).

Atualmente, não é difícil encontrar pessoas tatuadas em diversos contextos sociais e econômicos. Existem inúmeros estúdios pelas cidades, em locais considerados "nobres" como também em zonas periféricas.

Vários estilos de tatuagem se difundiram e tatuadores especializados em cada um, como por exemplo fotorrealismo, tatuagens geométricas, *new school* ou *oldschool/traditional tatooo*[1] , que é inspirado nos traços grossos e poucas cores das tatuagens de marinheiros norte-americanos, como o Sailor Jarry (Figura 1), referência desse estilo.

Outro estilo recorrente e popular é o "oriental". Inspirado na estética e símbolos de países como o Japão, Coréia a China, esse estilo incorpora estéticas recorrentes, como o cobrimento total das costas e nádegas, uso de bastante sombreamento e imagens de dragões, carpas e samurais.

No Japão, é chamada de irezumi (Figura 2) e assim como em alguns lugares do Ocidente, como no Brasil, a tatuagem teve vários momentos. No período Kofun (300-600 a.C.), por exemplo, a tatuagem era usada para marcar criminosos para deixá-los facilmente identificáveis e constrangê-los por seus crimes[2].

1. REVISTA GALILEU. GUIA DA TATUAGEM: CONHEÇA DIFERENTES ESTILOS DE DESENHO, EM HTTP://REVISTAGALILEU.GLOBO.COM/SOCIEDADE/COMPORTAMENTO/NOTICIA/2014/09/GUIA-DA-TATUAGEM-CONHECA-DIFERENTES-ESTILOS-DE-DESENHO.HTML. ÚLTIMA VISITA EM 03/09/2016.

2. HTTP://WWW.JAPAOEMFOCO.COM/TATUAGEM-JAPONESA-TRADICIONAL/ ÚLTIMA VISITA EM 03/09/2016

FIGURA 1
BARCO FEITO POR SAILOR JARRY. FONTE: SAILORJARRY.COM. ACESSO EM 03/09/2016, ÀS 20H35.

FIGURA 2
RETRATO DE UM HOMEM COM TATUAGENS IREZUMI. FONTE: RAIMUND VON STILLFRIED, NO SITE SOTHEBYS.COM. ACESSO EM 03/09/2016, ÀS 20H50.

Já no período Edo, muito depois, entre 1660 e 1867, começaram a circular xilogravuras dos mais diversos temas, inclusive inspiradas na literatura e novelas da época, conhecidas como *ukyio-e*.

A novela chinesa *Shiuhu Zhuan*, do século XIV, foi uma dessas inspirações e seus heróis que lutavam "em favor do povo e contra a corrupção burocrática do governo" tinham em suas representações gráficas flores, tigres e dragões na pele, o que foi eventualmente estimulando a prática da tatuagem com outra abordagem, menos negativa e com significados atrativos para quem se identificava com essas gravuras (ARAUJO, 2003).

A técnica tradicional japonesa de tatuagem se chama *tebori* (que significa "entalhado a mão" em japonês) e é caracterizada pelo uso de longas hastes de bambu com agulhas agrupadas na ponta.

O processo é completamente manual, ou seja, sem o auxílio de energia, ou de um processo mecanizado para a perfuração da pele. Possui várias especifidades que vão da fabricação das hastes, confecção das agulhas e levavam cinco anos intensos para um aprendiz aprender de seu mestre a técnica do tebori, como relatou o tatuador Horihide para o site *Selveged Yard*, em 2010[3].

Todas essas peculiaridades do *tebori* o mantém vivo entre alguns tatuadores tradicionais até hoje e esse processo se assemelha com alguns outros praticados atualmente, como, por exemplo, o tema desse projeto, a *stick and poke.*

Vimos que ao decorrer da história a tatuagem esteve presente entre tribos indígenas, trabalhadores, marinheiros, sendo feita a partir de técnicas rudimentares até formas muito bem elaboradas. As imagens gravadas na pele podiam surgir de uma marca identitária dentro de uma hierarquia ou classe, um pedido de proteção, uma representação de suas origens e crenças ou como algo simplesmente estético.

3. Cf. HTTPS://SELVEDGEYARD.COM/2010/04/20/ANCIENT-ART-OF-THE-JAPANESE-TEBORI-TATTOO-MASTERS-INK-IN-HARMONY/

O termo stick and poke é registrado pela primeira vez na internet em 2007, quando a revista *Vice*[4] lançou online uma matéria apresentando a técnica e registrando com fotografias o processo de uma pessoa tatuando a outra.

Mais tarde, em 2008, o termo é definido por internautas no site *UrbanDictionary.com*[5] , que funciona como um *Wikipedia*, onde os próprios usuários alimentam e editam significados de gírias e expressões predominantemente da cultura norte-americana. Em 2010, no *Youtube*[6] , o primeiro vídeo ensinando como fazer *stick and poke* começa a circular.

No mesmo ano, também no *YouTube*, o documentário caseiro estadunidense *Homemade Tattoos* é publicado, entrevistando vários jovens que praticam a técnica, suas motivações e o que encontram de positivo nela. Dessa forma, o imaginário que envolve a stick and poke começa a se definir.

Stick and poke, como informado anteriormente, não tem uma tradução para a língua portuguesa, mas parte da idéia de espetar e furar para conseguir uma tatuagem. Sem a ajuda de uma máquina, materiais considerados adequados ou um profissional, o intuito é se tatuar com o que tem em casa, sendo muitas vezes definido como *"handmade tattoo"* ou *"DIY tattoo"* (tatuagem feita a mão ou do-it-yourself tattoo, faça-você-mesmo, respectivamente).

Nesse processo, não existe a expectativa de um trabalho rico em técnicas de perfuração, sombreamento, cor ou até mesmo de uma alta definição das linhas. Há um aspecto amador e divertido em gravar, normalmente, desenhos muitos simples em uma só cor.

São usadas agulhas de costura, tinta naquim e caneta esferográfica para simular o desenho na pele antes de perfuração. Os materiais são acessíveis e dentro dos termos do DIY (do-it-yourself, faça você mesmo), é o tipo de tatuagem que qualquer pessoa pode fazer.

No documentário citado acima, *Homemade Tattoos*, muitos dos entrevistados contam que descobriram a técnica pela internet ou por amigos e que o maior atrativo era a falta de compromisso e formalidade em ter que marcar um horário em alguma loja especializada ou que ganhou uma tatuagem do melhor amigo, em seu quarto.

Esse pequeno recorte de jovens estadunidenses da Costa Oeste registra um pouco a consolidação desse termo, difundido principalmente na internet, onde é possível se encontrar inúmeros guias e dicas, postagens sobre materiais, kits[7] e processos desenvolvidos por diferentes pessoas, em sua maioria jovens norte americanos.

No Brasil e em Goiânia, a cidade na qual desenvolvemos essa pesquisa, algumas pessoas fazem esse tipo de tatuagem, inclusive os autores desse trabalho. Descobrimos esse tipo de tatuagem por meio de blogs na internet, em inglês, e logo começamos a praticar.

4. HTTP://WWW.VICE.COM/READ/STICK-V14N4

5. HTTP://PT.URBANDICTIONARY.COM/DEFINE.PHP?TERM=STICK%20AND%20POKE, ÚLTIMO ACESSO ÀS 20H35 DO DIA 03/09/16.

6. HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=IQ1N6IB0NAI, ÚLTIMO ACESSO ÀS 20H49 DO DIA 05/07/16.

7. Cf. HTTP://STICKANDPOKETATTOOKIT.COM/ EXEMPLO DE PORTAL QUE INFORMA SOBRE A TÉCNICA E COMERCIALIZA MATERIAIS.

Pensando que algumas pessoas poderiam ter entrando em contato com a técnica de outra forma e ter diferentes percepções sobre ela, decidimos fazer um levantamento através da aplicação de um questionário online (Anexo 1). Entre oito perguntas, além de cidade e idade, perguntamos como a pessoa conheceu o stick and poke, onde ela pesquisa sobre maneiras de se realizar uma tatuagem e quais suas visões sobre essa técnica em relação à tatuagem comercial, realizada com máquina em estúdios especializados. A pesquisa circulou pelos nossos perfis pessoais no site *Facebook* focando em pessoas que já conheciam e praticavam a técnica e obtivemos sete respostas.

Os participantes variavam a idade entre 19 e 25 anos, pessoas de Goiânia, Recife e Curitiba. Observamos que a maioria deles conheceram o *stick and poke* online ou entre amigos. Existe, por enquanto, uma dificuldade em encontrar nformações sobre esse tipo de tatuagem na língua portuguesa, o que estimula muito esses jovens a aprenderem na internet e ensinarem e praticarem com amigos.

FIGURA 3: EXECUÇÃO DE TATUAGEM HANDPOKE
FONTE: TATUADORA GRACE NEUTRAL EM HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/P/BGHKLDON9PG/ ACESSO EM 03/09/2016

Ao perguntar como se sentiram ao fazer as tatuagens em si mesmas algumas pessoas responderam que adoraram, experimentaram "um sentimento de autossuficiência" e outras não aguentaram a dor, preferindo fazer com terceiros. Ao serem abordados sobre o porquê da técnica atrai-los, os entrevistados, em sua maioria, ressaltaram a "estética imperfeita", a aproximação do ato que demonstra "mais amor, mais dedicação", que "foge da impessoalidade do estúdio" e "a praticidade dos materiais e qualquer um pode fazer".

É confirmado, entre os entrevistados, uma "aura" especial e única nessa prática. Alguns entrevistados usaram palavras como: pessoal, emocionante, independente, honesta.

Os depoimentos se equiparam às declarações de jovens norte-americanos há seis anos, entrevistados no documentário citado anteriormente. Existe no *stick and poke* um misto de sentimentos que vão da intimidade à independência, uma chance de presentar um amigo com um desenho eterno na pele ou uma forma de se divertir com tatuagens feitas informalmente dentro do próprio quarto.

O mais importante parece ser o momento, a realização do impulso e ideia e não necessariamente a reprodução de um desenho de forma exata com técnicas aperfeiçoadas e bons materiais para tatuagem.

Todavia, precisamos ressaltar que além do *stick and poke* e o *tebori*, existe o termo *handpoke* (Figura 3), designado para tatuagens também feitas sem máquina ou energia, mas também sem uma confecção muito personalizada e tradicional, como no caso do *tebori*.

Esse tipo de tatuagem, apesar de se parecer com a *stick and poke*, utiliza todo o aparato profissional, desde agulhas próprias que são seguradas por suportes de madeira até luvas e se espera o ambiente higiênico e esterelizado, ou seja, todos os cuidados e formalidades que uma tatuagem comum em um estúdio teria. *Handpoke* pode ser definido aqui, em contraponto à stick-n-poke, como uma das categorias de tatuagens comerciais.

É uma técnica, assim como o *tebori*, que requer muita prática e estudo e alguns tatuadores cobram até mais caro por serem especializados nela[8]. Os termos *hankpoke* e *stick-n-poke* podem ser confundidos, por partirem da mesma ideia de perfuração manual da pele, porém a motivação, processo e aparência de cada um se diferem.

As peculiaridades da *stick and poke* foram nossa maior motivação para estudá-la e explorá-la enquanto tema, inspiração e fonte de pesquisa visual e conceitual. Nesse projeto não está em foco a tatuagem em sua totalidade ou as diversas formas de usar o corpo enquanto suporte, mas sim essa forma muito recente e específica não só de executar a tatuagem, mas de notá-la enquanto algo simples e momentâneo.

Não pretendemos também esgotar o assunto e definir rigidamente o que é *stick and poke*, mas contribuir com os estudos acerca dessa técnica.

8. HTTP://WWW.RACKED.COM/2016/1/27/10814480/STICK-N-POKE-TATTOO

2.1 COMO FAZER UMA *STICK AND POKE*

A partir de vídeos da internet, fóruns de discussão e troca de experiências, conseguimos instruções que nos auxiliam no aprendizado e desenvolvimento da técnica. É importante lembrar que por se tratar de uma técnica caseira, podem haver variações no processo e/ou nos materiais, dependendo de quem a executa. A seguir, apresentamos a técnica que nós utilizamos para a produção de tatuagens *stick and poke*, que pode ser entendida como uma adaptação de diversos tutoriais somados a experiência própria.

