



**Experimentos sobre a
Representação Microrrealista
de Obras de Arte na
Tatuagem**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO

DÉBORA SOARES DA SILVA

**EXPERIMENTOS SOBRE A REPRESENTAÇÃO MICRORREALISTA DE OBRAS
DE ARTE NA TATUAGEM**

RECIFE

2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES DE COMUNICAÇÃO
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

DÉBORA SOARES DA SILVA

**EXPERIMENTOS SOBRE A REPRESENTAÇÃO MICRORREALISTA DE OBRAS
DE ARTE NA TATUAGEM**

TCC apresentado ao Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, como requisito para a obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Romero Lopes Barbosa

Recife, 2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Débora Soares da.

Experimentos sobre a Representação Microrrealista de Obras de Arte na
Tatuagem / Débora Soares da Silva. - Recife, 2024.

51 p. : il., tab.

Orientador(a): Eduardo Romero Lopes Barbosa

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Artes Visuais - Licenciatura, 2024.

Inclui referências.

1. Tatuagem. 2. Microrrealismo. 3. Pintura. 4. Transposição. 5. Bodyart. I.
Barbosa, Eduardo Romero Lopes. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

DÉBORA SOARES DA SILVA

**EXPERIMENTOS SOBRE A REPRESENTAÇÃO MICRORREALISTA DE OBRAS
DE ARTE NA TATUAGEM**

TCC apresentado ao Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, como requisito para a obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Aprovado em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Profº. Dr. Eduardo Romero Lopes Barbosa (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Profº. Dr. Augusto Cláudio de Miranda Barros Filho (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Thaik Augusto Santos Urbano (Examinador Externo)
Licenciado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco e Tatuador

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, que não nega esforços para prover o que for possível para melhorar a minha existência e me apoiou em cada escolha acadêmica.

À arte, que inesperadamente me inseriu nesse universo vasto e impressionante e que me mantém em constante estado de transformação e aprendizado. Ela traz vida ao meu caminho.

À tatuagem, minha primeira e fiel fonte de sustento e que me molda como profissional e indivíduo no mundo.

Às minhas gatas, Sushi e Nankin, com quem compartilho a casa, as euforias e os medos. Alvos dos meus carinhos dentro das procrastinações da escrita.

Ao Centro de Artes e Comunicação da UFPE e aos professores cujos ensinamentos viraram inúmeras chaves na minha vida, de caminhos que eu jamais fecharei.

Procura compreender o que dizem os artistas nas suas obras-primas, os mestres sérios. Aí está Deus.

(Vincent Van Gogh)

RESUMO

Nesta pesquisa me debruço sobre a representação microrrealista na transposição de obras de arte para a pele através da tatuagem. O trabalho divide-se em duas partes: na primeira, estudo os fundamentos que envolvem a representação microrrealista de obras de arte, abordando conceitos como estilo, plágio, *aura* e direitos autorais na tatuagem. Na segunda, produzo e analiso duas tatuagens inspiradas em *O Nascimento de Vênus* (1485–1486), de Sandro Botticelli, e *Noite Estrelada Sobre o Ródano* (1888), de Vincent Van Gogh, compartilhando detalhes do meu processo individual e as possibilidades e desafios encontrados a partir da experiência de se ter a pele como suporte e as agulhas como instrumento artístico.

Palavras-chave: Tatuagem; Microrrealismo; Pintura; Transposição; *Bodyart*.

ABSTRACT

In this research, I focus on microrrealist representation in the transposition of artworks onto the skin through tattooing. The work is divided into two parts: in the first, I study the fundamentals of microrrealist representation of artworks, addressing concepts such as style, plagiarism, aura, and copyright in tattooing. In the second, I create and analyze two tattoos inspired by *The Birth of Venus* by Sandro Botticelli and *Starry Night Over the Rhône* by Vincent Van Gogh, sharing details of my personal process and the possibilities and challenges encountered through the experience of using skin as a canvas and needles as artistic tools.