Você precisa de:

- Agulha (preferencialmente própria para tatuagem)
- Tinta (nanquim ou tinta própria para tatuagem)
- Recipiente para tinta
- Álcool
- Papel toalha
- Caneta esferográfica
- Papel Carbono

Como fazer:

1. Lave bem as mãos e esterilize-as com o álcool
2. Esterilize todos os instrumentos com álcool: agulha, recipiente que vai receber a tinta e a pele a ser tatuada
3. Faça o desenho no papel carbono com a caneta esferográfica e transfira para a pela com o auxilio de um spray ou bastão para descalque. Caso não queira utilizar o papel carbono, o desenho pode ser feito diretamente na pele utilizando a caneta esferográfica.
4. Após esterilizado, coloque uma pequena quantidade de tinta no recipiente
5. Molhe a ponta da agulha na tinta (se estiver usando uma agulha própria para tatuagem, perceberá que a ponta da mesma retém tinta)
6. Fure! Cada furo, um ponto, vários pontos o desenho nasce
7. Sempre que necessário, molhe a agulha novamente na tinta

É importante lembrar de marcar todo o desenho, pois quando você limpar com o álcool, a marcação do registro irá desaparecer. Será necessário repetir os pontos várias vezes, dependendo da espessura da agulha, tamanho do desenho, etc.

Nas Figuras 4 à 11 temos os resultados obtidos a partir da técnica:

<
FIGURA 4
STICK AND POKE #1
FONTE: BEATRIZ PERINI, ACERVO PESSOAL

<
FIGURA 5
STICK AND POKE #2
FONTE: BEATRIZ PERINI, ACERVO PESSOAL

<
FIGURA 6
STICK AND POKE #3
FONTE: LUÍS ARAÚJO, ACERVO PESSOAL

<
FIGURA 7
STICK AND POKE #4
FONTE: LUÍS ARAÚJO, ACERVO PESSOAL

<

FIGURA 8
STICK AND POKE #5
FONTE: LUÍS ARAÚJO
ACERVO PESSOAL

>

FIGURA 9
STICK AND POKE #6
FONTE: BEATRIZ PERINI
ACERVO PESSOAL

FIGURA 10
STICK AND POKE #7
FONTE: BEATRIZ PERINI
ACERVO PESSOAL

^

FIGURA 11
STICK AND POKE #8
FONTE: BEATRIZ PERINI
ACERVO PESSOAL

2.2 ELEMENTOS IDENTITÁRIOS DA *STICK AND POKE*

A partir do momento que definimos a *stick and poke* como conteúdo para nosso livro de imagens, nos deparamos com um modo de fazer imagens rico em possibilidades de análise: desde o processo em si, que abandona a máquina de tatuagem e muitas vezes utiliza materiais não profissionais, como a tinta nanquim e a agulha de costura, até a imagem produto dessa técnica, sem esquecer da análise que disseca os elementos gráficos mais básicos que constituem essas imagens.

É importante que a diferenciação entre *handpoke* e *stick and poke* que fizemos anteriormente esteja clara, pois, apesar de partirem da mesma técnica, possuem significados e elementos identitários distintos. O objetivo nesta seção é pontuar características que nos permita definir *stick and poke* enquanto imagem, no intuito de sistematizar essa visualidade, buscando destrinchar e detalhar o processo de se fazer uma tatuagem *stick and poke*, para encontrar elementos gráficos e conceituais relevantes, por meio da análise de fotografias em diálogo com fundamentos de desenho e linguagem visual, que constituirão o conteúdo de nosso livro de imagens.

FIGURA 12
STICK AND POKE FLOWER - CLOSE
FONTE: LUÍS ARAÚJO
ACERVO PESSOAL

Por se tratar de uma técnica bastante rudimentar, o uso de desenhos simples se faz presente na maioria dos trabalhos, pelo fato da dificuldade de aplicar recursos visuais (como sombra e texturas) em um momento inicial. A agulha quando perfura a pele faz um ponto, a junção de pontos forma linhas e assim surge o desenho gravado na pele. É claro que o pontilhismo nos oferece ricas possibilidades de sombreamento e criação de texturas, mas nesse contexto em específico, o interesse na perfeição técnica não ocupa lugar de destaque, é mais sobre registrar um momento ou uma emoção.

Não há como falar de *stick and poke* enquanto expressão gráfica sem abordar o ponto, unidade visual básica que aqui ocupa um papel fundamental, uma vez que só conseguimos a materialidade dessas imagens através dele. Isso fica claro quando vemos um desenho feito em stick and poke na pele: apesar de termos linhas, os pontos constituintes da mesma ainda são visíveis (Figura 12).

Fica claro que somente ponto é viável nesse processo. A partir do momento em que não existe a possibilidade de simplesmente deslizar a agulha no suporte de modo contínuo (como fazemos com o lápis sobre o papel, por exemplo) o único caminho é o pontilhismo.

FIGURA 13
PONTOS QUE APRESENTAM IRREGULARIDADES E DIFERENÇAS TONAIS.
FONTE: LUÍS ARAÚJO
ACERVO PESSOAL

Partindo disso, o próximo passo é definir o ponto em si e sua carga enquanto linguagem gráfica, como ele se comporta e as variáveis que existem ao longo do processo, para, posteriormente, chegar a linha.
Segundo Frutiger:

> Um ponto, no sentido científico, é um conceito abstrato que indica com precisão a localização de um encontro, de um significado, de uma intersecção etc. Fala-se de pontos fracos, pontos de atrito, entre outros. No sentido gráfico, o ponto é uma superfície material, visível ao olho humano. É a menor unidade gráfica e, por assim dizer, o "átomo" de toda expressão pictórica. (2007, p.7.)

É interessante observar que mesmo com a limitação ao gesto contínuo, a agulha segue o caminho da marcação do traço, isso faz com que as linhas criem forma. Nesse sentido, aparentemente, seria mais fácil de calcular a precisão da linha, entretanto, estamos falando de um trabalho realizado por mão humanas.

Além das variações de agulha, que criam a espessura e formato do ponto, existe o registro de condições pessoais do tatuador: a pressão com que a agulha é aplicada sobre a pele varia a cada ponto, isso cria uma espécie de textura não planejada na linha, ou até mesmo no próprio ponto (Figura 13).

As agulhas específicas para tatuagem retêm tinta em sua ponta. Quando a agulha penetra a pele, parte da tinta é injetada na epiderme, parte da tinta continua na agulha e uma outra parte fica em excesso na superfície da pele, fazendo com que uma parcela do registro do traço a ser seguido fique escondido sob a tinta em excesso (Figura 14). Isso gera uma espécie de incerteza no momento de marcar o próximo ponto, formando uma linha ruidosa, interferindo também no ritmo que cada tatuador segue.

Outro aspecto interessante é que a pele de cada indivíduo reage à pigmentação de maneira única. Além disso, a pele que reveste o rosto se comporta de modo diferente da pele que reveste os braços ou as pernas, por exemplo, quando aplicamos a tinta.

FIGURA 14
TINTA EM EXCESSO SOBRE A PELE
FONTE: LUÍS ARAÚJO
ACERVO PESSOAL

Durante o processo de cicatrização, a pele absorve o pigmento e os pontos "estouram", ou seja, ocorre um micro vazamento ao redor do próprio ponto, fazendo com que suas extremidades fiquem borradas. Esse fenômeno é importante, pois agrupa essa unidade visual base e nos ajuda a perceber a linha com mais clareza (Figura 15). Após a cicatrização percebemos também que a intensidade tonal da tinta muda, ficando mais clara.

Assim, podemos apontar como elementos visuais predominantes na técnica *stick and poke* o ponto, a linha que se a forma a partir da união desses pontos, o ruído na linha e as texturas não planejadas que surgem na mesma (Figuras 16 a 22).

Obviamente, a repetição e prática da técnica levam ao aperfeiçoamento, logo não estamos afirmando que toda a produção siga os parâmetros apontados nessa pesquisa. Aqui, abordamos o stick and poke em um contexto específico, que faz diálogo direto com ideias de registro e memória.

FIGURA 15
PONTOS BORRADOS
FONTE: LUÍS ARAÚJO
ACERVO PESSOAL

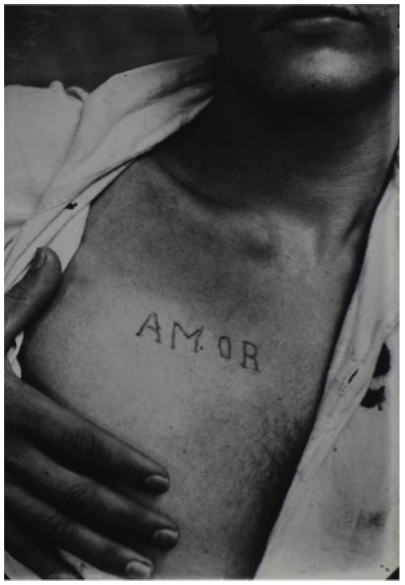
FIGURA 16
DETALHE: TATUAGEM STICK AND POKE. FONTE: HTTP://WWW.INDEPENDENT.CO.UK/LIFE-STYLE/FASHION/FEATURES/DIY-STICK-AND-POKE-TATTOOS-ARE-ON-THE-RISE-BUT-THE-TREND-CARRIES-HEALTH-RISKS-A6810956.HTML (ACESSO EM 17/08/2016)

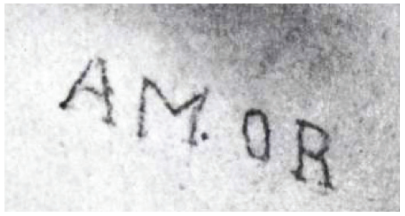
FIGURA 17
DETALHE: TATUGEM STICK AND POKE. FONTE: HTTP://FYEAHSTICK-N-POKE.TUMBLR.COM/ (ACESSO EM 17/08/2016

FIGURA 18
LINHA RUÍDOSA. FONTE: HTTP://FYEAHSTICK-N-POKE.TUMBLR.COM/ (ACESSO EM 17/08/2016)

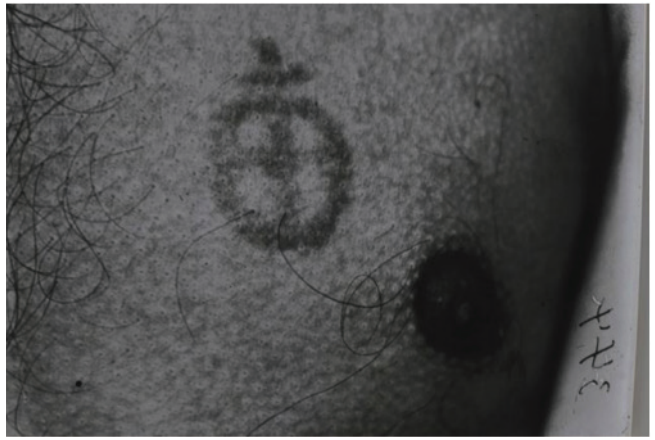
FIGURA 19
PONTOS APARENTES E LINHA RUÍDOSA. FONTE: HTTP://WEHEARTIT.COM/ENTRY/GROUP/51803714/COLLECTIONS (ACESSO EM 17/08/2016)

<
FIGURA 20
LINHAS RUÍDOSAS. FONTE:HTTP://AVRIL182.TUMBLR.COM/POST/136972040621/STICK-N-POKEHAND-POKED (ACESSO EM 19/08/2016)





>
FIGURA 21
ROSÂNGELA RENNÓ, SEM TÍTULO - DA SÉRIE CICATRIZ. FONTE:HTTP://AVIAGEMCERTA.COM.BR/TAG/EXPOSICAO-DE-FOTOS-EM-PARIS/ (ACESSO EM 19/08/2016)



<
FIGURA 22
ROSÂNGELA RENNÓ, SEM TÍTULO - DA SÉRIE CICATRIZ. FONTE: HTTP://AVIAGEMCERTA.COM.BR/TAG/EXPOSICAO-DE-FOTOS-EM-PARIS/ (ACESSO EM 22/08/2016)

3. REFERENCIAL ESTÉTICO

Durante o processo de investigação, realizamos também um trabalho de coleta de referências visuais diversas. Partindo de registros fotográficos de tatuagens stick and poke encontrados na internet, iniciamos uma fase de estudos sobre o desenho em si, considerando-o como elemento fundamental e intrínseco a todas as etapas do processo.

Não nos limitamos ao desenho somente, exploramos áreas como fotografia, principal linguagem para divulgação e registro dessas tatuagens, e o bordado, que também utiliza a agulha como instrumento principal para a construção de imagens.

Os trabalhos apresentados aqui seguem critérios baseados nos elementos identitários e atributos conceituais do objeto de estudo. Receberam destaque aqueles que exploram a fotografia de celular, fotografia analógica, fotografia de registro (seja de momentos ou da tatuagem stick and poke em si) e desenhos.

Na fotografia, buscamos composições simples e limpas, elementos como flash estourado, problemas resultantes de manipulações ou acidentes com o filme e sobreposições.

No levantamento de desenhos, destacamos os pequenos e simples, seja em bordado ou em outras técnicas, expressões tipográficas vernaculares, elementos e poéticas da linha e do ponto, além de composições que se assemelham ao rascunho.

São eles:

O BIBLIOTECA; O ESPELHO

Artista: Leonilson
Ano: 1997
Material: Bordado sobre Tecido

FIGURA 23
O BIBLIOTECA; O ESPELHO. LEONILSON, 1997
FONTE: HTTP://BRASILEIROS.COM.BR/2016/05/CONFIRA-EXPOSICOES-DA-SEMANA-INDICADAS-PELA-ARTEBRASILEIROS/. ACESSO EM: 16/09/2016

HOMEM VAZIO

Artista: Leonilson
Ano: 1991
Material: Bordado sobre Linho
Dimensões: 53cm x 37cm

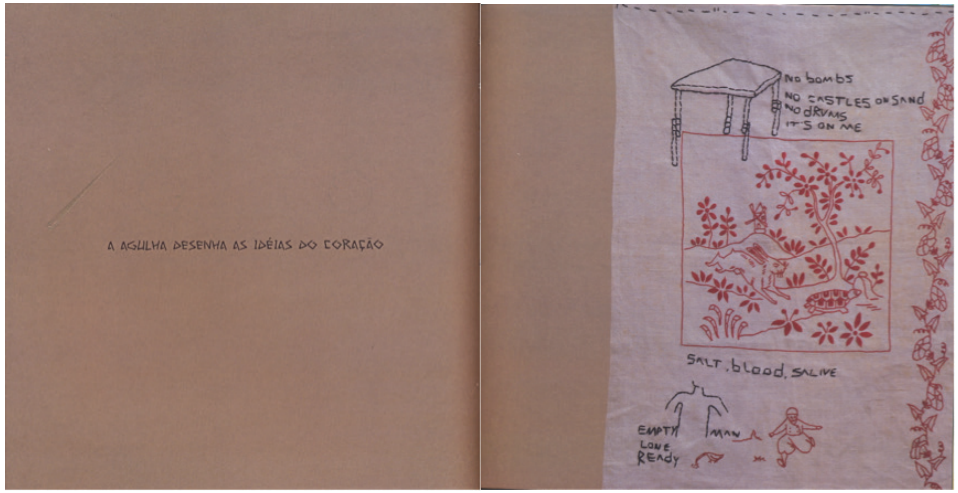


FIGURA 24
HOMEM VAZIO, LEONILSON, 1997
FOTO: EDUARDO BRANDÃO
FONTE: HTTPS://LUCIAPANTALEONIIMPRESSOES.WORDPRESS.COM/2011/02/23/HOMEM-VAZIO-1991-LEONILSON/ ACESSO EM: 16/09/2016

ESTANDARTE

Artista: Arthur Bispo do Rosário
Material: Bordado sobre Tecido

FIGURA 25
ESTANDARTE, ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO
FONTE: HTTP://WWW.PROA.ORG/EXHIBICIONES/PASADAS/INCONSCIENTE/SALAS/BISPO_21B.HTML
ACESSO EM: 14/09/2016

FROM THE WEEK OF HELL'S 94

Artista: Tracey Emin
Ano: 1995
Material: Monotipia sobre Papel
Dimensões: 42,2cm x 52,2cm

FIGURA 26
FROM THE WEEK OF HELL'S 94, TRACEY EMIN, 1995
FONTE: HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/ART/ARTWORKS/EMIN-FROM-THE-WEEK-OF-HELL-94-P11568
ACESSO EM: 17/09/2016

GOING TO CRACK

Artista: Tracey Emin
Ano: 1997
Material: Monotipia sobre Papel
Dimensões: 21cm x 29,7cm

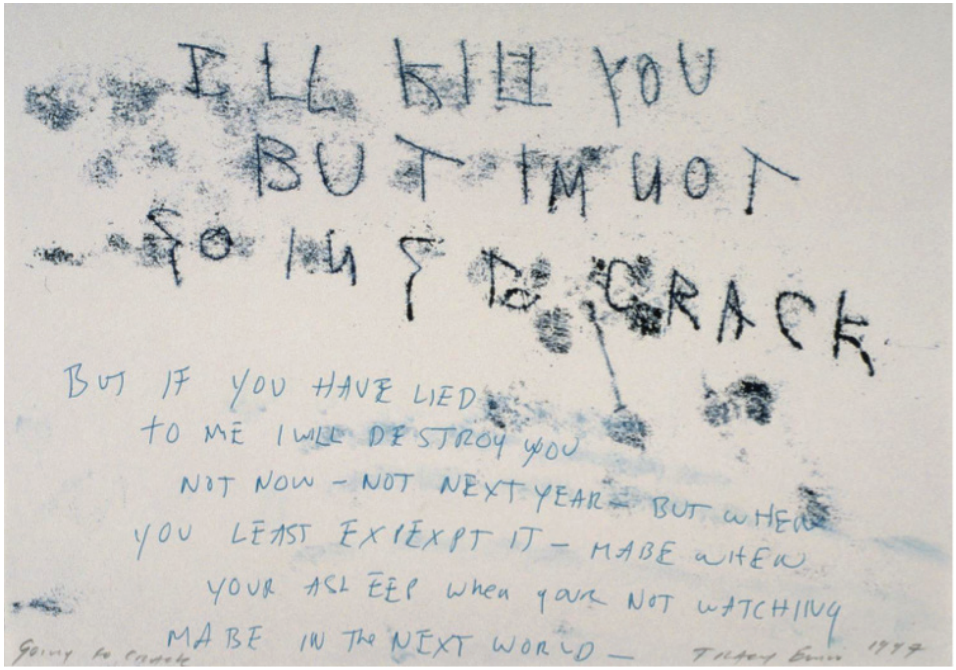


FIGURA 27
GOING TO CRACK, TRACEY EMIN, 1997.
FONTE: HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/ART/ARTWORKS/EMIN-GOING-TO-CRACK-P11562. ACESSO EM: 17/09/2016

FIFTY DAYS AT LIAM: ILIAN IN BATTLE

Artista: Cy Twombly
Ano: 1978
Material: Óleo, Pastel e Grafite sobre Tela
Dimensões: 299,7cm x 379,7cm

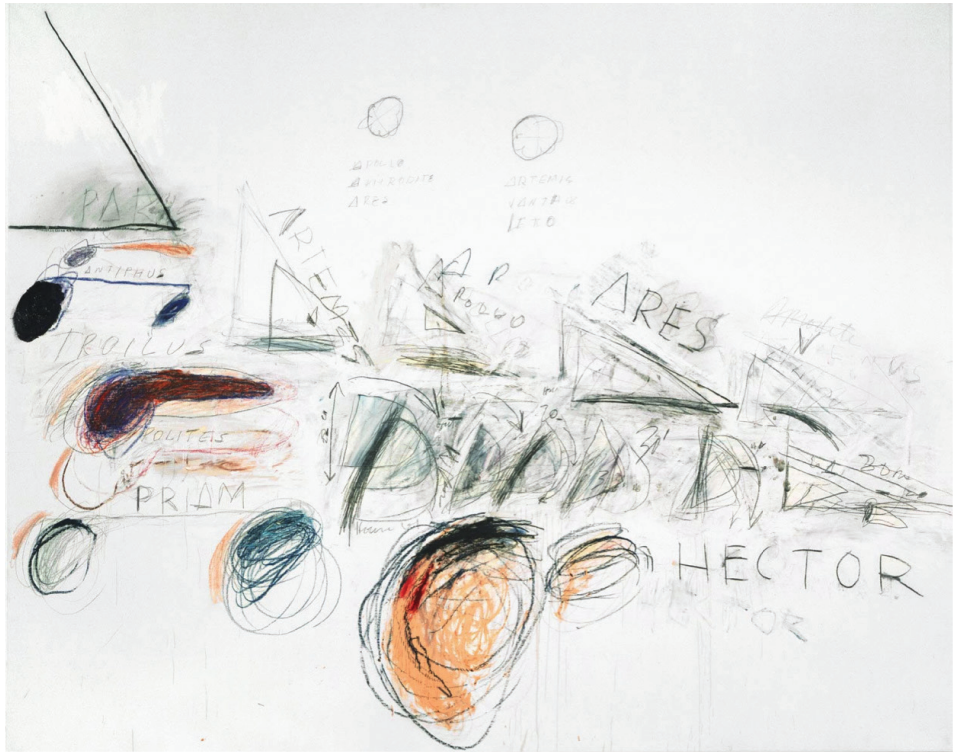


FIGURA 28
FIFTY DAYS AT LIAM: ILIAN IN BATTLE, CY TWOMBLY, 1978
FONTE: HTTP://WWW.CYTWOMBLY.INFO/IMAGES/63.JPG
ACESSO EM: 16/09/2016

FEELING MATERIAL

Artista: Tom Gormley
Ano: 2003 - 2008
Série de Esculturas

FIGURA 29
SEM TÍTULO - DA SÉRIE FEELING MATERIAL, TOM GORMLEY, 2003 - 2008.
FONTE: HTTP://WWW.ANTONYGORMLEY.COM/SCULPTURE/ITEM-VIEW/ID/226#P0. ACESSO EM: 17/09/2016

CICATRIZ

Artista: Rosângela Rennó
Ano: 1996
Material: Fotografia

FIGURA 30
SEM TÍTULO - DA SÉRIE CICATRIZ, ROSÂNGELA RENNÓ, 1996. FONTE: HTTP://F508.COM.BR/TAG/ROSANGELA-RENNO/PAGE/4/. ACESSO EM: 15/09/2016

EXERCÍCIO DE ME VER

Artista: Hudinilson Jr.
Ano: 1981
Fotocópia em papel (xerox)
Dimensões: 12 x 13, 5cm cada pedaço

FIGURA 31
SEM TÍTUTLO - DA SÉRIE EXERCÍCIO DE ME VER, HUDINILSON JR., 1981. FONTE: HTTP://ARTADDICT.NET/EVENTS/ARTICLE/4749/HUDINILSON-JR-GALERIE-SULTANA. ACESSO EM: 14/09/2016

JAIL FEET

Autora: modelo "Jail Feet"
Ano: 2016
Perfil no anônimo no Instagram

FIGURA 32
SEM TÍTULO, 2016. FONTE: HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/P/BDQ9JBSYQWN/ ACESSO EM: 17/09/2016

PHONE PHOTOS

Artista: Vivian Fu
Ano 2013-presente
Fotos tiradas e manipuladas com iPhone

FIGURA 33
DIPTYCH USING TWO PICTURES I TOOK WITH MY IPHONE" - VIVIAN FU, 2013. FONTE: HTTP://VIVIAN-FU.TUMBLR.COM/POST/56077631114/DIPTYCH-USING-TWO-PICTURES-I-TOOK-WITH-MY-IPHONE ACESSO EM: 17/09/2016

RETRATOS POR MOLLY MATALON

Artista: Molly Matalon
Ano: 2015-2016
Fotografia analógica

FIGURA 34
ZACH - MOLLY MATALON, 2016. FONTE: HTTP://MOLLYMATALON.TUMBLR.COM/POST/142246122626/ZACH. ACESSO EM: 17/09/2016

>
FIGURA 35
SEM TÍTULO - MOLLY MATALON, 2016. FONTE: HTTP://MOLLYMATALON.TUMBLR.COM/POST/147620275991/2016. ACESSO EM: 17/09/2016

4. SIMILARES

TRIVIAL, 2015. REALIZAÇÃO FEIRA PLANA

Dimensões: 20cm x 14cm
Tipo de impressão: Offset, preto e branco
Encadernação: Lombada quadrada, hotmelt

Trivial é o resultado de uma residência artística de três artistas e a relação deles com o cotidiano, a cidade e entre si. A publicação tem um formato A5, lombada quadrada e hotmelt unindo cadernos costurados impressos em offset, apenas em preto. Possui quatro tipos de papéis em seu interior, que é composto por uma narrativa visual experimental, mesclando imagens e fotografias, a sobreposição de diversos elementos visuais como colagens, tinta de spray, recibos e cupons fiscais, passagens de metrô, papéis colados com durex.