Keywords: Tattooing; Microrrealism; Painting; Transposition; *Bodyart*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Trabalhos Microrrealistas realizados por mim.	8
Figura 2: Tatuagens microrrealistas por Elton Torrez, Anymoon e Eva Krbdk, respectivamente.	11
Figura 3: Estudos de figura humana feitos por mim na pele artificial.....	17
Figura 4: Medusa, de Caravaggio. Obra original.....	19
Figura 5: Medusa adaptada para tatuagem.	19
Figura 6: Modelos divulgados no <i>Instagram</i>	20
Figura 7: <i>O Nascimento de Vênus</i> , de Sandro Botticelli. Obra original.....	22
Figura 8: Adaptações da obra para tatuagem.	24
Figura 9: Decalque digital e aplicação na pele.	26
Figura 11: Demarcação dos primeiros traços.....	28
Figura 12: Demarcação das linhas guias.	29
Figura 13: Demarcação de todas as linhas guias.....	31
Figura 14: Detalhes do sombreamento com zoom.....	33
Figura 15: Finalização do rosto.....	35
Figura 16: Tatuagem finalizada.....	36
Figura 17: <i>Noite Estrelada sobre o Ródano</i> , de Vincent Van Gogh. Obra original.....	38
Figura 18: Adaptações da obra para tatuagem.	41
Figura 19: Decalque para tatuagem.....	42
Figura 20: Decalque e primeiras marcações.....	43
Figura 21: Aplicação do azul escuro e intermediário.....	44
Figura 22: Tatuagem finalizada e com vinte dias de cicatrização.....	45

SUMÁRIO

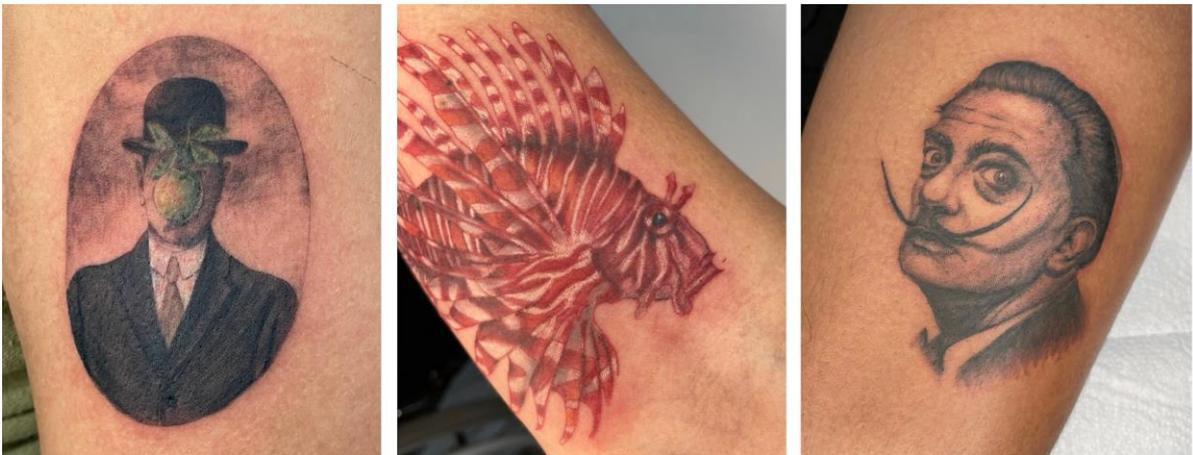
INTRODUÇÃO.....	8
O ESTILO MICRORREALISTA E MEUS APARATOS TÉCNICOS.....	10
PLÁGIO, AURA E DIREITOS AUTORAIS NA TATUAGEM.....	13
ESCOLHA DAS OBRAS E DIVULGAÇÃO	16
O NASCIMENTO DE VÊNUS	22
NOITE ESTRELADA SOBRE O RÓDANO	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REFERÊNCIAS	49

INTRODUÇÃO

Como tatuadora profissional desde 2017, venho construindo, por vezes empiricamente, uma longa trajetória de estudos de técnicas e estilos dentro da tatuagem. Dentre os diversos estilos explorados durante esses anos, um deles, o mais recente, e que tem dominado os meus estudos e portfólio, é o microrrealismo.

O microrrealismo, dentre suas variadas possibilidades, nos permite representar pessoas, animais, plantas e obras de arte em pequena escala na pele, buscando uma representação fiel à referência.

Figura 1: Trabalhos Microrrealistas realizados por mim.



Fonte: portfólio da autora (1), 2024.

Na Figura 1, são apresentadas algumas tatuagens microrrealistas realizadas por mim ao longo do último ano. A diversidade nas solicitações dos clientes refletiu-se nas obras escolhidas: a primeira imagem retrata a representação da obra *O Filho do Homem*, de René Magritte (1898 - 1967); a segunda, um peixe-leão; e a terceira, um retrato de Salvador Dalí.