O atraente nessa publicação, em relação ao nosso projeto, é por ser um livro exclusivamente imagético e conter diversos tipos de experimentação. A capa impressa em serigrafia, a forma como o conteúdo se dispõe, às vezes sangrando as páginas, às vezes brincando com composições mais inusitadas que misturam as diversas mídias presentes na produção de cada artista.

O diálogo com a cidade está presente em cada escolha editorial. Existiu, durante sua comercialização, a opção de comprá-lo dentro de um kit, em que o livro vinha em uma espécie de saco de feira com vários impressos soltos dentro, zines, cartões postais, enfim, brindes dos artistas envolvidos.

FIGURA 36
TRIVIAL.
FONTE: HTTP://WWW.BANCATATUI.COM.BR/CATEGORIAS/LIVROS/TRIVIAL/. ACESSO EM: 17/09/2016

FIGURA 37
TRIVIAL.
FONTE: HTTP://WWW.BANCATATUI.COM.BR/CATEGORIAS/LIVROS/TRIVIAL/. ACESSO EM: 17/09/2016

SEM TÍTULO, 2014.
LAVOURA AMBULANTE
& EDIÇÕES.

Dimensões: 12cm x 9,5cm
Tipo de impressão: Não identificado, mas provavelmente digital, preto e branco
Encadernação: Lombada canoa, grampeação

Esse zine feito por Narawe, artista presente na publicação anterior, Trivial, é um copilado de desenhos. Não existe nenhum tipo de narrativa óbvia ou conteúdo textual, apenas imagens costuradas em um único caderno formato A6. (Figuras 38 e 39)

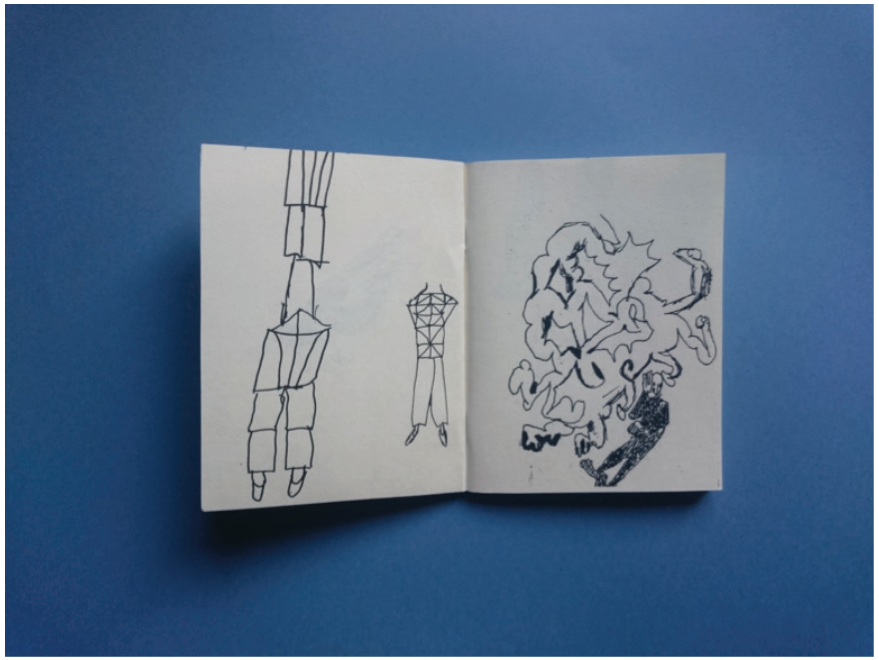


FIGURA 38
PÁGINAS DA ZINE SEM TÍTULO DE NAROWE
FONTE: FOTOGRAFIA POR BEATRIZ PERINI, ACERVO PESSOAL.

FIGURA 39
PÁGINAS DA ZINE SEM TÍTULO DE NAROWE
FONTE: FOTOGRAFIA POR BEATRIZ PERINI, ACERVO PESSOAL.

REVISTA *MONO KULTUR*, 2013

Dimensões: 20cm x 15,2cm
Tipo de impressão: Digital, colorida e preto e branco
Encadernação: Sem encadernação, apenas dobradura em canoa e elástico para sustentação

Mono Kultur é uma revista independente produzida na Alemanha. Seu formato A5 se assemelha com o zine, deixando-a portátil e leve, o que combina com a sua proposta de ser uma revista de entrevistas, em que cada edição contempla uma única personalidade.

A edição apresentada (Figuras 40 e 41) é composta por uma longa entrevista com a artista e musicista Kim Gordon. Além dos papéis A4 dobrados, onde se encontra o texto da entrevista, a publicação é formada por diversos cartões com imagens produzidas por Kim, às vezes contendo fotografias, mas sempre com algum fragmento da entrevista no verso ou citações de outras pessoas em relação à Kim e seu trabalho.

O que torna a revista interessante é sua dinâmica própria. Amarrada por um elástico, a sensação de narrativa do passar de páginas é quebrada, uma vez que o leitor precisa desmontar a revista para de fato lê-la.

Apesar de uma publicação predominantemente textual, as imagens usadas se dispõem de diversas maneiras: coloridas, sem saturação, rotacionadas, em cartões, aprimorando a própria entrevista e criando uma narrativa imagética interessante e inspiradora.

FIGURA 40
MONO KULTUR ABERTA. FONTE: FOTOGRAFIA POR BEATRIZ PERINI, ACERVO PESSOAL.

FIGURA 41
CAPA DA REVISTA MONO KULTUR EDIÇÃO 33, ENTREVISTANDO KIM GORDON. FONTE: FOTOGRAFIA POR BEATRIZ PERINI, ACERVO PESSOAL.

VIRTUAL CANDLE, 2015. SPACE FACE BOOKS

Dimensões: 21cm x 14,8cm
Tipo de impressão: Offset, colorida
Encadernação: Lombada quadrada, costurada

O artista, ilustrador e quadrinista Grant Gronewold é conhecido na internet como *HTML Flowers*. Ele mantém um blog atualizado com seus desenhos, quadrinhos e também com as tatuagens *stick and poke* que faz exclusivamente com seus desenhos.

Em 2015 a editora independente norte-americana *Spaceface Books*, lançou essa espécie de coletânea divida em quatro sessões com diversos trabalhos do artista chamada *Virtual Candle* (Figura 42). Uma sessão com histórias sortidas, outras apenas com desenhos e a última com fotos de algumas das tatuagens que já fez. Essa pode ser uma das únicas publicações que reúne trabalhos de *stick and poke*, usando tal termo, lançada recentemente.

Formalmente, o livro possui um formato A5, lombada quadrada de hotmelt estruturando cadernos costurados. Pode ser considerada uma publicação simples, sem grandes detalhes ou soluções muito personalizadas. No miolo, impressão offset e papéis multicoloridos, que se assemelham a blocos escolares de sulfite em tons pastel – o que pode se relacionar com a prática de zines do artista, com seu uso desses papéis mais baratos e como eles são também identidade do seu trabalho.

Virtual Candle é todo apresentado com scans de desenhos à lápis, as sessões e créditos escritos com à mão pelo artista, com rasuras, fios de cabelo e fitas adesivas, que passam uma sensação de diário ou de folhear o próprio caderno dele.

As fotografias das tatuagens são simples, tiradas provavelmente com uma câmera digital semi ou profissional (Figura 43)

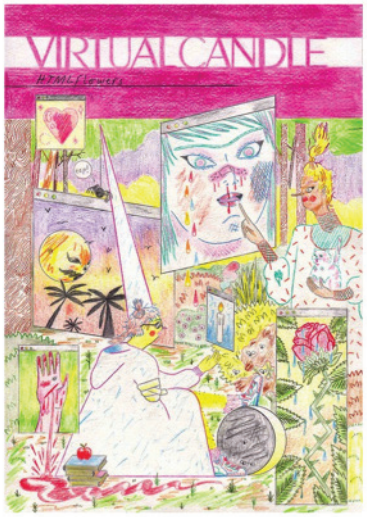


FIGURA 42
PÁGINA DA PUBLICAÇÃO E CAPA. FONTE: HTML FLOWERS EM HTMLFLOWERS.TUMBLR.COM. ACESSO EM 18/09/2016

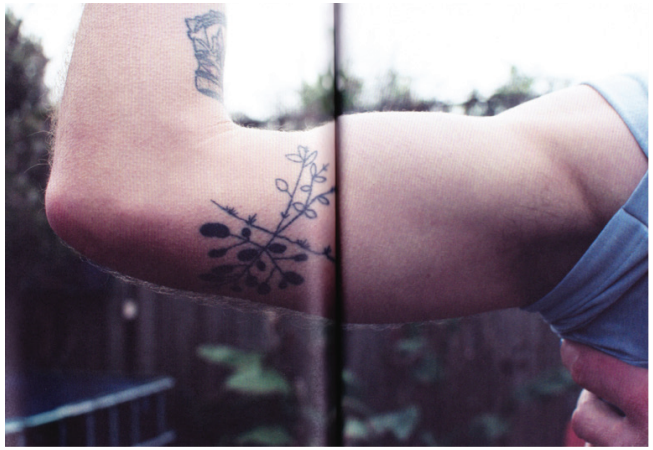


FIGURA 43
PÁGINA DUPLA COM FOTOGRAFIA DE UMA TATUAGEM STICK-N-POKE FONTE: HTML FLOWERS EM HTMLFLOWERS. TUMBLR.COM. ACESSO EM 18/09/2016

AZULEJO, TRIGO, ANJO, VASO, 2015. VIBRANT EDITORA.

Dimensões: 24cm x 17cm
Tipo de impressão: Offset, colorido
Encadernação: Lombada quadrada, costurada

Lançado em março de 2015, Azulejo, trigo, anjo, vaso (Figura 44) é um álbum de fotografias por Bia Bittencourt, artista e jornalista residente em São Paulo.

A edição de duzentos exemplares apresenta vários elementos experimentais, aspecto recorrente em editoras independentes como a Vibrant, que dialogam diretamente com a produção de Bia.

O álbum consiste em três cadernos impressos em offset, costurados e fixados em uma capa de papel cartão de alta gramatura, que se assemelha não só formalmente, mas esteticamente, com um caderno. O título e autoria são colados com um adesivo vinílico na capa e folha de rosto, mas o elemento mais chamativo do projeto gráfico está no interior.

Tendo seu formato fechado semelhante a um A4, o miolo é todo cortado em uma linha horizontal que divide as fotografias em duas sessões (Figura 45), uma em cima e outra embaixo, dando a possibilidade ao leitor de passar as páginas simultaneamente ou não, compondo de diversas maneiras as imagens que forem aparecendo.

FIGURA 44
INTERIOR DO LIVRO
FONTE: VIBRANTEDITORA.COM. ACESSO EM: 15/09/2016

FIGURA 45
CAPA DE AZULEJO, TRIGO, ANJO, VASO
FONTE: VIBRANTEDITORA.COM. ACESSO EM: 15/09/2016

MINEIROS CAVAM NO ESCURO, 2015.
EDITORA PEQUENOS

Dimensões: 17cm x 12,5cm
Tipo de impressão: Offset, colorido
Encadernação: Lombada quadrada, costurada

Mineiros cavam no escuro (Figura 46) é um diário de viagem que mistura realidade com ficção, por Daniel Eizirik e João Kowacs, publicado com uma tiragem de 800 cópias em Porto Alegre (RS).

Reunindo "notas sobre a muamba", é possível acompanhar essa trajetória dos autores (ou personagens) na fronteira entre o Brasil e o Paraguai, vendendo cobertores e se deparando com diversas situações. Imageticamente o livro é muito rico e é notável interessantes composições de diferentes materiais, como fotografias da viagem com tecidos, desenhos, notas fiscais, notas escritas a mão em papéis personalizados, tickets de passagem, tudo com muita cor e textura.

Estruturalmente é um livro simples: cadernos costurados com linha vermelha, hotmelt, orelhas impressas em offset em um papel não informado, mas semelhante ao pólen bold. Todavia, esbanja detalhes inspiradores para a composição e manipulação de imagens, transmitindo intimidade e elegância em uma narrativa lúdica e ao mesmo tempo bem pessoal.

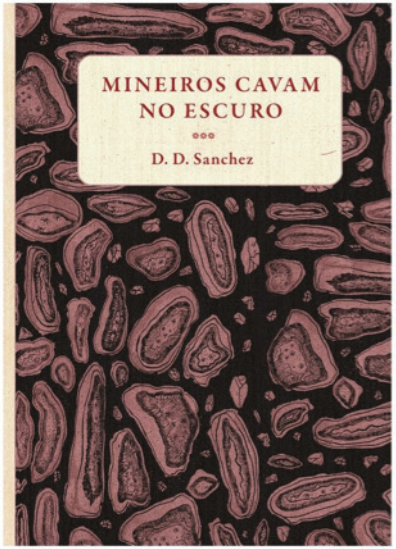


FIGURA 46
CAPA DE MINEIROS CAVAM NO ESCURO
FONTE: LOJA VIRTUAL BANCA TATUI
ACESSO EM 17/09/2016

CÃES HEROIS, 2011. COSAC NAIFY

Dimensões: 17cm x 12,5cm
Tipo de impressão: Offset, colorido
Encadernação: Lombada quadrada, costurada

Dimensões: 19,8cm x 13,8cm
Tipo de impressão: Offset, colorido
Encadernação: Costura exposta

Um dos romances de Mario Bellatin publicado pela *Cosac Naify* em 2011. As obras do autor tiveram edições especiais, com uma série de atributos identitários que as destacam entre outros livros da *Cosac*.

Já em um primeiro contato, percebe-se uma embalagem diferente para cada título. No caso de Cães Heróis (Figura 47), o livro vem envolto em um plástico amarelado, típico de sacola de supermercado. Sem um acabamento específico para a capa, o livro é uma reunião de cadernos do mesmo papel, costurados com a linha exposta na região da lombada.

As páginas roxas do exterior, são encontradas no miolo e o texto é todo abrigado em blocos brancos nas páginas pares (Figura 48). Esse espaço do texto varia de acordo com as páginas e fica notável a diferença dos tamanhos de corpo da fonte durante a leitura. A dinâmica da leitura é incomum e em alguns momentos, cansativa, o que pode comunicar com o desfecho e obstáculos da história.

FIGURA 47
CAPA DO LIVRO E ACABAMENTO DA LOMBADA
FONTE: EDITORA.COSACNAIFY.COM.BR. ACESSO EM 17/09/2016

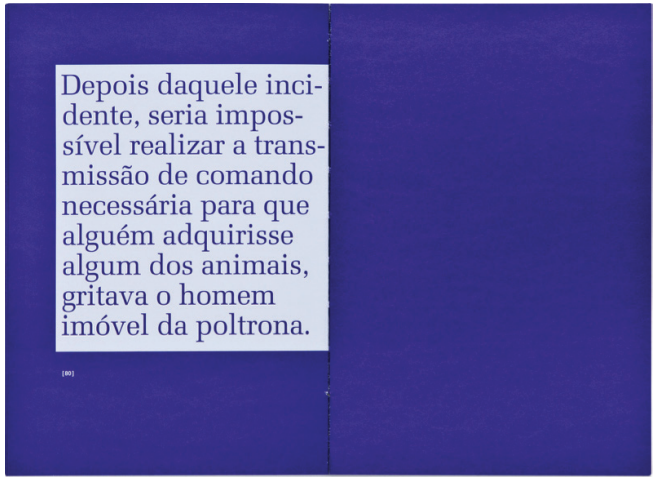


FIGURA 48
INTERIOR DO LIVRO
FONTE: EDITORA. COSACNAIFY.COM. BR. ACESSO EM 17/09/2016

TIC TAC, 2013

Impressão: jato de tinta
Encadernação: presilha

Tictac é um flipbook feito por Paula Ordonhes. A partir de experimentos em um atelier de gravura, Paula começou a imprimir imagens sobrepostas em diferentes materiais (Figura 49) como o acetato.

Essa pequena publicação (Figura 50) de quinze exemplares aborda não só a sobreposição de imagens, como também o movimento do objeto impresso que é o esqueleto e a sensação da transparência na mistura de seu movimento pendular.

Um dos aspectos mais chamativos ao nosso ver foi a simplicidade de Tictac com seus materiais, a presilha segurando os papéis, sem diminuir ou enfraquecer o impacto dessa ideia inusitada e interessante esteticamente.

Paula também registrou a interação com Tictac em um vídeo[9] na internet, encontrado em seu canal no *Youtube.*

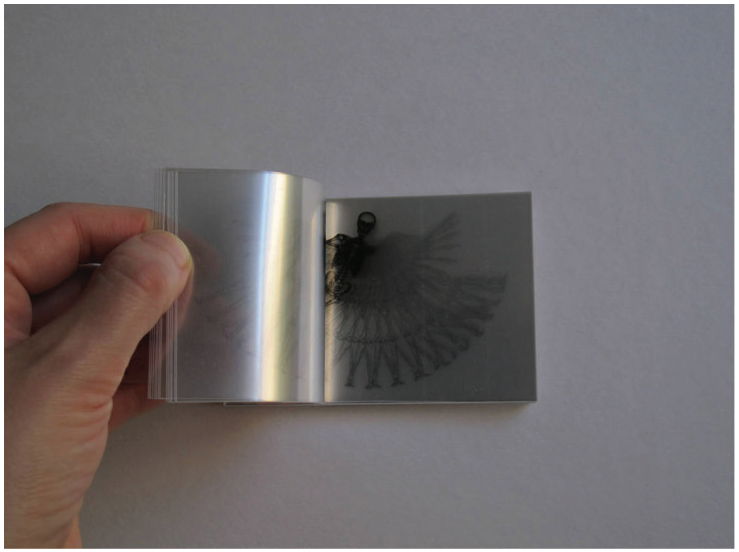


FIGURA 49
TICTAC ABERTO. FONTE: CARGOCOLLECTIVE.COM/PAULAORDONHES/TIC-TAC. ACESSO EM 01/10/2016

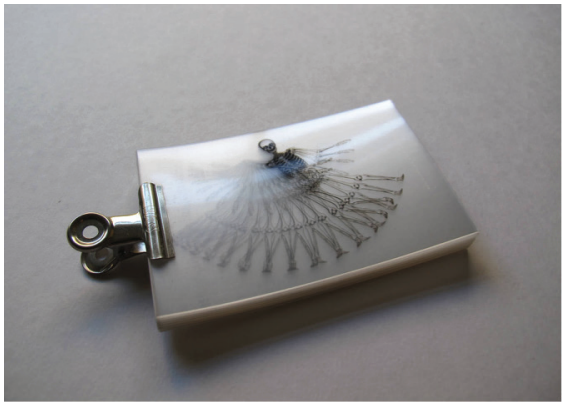


FIGURA 50
TICTAC. FONTE: CARGOCOLLECTIVE.COM/PAULAORDONHES/TIC-TAC. ACESSO EM 01/10/2016

9. HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=ILVGS8FSPEA ACESSO EM 01/10/2016.

4.1 ANÁLISE DOS SIMILARES

A seleção para os similares se baseou em soluções interessantes no nosso ponto de vista, tanto em relação a escolhas editoriais mais técnicas como encadernação ou diagramação, como também a forma em que o conteúdo imagético foi trabalhado em cada uma delas.

A partir disso, avaliamos três pontos de cada uma das publicações escolhidas: dimensões, tipo de impressão e tipo de encadernação.

Uma vez que nossa seleção não seguiu uma temática, consideramos esses três pontos relevantes para estudarmos de que forma algumas dessas publicações similares (independentes, ricas em imagens e/ou com propostas experimentais) se portavam diante desses critérios.

A maioria dos livros não ultrapassam os vinte centímetros de altura e o formato retangular, caracterizando então livros de fácil manuseio e boa portabilidade.

Em termos de tipos de impressão, a maioria foi impressa em offset, principalmente por serem publicações de tiragens não menos de que 200 exemplares, o que torna o offset conveniente. A presença de cor é notável em quase todas as publicações, mas também fica claro a relação do conteúdo com uma necessidade do livro ser colorido e também observou-se a impressão preto e branco quando conveniente.

Quase todas as encadernações analisadas eram na base da costura e da cola, evidenciando projetos que visam ser duráveis, refinados e, como no caso de Cães Heróis, somar a encadernação a atributos estéticos da publicação.

5. DESENVOLVIMENTO

Munidos de referências teóricas e uma narrativa que cumpre o papel de guia formal e conceitual para a construção do nosso livro de imagens, iniciamos estudos técnicos acerca de tipografia, cores, grid, materiais, estilos visuais, formato e encadernação. Com base em tais estudos, estipulamos diretrizes técnicas que nos auxiliaram durante o processo de desenvolvimento do livro.

5.1 TIPOGRAFIA

Por se tratar de um livro de imagens, acontecem poucas inserções de texto em Sobre a Pele. A tipografia está presente em três momentos: em um pequeno texto que sintetiza o processo no final do livro, no decorrer das imagens em forma de manuscritos, e nos créditos.

Sendo assim, buscamos uma família tipográfica (Figura 51) que representasse leveza e simplicidade, sem grandes variações de haste e que fosse, no geral, neutra. Ao mesmo tempo, nos chamou atenção aquelas com mais variações de estilos, que possibilitassem diferentes composições conforme nossas necessidades de experimentação.

Assim, elegemos a família *Rubik* e sua versão display *Rubik One* para ser usada nos textos da publicação e também nesse documento. Além dela ter variações entre *light* até *bold*, sua versão *One* possui um peso que nos agradou por se relacionar com a ideia de preenchimento das páginas, que acontece no decorrer da narrativa, sendo ideal para o texto final.

Karla KARLA 10 pt
Karla KARLA 12pt
Karla KARLA 14pt

Helvetica HELVETICA 10 pt
Helvetica HELVETICA 12pt
Helvetica HELVETICA 14pt

Amiko AMIKO 10 pt
Amiko AMIKO 12pt
Amiko AMIKO 14pt

Alte Haas ALTE HAAS 10 pt
Alte Haas ALTE HAAS 12pt
Alte Haas ALTE HAAS 14pt

Corbel CORBEL 10 pt
Corbel CORBEL 12pt
Corbel CORBEL 14pt

Acme ACME 10 pt
Acme ACME 12pt
Acme ACME 14pt

Rakkas RAKKAS 10 pt
Rakkas RAKKAS 12pt
Rakkas RAKKAS 14pt

Harbour HARBOUR 10 pt
Harbour HARBOUR 12pt
Harbour HARBOUR 14pt

Martel MARTEL 10 pt
Martel MARTEL 12pt
Martel MARTEL 14pt

Martel MARTEL 10 pt
Martel MARTEL 12pt
Martel MARTEL 14pt

Rubik RUBIK 10 pt
Rubik RUBIK 12pt
Rubik RUBIK 14pt

Rubik One RUBIK ONE 10 pt
Rubik One RUBIK ONE 12pt
Rubik One RUBIK ONE 14pt

Montserrat Light MONTSERRAT LIGHT 10 pt
Montserrat MONTSERRAT 12pt
Montserrat MONTESERRAT 14pt

FIGURA 51
ESTUDOS DAS FONTES
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

KARLA 10
Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vestibulum faucibus ornare mauris sit amet congue. Nunc aliquam, arcu ac sagittis ultrices, diam nunc tristique justo, nec egestas massa eros ut lacus. Sed mollis at elit ut pellentesque. Nam vitae ornare sapien. Integer egestas quam at suscipit pulvinar. Fusce non suscipit leo, sit amet consectetur eros.

RUBIK 10
Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vestibulum faucibus ornare mauris sit amet congue. Nunc aliquam, arcu ac sagittis ultrices, diam nunc tristique justo, nec egestas massa eros ut lacus. Sed mollis at elit ut pellentesque. Nam vitae ornare sapien. Integer egestas quam at suscipit pulvinar. Fusce non suscipit leo, sit amet consectetur eros.