Segundo Nicole Ognibeni (2023), colunista do blog Tattoo2Me que é referência nacional de informações sobre a tatuagem no Brasil, este estilo vem ganhando força no mundo nos últimos anos (OGNIBENI, 2023). No caso da representação de obras de arte, as obras de Leonardo da Vinci, Frida Kahlo e Van Gogh são exemplos frequentemente retratados em peles pelo mundo (SINCERO, 2021).

A partir dessa primeira leitura, somada às experiências acumuladas como aluna de Artes Visuais e ao desejo de me aprofundar cada vez mais no estilo, decidi como objetivo nesta pesquisa, analisar as possibilidades e desafios encontrados na representação microrrealista de obras de arte usando a pele como suporte e as agulhas como instrumento artístico.

Para esse fim, adotei o método de pesquisa cartográfico, considerando que o estudo buscou acompanhar um processo técnico e criativo com resultados potencialmente subjetivos e caminhos diversos. Na etapa inicial, em razão da fundamentação teórica, a pesquisa histórica também se fez necessária.

Dentro dessa expectativa, o trabalho está estruturado em duas partes. Na primeira, apresento o estilo microrrealista, juntamente com informações importantes sobre meu aparato técnico e conceitos como plágio, *aura* e direitos autorais, que envolvem a representação de obras previamente existentes na pele. Na segunda, descrevo detalhadamente todo o processo envolvido na realização de duas tatuagens microrrealistas representando as obras *O Nascimento de Vênus* (1485–1486) de Botticelli, e *Noite Estrelada sobre o Ródano* (1888) de Van Gogh, desde o processo da escolha das obras, até sua divulgação e, finalmente, do seu nascimento na pele enquanto tatuagem. E, por fim, a avaliação pessoal dos resultados alcançados e as considerações finais.

Nas tatuagens aqui estudadas, explorei texturas, cores, luzes e sombras a fim de conseguir representá-las o mais fielmente possível na pele, usando por vezes as agulhas como pincel e a pele como tela. Ele nasce do desejo de compartilhar de forma didática as inquietações desse processo de eterno aprendizado com colegas de curso, profissionais da área e estudiosos da arte, abordando suas dificuldades e limitações, bem como suas vastas e criativas possibilidades.

O ESTILO MICRORREALISTA E MEUS APARATOS TÉCNICOS

O microrrealismo surge para desafiar artistas a criar obras em uma escala reduzida. Conhecido também como mini realismo ou pequeno realismo ele tem a capacidade de concentrar detalhes em espaços surpreendentemente pequenos (OGNIBENI, 2023).

Como o próprio nome já diz, o microrrealismo mistura o minimalismo com o realismo, com a intenção de criar imagens que se assemelham a fotografias ou pinturas em escalas muito pequenas (CELEBRITY INK, 2024). Segundo Nicole Ognibeni (2023),

O microrrealismo na tatuagem é uma inovação relativamente recente, nascida da fusão entre o realismo tradicional e a demanda por tatuagens mais discretas e detalhadas. Esta tendência reflete um movimento maior na arte contemporânea que valoriza a precisão e a delicadeza, mesmo em formatos compactos. Com a evolução das técnicas e ferramentas de tatuagem, os artistas agora são capazes de reproduzir imagens com incrível riqueza de detalhes, em espaços tão pequenos quanto uma moeda (OGNIBENI, 2023, s.p).

Segundo Thomas Tranchina (2023), colunista do blog espanhol *Alchemist's Valley*, o microrrealismo é um dos estilos mais populares do mundo e requer precisão, treinamento técnico, dentre outras habilidades (TRANCHINA, 2023).

Considero importante frisar que a representação microrrealista não sugere que tudo seja representado de forma realista, mas sim, que faz jus à sua referência primeira. A representação micro realista de um quadro impressionista, por exemplo, vai buscar representar o mais fielmente possível aquele estilo e suas texturas, formas e cores.