MARTEL LIGHT 10
Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vestibulum faucibus ornare mauris sit amet congue. Nunc aliquam, arcu ac sagittis ultrices, diam nunc tristique justo, nec egestas massa eros ut lacus. Sed mollis at elit ut pellentesque. Nam vitae ornare sapien. Integer egestas quam at suscipit pulvinar. Fusce non suscipit leo, sit amet consectetur eros.

AMIKO 10
Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vestibulum faucibus ornare mauris sit amet congue. Nunc aliquam, arcu ac sagittis ultrices, diam nunc tristique justo, nec egestas massa eros ut lacus. Sed mollis at elit ut pellentesque. Nam vitae ornare sapien. Integer egestas quam at suscipit pulvinar. Fusce non suscipit leo, sit amet consectetur eros.

MONTSERRAT 10
Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vestibulum faucibus ornare mauris sit amet congue. Nunc aliquam, arcu ac sagittis ultrices, diam nunc tristique justo, nec egestas massa eros ut lacus. Sed mollis at elit ut pellentesque. Nam vitae ornare sapien. Integer egestas quam at suscipit pulvinar. Fusce non suscipit leo, sit amet consectetur eros.

RUBIK ONE 10
Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vestibulum faucibus ornare mauris sit amet congue. Nunc aliquam, arcu ac sagittis ultrices, diam nunc tristique justo, nec egestas massa eros ut lacus. Sed mollis at elit ut pellentesque. Nam vitae ornare sapien. Integer egestas quam at suscipit pulvinar. Fusce non

Já os manuscritos presentes na publicação derivam de rascunhos, testes e ideias para possíveis tatuagens. Esse tipo de grafia nos inspirou a usar um *lettering* (Figura 52) na capa, que remetesse ao processo de perfuração da pele. Esse *lettering* foi executada na capa de couro sintético com pontos feitos utilizando a própria agulha de tatuagem e tinta profissional para tatuagem.

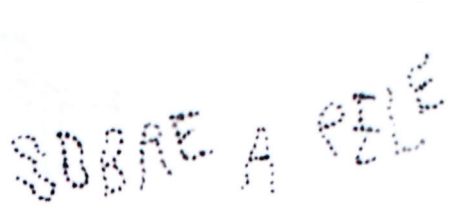


FIGURA 52
LETTERING DESENVOLVIDO COM O TÍTULO DA PUBLICAÇÃO
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

5.2 CORES

Baseando-se na análise de similares e nas referências estéticas, definimos que a paleta cromática será, em sua maioria, preta e branca com outras cores auxiliares baseadas em atributos conceituais da publicação: tonalidades de azul, representando a caneta esferográfica e o carbono utilizado na confecção do registro da tatuagem, além de tonalidades bege e marrom para representar a pele. Para definir os azuis, medimos digitalmente scans de carbonos e desenhos feitos a caneta, estipulando a seguinte paleta (Figura 53):

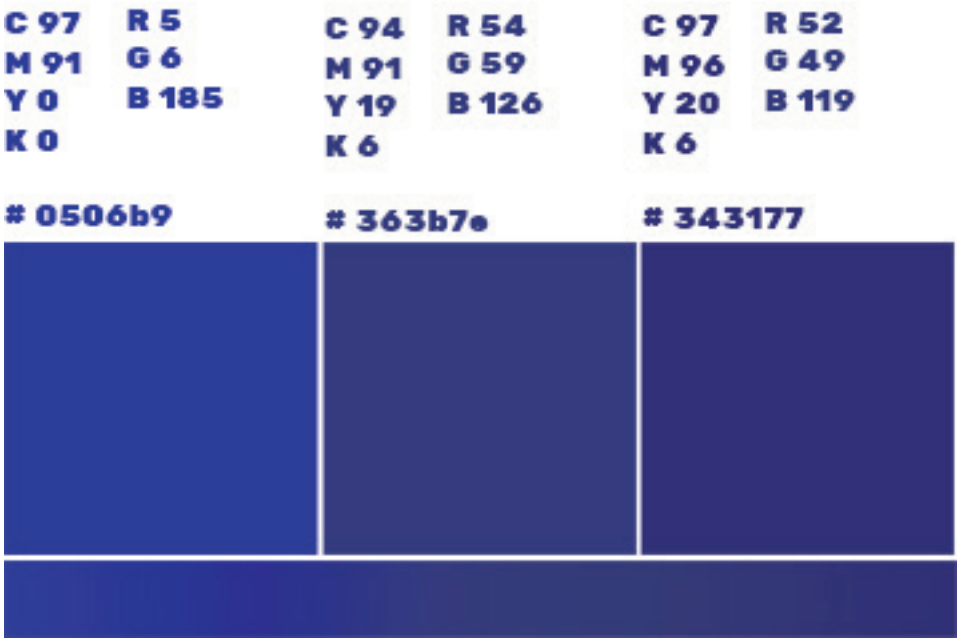


FIGURA 53
ESQUEMA CROMÁTICO AZUL
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

Para delimitar os tons de bege e marrom, utilizamos o trabalho *Humanae* da artista brasileira Angelélica Daas, que cataloga, por meio da fotografia, diferentes tons de pele e os relaciona com as famosas Guias da escala *PANTONE*.

> Estas Guias se tornaram um dos principais sistemas de classificação de cores, que são representadas por meio de um código alfanumérico, o que permite recriá-los com precisão em qualquer suporte: é um padrão técnico-industrial. O processo seguido em Humanae também é sistemático e rigoroso: cada retrato fica sobre um fundo pintado com um tom de cor idêntico a uma mostra de 11x11 pixels extraída do rosto do fotografado. (CATELLOTE, 2016)

Selecionamos alguns retratos buscando estabelecer uma escala cromática tonal crescente, que vai do bege bem claro ao marrom escuro, como indicado na Figura 54:

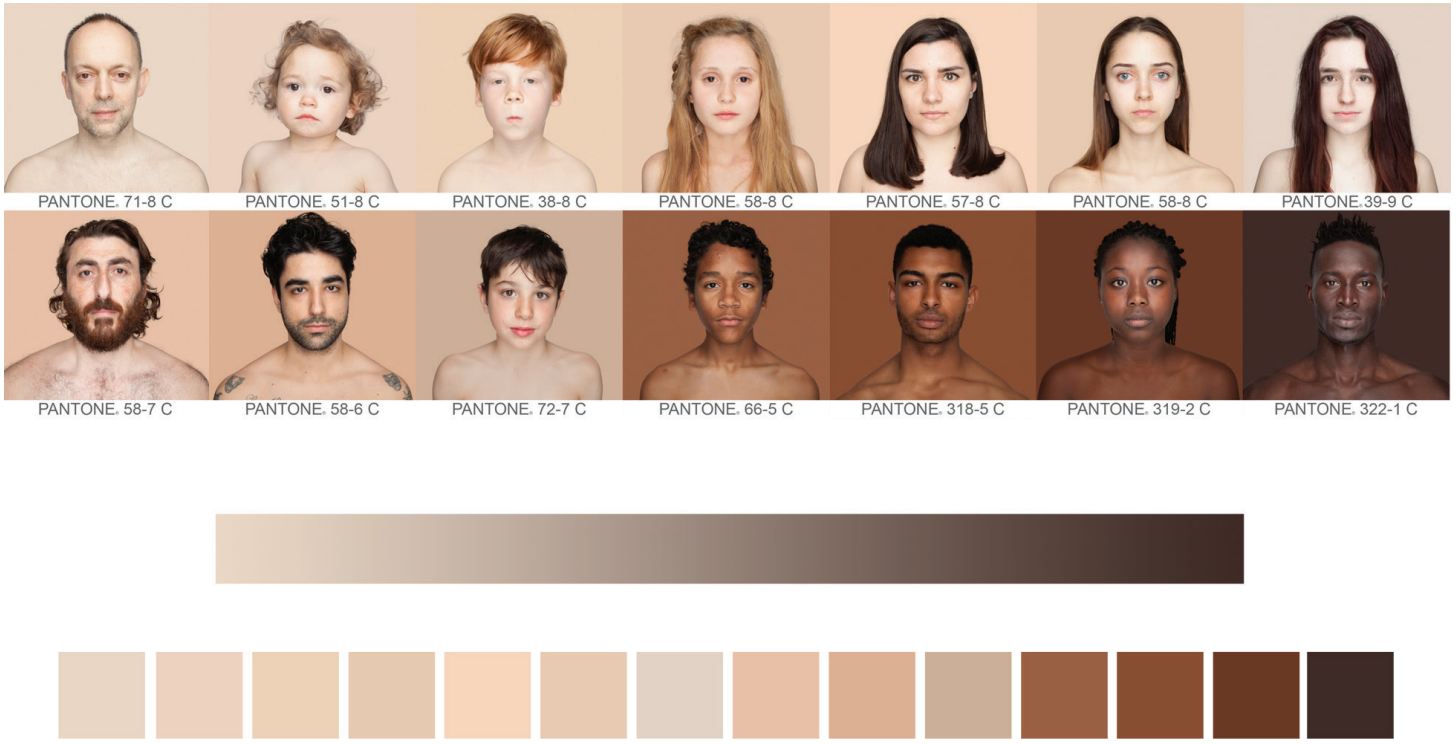


FIGURA 54
DESENVOLVIMENTO DE PALETA CROMÁTICA
A PARTIR DO PROJETO *HUMANAE*
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

Apesar de partirmos da escala *PANTONE* para definir os tons de bege e marrom, utilizamos a conversão em escala *CMYK* pensando na acessibilidade a esse tipo de impressão. Estipulamos também a correspondência em escala *RGB* e Hexadecimal, visando uma possível reprodução digital.

Conseguimos, então, estabelecer uma paleta institucional com 9 cores (2 beges, 2 marrons, 3 azuis, preto e branco) e 3 gradientes, como indicado na Figura 55:

FIGURA 55
PALETA DE CORES E GRADIENTES
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

5.3 FOTOGRAFIA

Abordamos o universo da *stick and poke* valorizando seus aspectos caseiros e sem grandes recursos profissionais e por isso optamos pela fotografia digital feita com celulares para registrar o processo e o resultado das tatuagens.

Além desse tipo de linguagem ser prática, imediata e espontânea, ela tem uma relação direta com o público estudado que consome e pratica a *stick and poke*.

Assim, registramos todo o evento organizado, conforme citado anteriormente, com nossos próprios celulares, variando entre fotos com ou sem *flash*, nos inspirando nas composições de retrato e partes do corpo presentes em nosso referencial estético.

Unimos, também, o registro de nossas próprias tatuagens com o uso de um *scanner*, imagens essas que foram utilizadas para cartões avulsos dentro da publicação.

5.4 *GRID*

Levando em consideração que a publicação é majoritariamente constituída por imagens, encontramos um impasse no momento de estipular um grid para ela. Isso porque trabalhamos com elementos visuais que precisam se comunicar, se relacionar e estarem dispostos de forma que a narrativa seja fluida e coesa.

Pensando nisso, optamos por não estipular um *grid* fixo para publicação, mas trabalhar com uma técnica de composição visual denominada por Samara (2002, p. 125, tradução nossa) como composição ótica espontânea, que pode ser entendida como uma "[...]colocação intuitiva e proposital de elementos com base em aspectos formais, observando as inerentes relações visuais e contrastes com o suporte, estabelecendo assim conecções visuais para o leitor."

Essa técnica se aproxima da colagem e nos permite explorar outras possibilidades de comunicação visual como dimensão, escala, movimento, cores e textura enquanto elementos gráficos imprescindíveis para o construção da narrativa. Com isso, conseguimos criar tensões visuais ou longas áreas de respiro com base em necessidades específicas provenientes da narrativa, que é guia para a produção visual.

5.5 MATERIAIS E TESTES DE IMPRESSÃO

A narrativa proposta para o conteúdo do livro convida o leitor a participar do processo de se fazer uma *stick and poke*, mesmo que não apresente o assunto de maneira clara e que, em um primeiro momento, ele não saiba exatamente do que se trata.

Buscamos recursos gráficos e físicos para o entendimento gradual do assunto com uma variedade de papéis que dialogam com cada etapa representada, sendo que, na medida em que o livro avança, a gramatura dos papéis aumenta, contribuindo para a construção conceitual do processo da tatuagem.

Dividimos o estudo de materiais em três etapas: primeiro fizemos o levantamento de papéis (Tabela 1), buscando suprir necessidades pontuais provenientes da narrativa, como diferentes gramaturas, papéis com transparência total ou parcial, texturas e cores semelhantes às da pele e texturas metálicas. Em seguida, realizamos testes de impressão cromáticos, tipográficos e pictóricos, para, por fim, definir onde cada papel ficaria na publicação.

PAPEL	GRAMATURA	COR(ES)	TEXTURA
Flor Post	45g/m2	Branco	Semi-brilho
Fine Face	140g/m2	Branco	Semi-brilho
Papel Couro	180g/m2	Bege e Marrom	Couro Fosco
Conqueror Bambu	250g/m2	Bege e Marrom	Fosco
Papel Aspen	180g/m2	Levemente Prateado	Brilhoso
Papel Laminado	120g/m2	Prateado	Brilhoso
Acetato	0.3 cm	Transparente	Brilhoso
Papel Fotográfico Transparente	0.1 cm	Transparente	Brilhoso

TABELA 1
LEVANTAMENTO DE PAPEIS CONTENDO GRAMATURA, COR(ES) E TEXTURA.
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

Na fase dos testes de impressão, foram incluídos os estudos tipográficos em diferentes tamanhos, a paleta cromática escolhida e diversas imagens com filtros e colorações.

Referente à tipografia, a intenção do teste foi notar o comportamento dos tipos em diferentes fundos, contrastes e texturas (Figura 56). Igualmente para as cores e imagens, a impressão digital sobre papéis de cores diversas nos apresentou possibilidades e nos deixou avaliar quais papéis alteravam muito a imagem, quais as recebiam bem, quais combinações de imagens e texturas eram favoráveis ou problemáticas.

Notamos que a tipografia funciona bem em todos os papéis, independentemente de textura ou cor, as letras em preto se mantêm legíveis e sem alterações.

FIGURA 56
TESTE DE IMPRESSÃO TIPOGRÁFICO
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

Já as imagens coloridas e a paleta cromática, como esperado, sofrem muita alteração em papéis coloridos como os *Conqueror Bambu*, mas a textura suave desse tipo de papel permite que imagens monocromáticas sejam pouco afetadas. O papel com textura de couro, todavia, deixa as imagens com rasuras, o que nos fez perceber que o melhor tipo de imagem para ele seja não só a em preto e branco, mas também em maior tamanho.

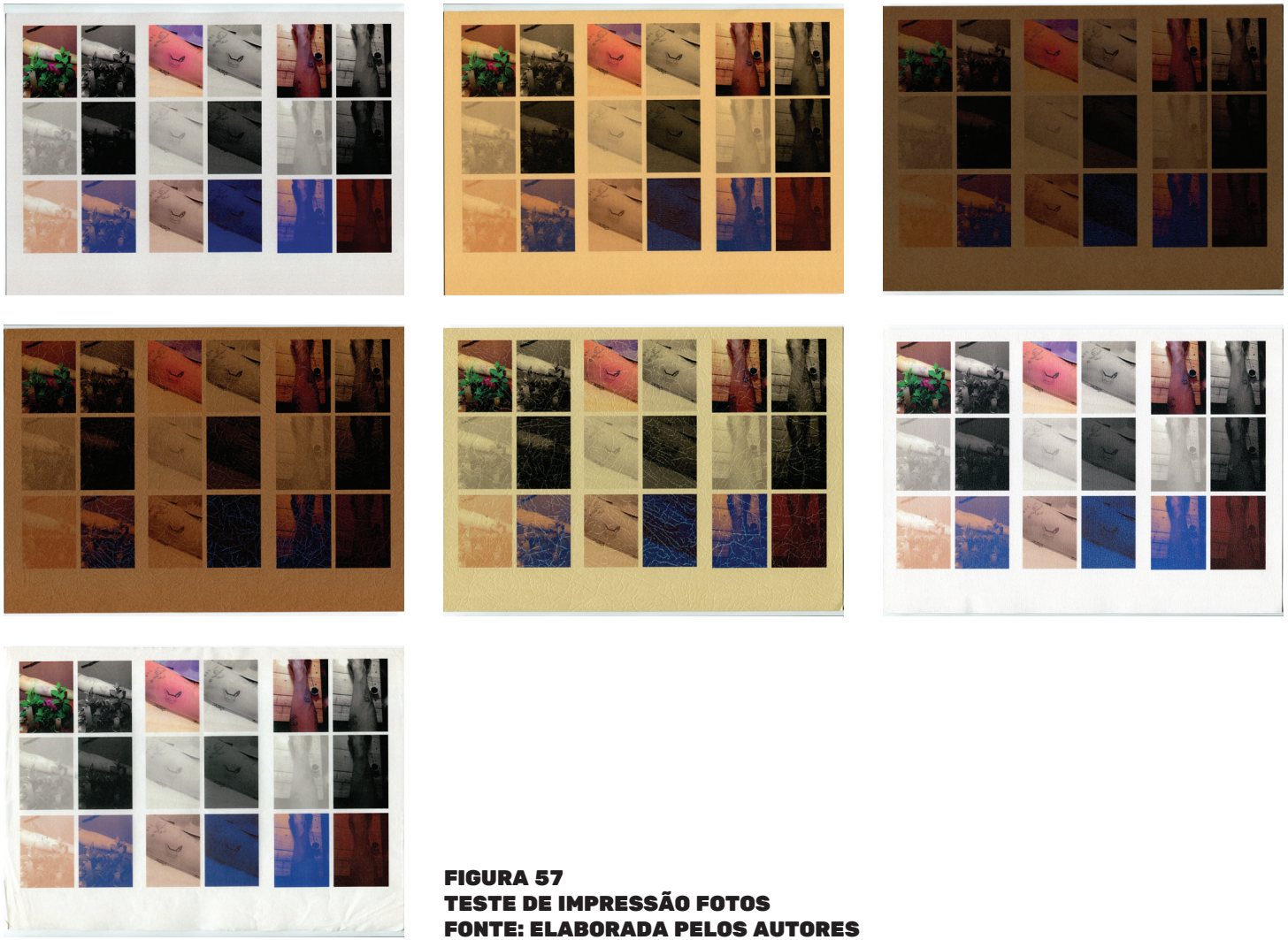


FIGURA 57
TESTE DE IMPRESSÃO FOTOS
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

FIGURA 58
TESTE DE IMPRESSÃO CROMÁTICO
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

Os papéis brancos foram que trouxeram maior nitidez e menor alteração de cada teste, fosse a imagem colorida ou monocromática. O *FlorPost*, apesar da transparência no verso já prevista, deixou todas as imagens e cores fiéis ao arquivo com um brilho opaco da impressão digital. Com o *Aspen* e o *Canson FineFace* branco foi o mesmo resultado, mas com uma textura granulada e lavada respectivamente.

Inicialmente, testamos a impressão digital em um acetato de 0,3cm. Ao passar pela máquina, a pressão quente deformou o material e optamos substitui-lo por papel fotográfico transparente, comumente usado em projeções, que mostrou um resultado mais que satisfatório.

Com o teste percebemos quais tipos de imagem serviriam para cada tipo de papel, enxergando um potencial de uso de acordo com a narrativa em cada um deles, em seguida, o último passo é delimitar em qual parte da narrativa cada papel se encaixa.

Inicialmente, temos páginas com grandes áreas de respiro e os primeiros rascunhos feitos a lápis. Utilizamos o papel *Flor Post*, com composições visuais que consideram a transparência do papel como um elemento gráfico constituinte.

Na fase seguinte, os rascunhos começam a ganhar forma e os primeiros traços a caneta vão surgindo, a partir daí utilizamos o papel *FineFace*, que segue até o final do livro.

Além dos papeis *Flor Post* e *Fine Face*, que constituem a maior parte da publicação, utilizamos os papeis com texturas, pois oferecem a possibilidade de trabalhar conceitualmente elementos como a agulha, a tinta ou até mesmo a própria pele. Para representar a agulha, utilizamos impressão em papel fotográfico transparente sobreposto ao papel Laminado e, para mostrar alguns resultados na pele, utilizamos o papel Couro (gramatura 180g/m2). Com o papel fotográfico transparente, também conseguimos criar sobreposições e dobras, que dialogam com conceitos de *flipbook*. O papel *Aspen* será utilizado no card tipográfico.

5.6 FORMATO E ENCADERNAÇÃO

Procuramos um formato que fosse pequeno em relação à maioria dos livros, por se tratar de um tipo de tatuagem que raramente passa de dez centímetros. Ao mesmo tempo, pesquisamos um tamanho que proporcionasse uma maior dimensão às imagens quando desejado, além da oportunidade de compor de diferentes maneiras. Optamos, por fim, o formato A5, de 14,8x21cm.

Esse formato foi recorrente em nossa pesquisa de similares, o que nos convenceu prontamente devido sua praticidade para impressão, encadernação e manuseio do usuário.

Para encadernação, tivemos o desafio de juntar vários tipos diferentes de papéis juntos. Considerando o uso pontual de alguns tipos, o mais sensato foi organizar a publicação em lâminas independentes. Isso requereu um tipo de encadernação para páginas únicas e soltas.

Primeiramente, havíamos escolhido uma técnica chamada single *page binding*, que costura, folha por folha, até formar um caderno. Todavia, não funcionou em um teste com os papéis escolhidos, por amassar e rasgar os de menor gramatura. Tendo isso em vista, um método para páginas avulsas é a encadernação japonesa que já conhecíamos. Além de ser esteticamente agradável, com sua costura exposta que se comunica diretamente com nosso repertório estético, ela permite uma boa abertura do caderno para a leitura das imagens.

Para o miolo, além do uso alternado de tipos de papéis, três cartões foram colocados soltos dentro do livro. A intenção foi disseminar elementos específicos da *stick and poke* independentemente da narrativa proposta, em um pequeno papel de textura de couro com imagens do nosso acervo. Esses cartões podem servir como marca-páginas ou pequenos impressos colecionáveis para o leitor.

Ainda experimentando com a ideia de papéis avulsos, o "texto-síntese" que encerra o livro foi também impresso em um cartão e fixado com um adesivo preto na página final. Como os outros, ele pode ser utilizado da maneira que o leitor desejar.

É possível, no diagrama a seguir (Figura 59) compreender nosso formato escolhido e a passagem das páginas dependendo do tipo de papel de acordo com a narrativa de Sobre a Pele:

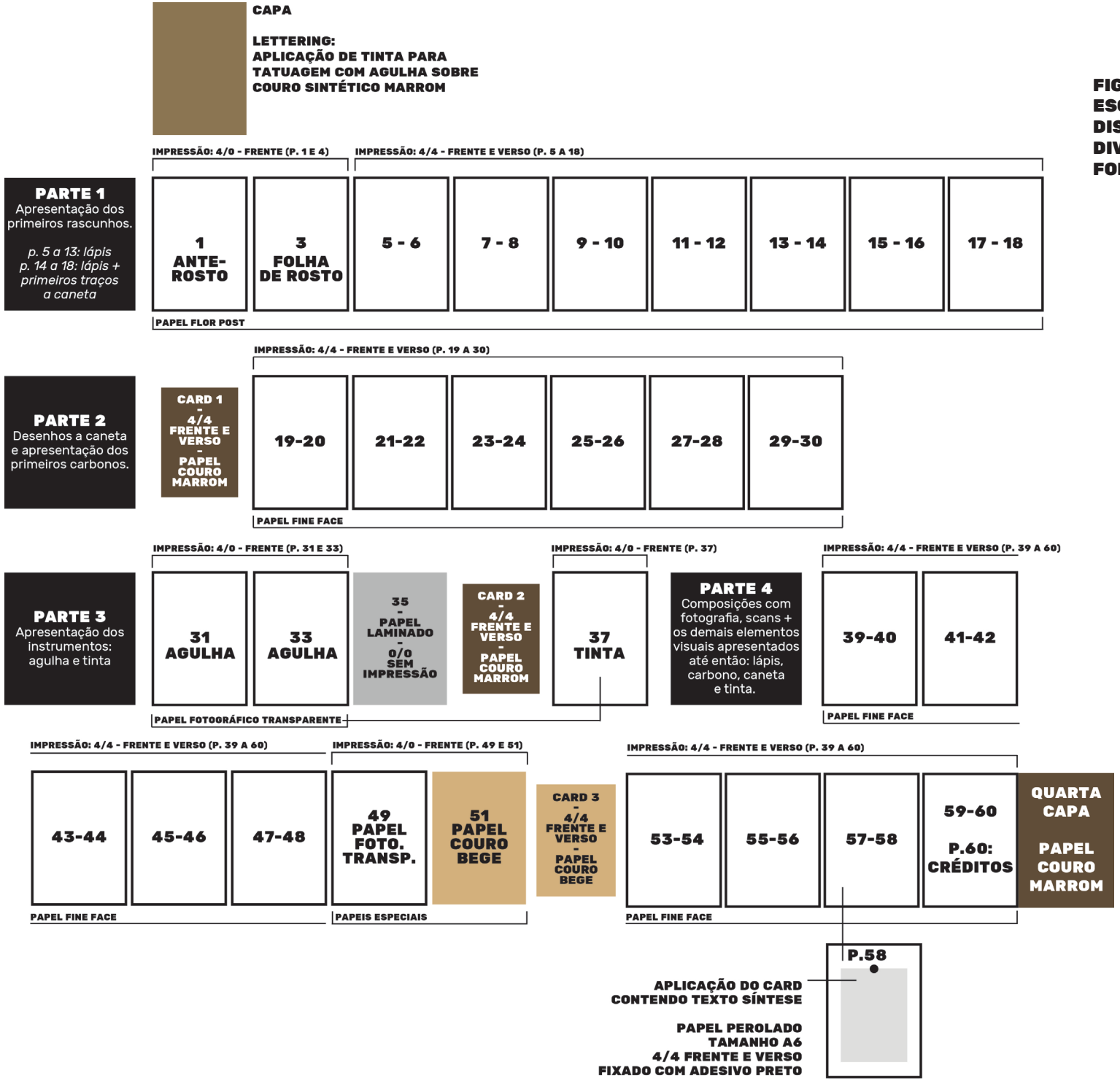


FIGURA 59
ESQUEMA DE ENCADERNAÇÃO, DISPOSIÇÃO DAS PÁGINAS E DIVISÃO DE PAPEIS
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

FIGURA 60
PÁGINAS 10, 14 E 18 DA PARTE 1 DE SOBRE A PELE. OS PRIMEIROS ESBOÇOS DE DESENHOS PARA VIRAREM, OU NÃO, TATUAGENS.

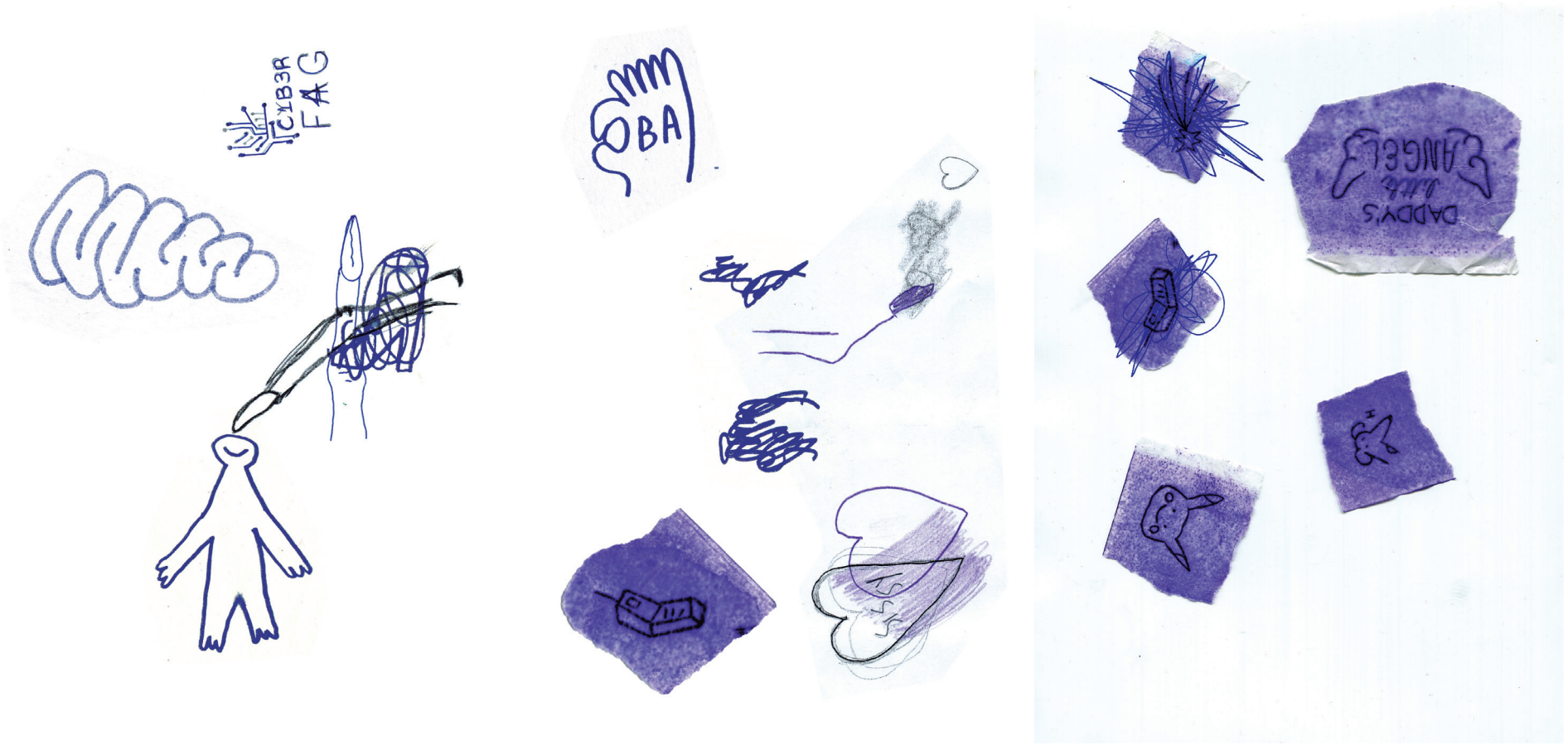


FIGURA 61
PÁGINAS 23, 27 E 29 DA PARTE 2 DE SOBRE A PELE. A JUNÇÃO DE DESENHOS A CANETA COM OS CARBONOS, A TRANSFERÊNCIA DO DESENHO PARA PELE.

FIGURA 62
PÁGINAS 39, 42 E 43 DA PARTE 3 DE SOBRE A PELE. A MISTURA ENTRE AS ETAPAS E MISTURA DOS PROCESSOS. DESENHO, RASCUNHO, TATUAGEM SE MISURANDO, REPRESENTANDO O PROCESSO CAÓTICO E INFORMAL DA STICK-N-POKE.

6. PRODUTO FINAL

Nas Figuras 63 a 76 temos o resultado da publicação finalizada:

FIGURA 63
CAPA DE SOBRE A PELE
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

FIGURA 64
PÁGINAS DE SOBRE A PELE
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

FIGURA 65
PÁGINAS DE SOBRE A PELE
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

FIGURA 66
PÁGINAS DE SOBRE A PELE
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

FIGURA 67
PÁGINAS DE SOBRE A PELE
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

FIGURA 68
PÁGINAS DE SOBRE A PELE
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

FIGURA 69
PÁGINAS DE SOBRE A PELE
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

FIGURA 70
PÁGINAS DE SOBRE A PELE
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

FIGURA 71
PÁGINAS DE SOBRE A PELE
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

FIGURA 72
PÁGINAS DE SOBRE A PELE
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

FIGURA 73
PÁGINAS DE SOBRE A PELE
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

FIGURA 74
PÁGINAS DE SOBRE A PELE
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

FIGURA 72
PÁGINAS D5 SOBRE A PELE
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

FIGURA 76
PÁGINAS DE SOBRE A PELE
FONTE: ELABORADA PELOS AUTORES

FIGURA 77
VÍDEO COM A PASSAGEM DE PÁGINAS DE SOBRE A PELE, DISPONÍVEL EM BIT.LY/SOBREAPELE

7. CONCLUSÃO

A *stick and poke* vem de uma prática em construção, destemida e ainda muito fluida para compreendermos totalmente qual as motivações de quem a pratica. A curiosidade e um mínimo senso de independência podem ser grandes fatores e é, sem dúvida, uma expressão da nossa juventude.

A eleboração de Sobre a Pele nos proporcionou a exploração desse fenômeno criado a partir da internet, buscando nele formas de expressar ideias e sensações com imagens, materiais e um protótipo editorial. O que antes foi uma ideia baseada em interesses pessoais por nos relacionarmos casualmente com a *stick and poke*, logo virou uma pesquisa constante de formas de expressá-la além de nossas experiências, tentando transmitir para o leitor como esse processo funciona, como ele se aparenta e como podemos senti-lo.

Foi visto, ao longo desse documento, diferentes expressões do ser humano para se proteger, se diferenciar ou simplesmente se enfeitar por meio de marcas na pele. A *stick and poke*, por mais recente que seja a técnica em tal formato e nomenclatura, carrega essa expressão, sem muitas leis ou regras e Sobre a Pele é o resultado desse estudo, registrando a passagem da tatuagem caseira em Goiânia, Brasil.

8. BIBLIOGRAFIA

ARAUJO, Leusa. **Tatuagem, piercing e outras mensagens do corpo**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BARBOSA, Conceição. **Manual prático da produção gráfica**. 2a edição, Portugal: Principa, 2004.

BRITO CADÔR, Amir. **Imagens escritas**. São Paulo: UNICAMP: Programa de Pós-Graduação em Artes, 2007.

CASTELLOTE, Alejandro. **Humanae – Work in Progress**. Disponível em: http://humanae.tumblr.com/about. Acesso em: 03/11/2016

DERDYK, Edith. **Disegno. Desenho. Desígnio**. Senac SP, 2013.

FERNANDEZ, Horario. **Fotolivros latino-americanos**. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2011.

FRUTIGER, Adrian. **Sinais e Símbolos**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2007.

HENDEL, Richard. **O design do livro**. Brasil: Editora Atelie, 2003.

JUDITH PIERCE. **Homemade Tattos**.
Disponível em: https://www.youtube. com /watch?v=_FKG9EIIWtg

LINDEN, Sophie Van Der. **Para Ler o Livro Ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LISSETT PÉREZ, Andrea. A identidade à flor da pele: etnografia da prática da tatuagem na contemporaneidade. Rio de Janeiro: **Mana**: estudos de Antropologia Social, 2006.

MATESCO, Viviane. **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

PIRES, Beatriz Ferreira. **O corpo como suporte da arte : piercing, implante, escarificação, tatuagem**. São Paulo: Editora Senac, 2005.

RENNÓ, Rosângela. Cicatriz – Fotografias de tatuagens do Museu Penitenciário Paulista e textos do Arquivo Universal. In **Discursos sediciosos – Crime, direito e sociedade** n. 4. Rio de Janeiro: Instituto Carioca de Criminologia, 1998, p. 15-20.

SAMARA, Timothy. **Making and Breaking the Grid** - a layout design workshop. Massachusetts, 2002. Disponível em: https://designopendata.files.wordpress.com/2014/06/making_and_breaking_the_grid__timothy_samara.pdf

SILVEIRA, Paulo. **A página violada** – da ternura à injúria na construção do livro de artista. 2a edição, Porto Alegre: Editora UFRGS, 2008.

SORREL, S.; MURRAY, D.; BALDAEV, D.; **Russian Criminal Tattoo Encyclopedia**. Vol. 1. ed. Fuel Publishing, 2009.

VIEIRA PAREDES, Cezinando. **A influência e o significado das tatuagens nos presos no interior das penitenciárias**. UPFR: Curitiba, 2003.

9. ANEXOS

ANEXO 1

1. Qual sua idade?

2. Você é de qual cidade do brasil?

3. Como você descobriu esse tipo de tatuagem? Na internet, com os seus amigos, ou de outro jeito?

4. Como você descobriu esse tipo de tatuagem? Na internet, com os seus amigos, ou de outro jeito?

5. Você já fez uma tatuagem e si mesme? Como se sentiu?

6. O que te atrai na técnica poke? O que você acha que difere essa técnica da convencional (máquina, estúdio) etc?

7. Se você pratica a poke caseira, onde você pesquisa sobre como fazer, o que usar?

8. Se você nunca fez, mas já teve alguém fazendo em você: o que achou? faria novamente? Consegue comparar com a tatuagem feita por máquina?

9. Você concorda que existe um aspecto no mínimo rebelde nessa técnica ou é só mais um jeito de mercar a pele?