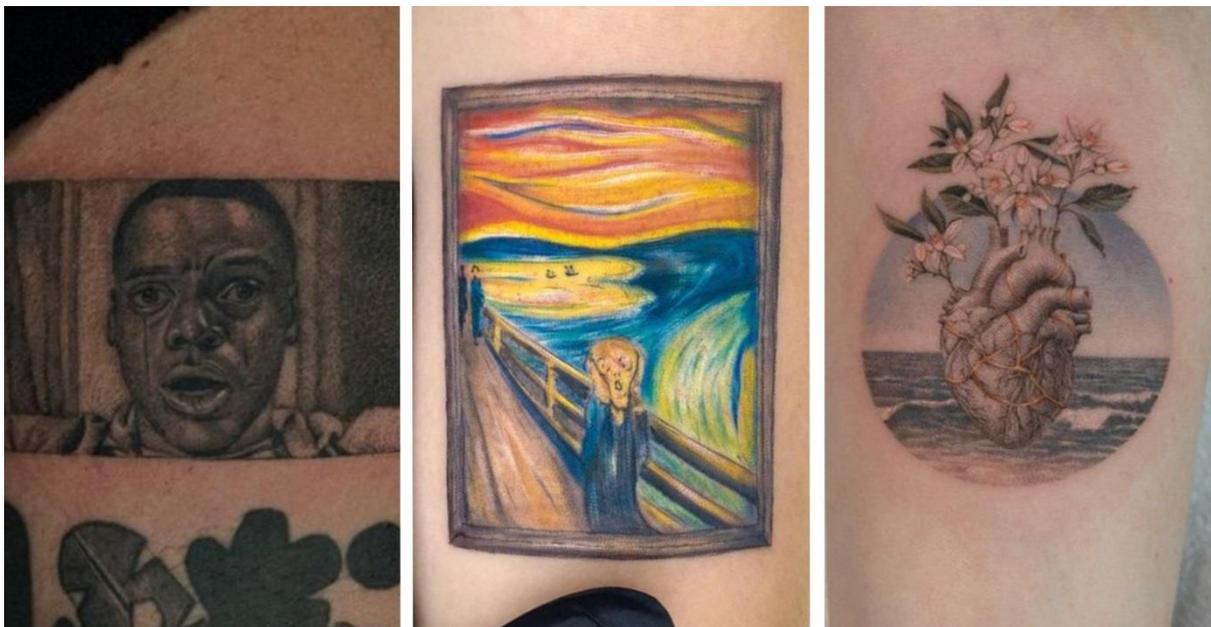
Segundo o blog *No Regrets UK* (2023) há alguns elementos que definem o estilo:

(1) Detalhes complexos: desde as linhas finas de um retrato até a textura de pelos, penas ou tecidos. (2) Sombreamento sutil: os artistas usam técnicas de sombreamento para criar profundidade e dimensão [...] (3) O tamanho importa: A característica definidora do microrrealismo é, claro, o tamanho. Essas pequenas tatuagens são tipicamente pequenas em escala, permitindo uma forma discreta, mas impactante, de autoexpressão¹. (NO REGRETS UK, 2023).

¹ Tradução livre.

Artistas como Elton Torrez (Recife), Giovanna Tenorio *Anymoon* (São Paulo) e Eva *Krbdk* (Nova York) são algumas das minhas referências no estilo.

Figura 2: Tatuagens microrrealistas por Elton Torrez, Anymoon e Eva Krbdk, respectivamente.



Fonte: Contas do *Instagram* dos artistas². Acesso em 02 de set. de 2024.

A falta de referências, principalmente acadêmicas, faz com que a discussão sobre o tema seja pautada majoritariamente em blogs e informações divulgadas por estúdios de tatuagem. Questões como a nomenclatura do estilo variam de acordo com cada fonte de informação, mas escolhi o termo *microrrealismo* porque o seu uso respeita as regras gramaticais do português.

Sobre meus aparatos técnicos, toda a minha produção para a tatuagem é realizada por meio do *Procreate*, um aplicativo de desenho e ilustração para *iPad* que se assemelha ao *Photoshop* e ao *Illustrator*. No que se refere ao microrrealismo, a criação raramente ocorre sem o uso de referências fotográficas, e esse é justamente um dos aspectos que mais me atraem nesse estilo. A ideia de depender unicamente da minha criatividade para criar e comercializar minhas obras sempre gerou certa ansiedade. Nem sempre tenho tempo ou disponibilidade para ser criativa ou experimentar novas composições, embora meu trabalho exija um fluxo contínuo de produções. Com o uso de referências fotográficas, encontro um ponto de partida seguro. A partir dessas imagens, manipulo detalhes, adiciono elementos criativos e produzo projetos exclusivos para meus clientes. A transposição de obras de arte é

² Elton Torrez (@eltontorrez), Anymoon (@anymoon_ink) e Eva Krbdk (@evakrbdk).

apenas um dos inúmeros artefatos para garantir minha sustentabilidade financeira no ramo da tatuagem.

Além da produção das artes, também utilizo o *Procreate* para desenhar o decalque, que é impresso em papel vegetal em uma impressora de tanque de tinta Epson, carregada com um pigmento próprio para decalque. O decalque impresso possibilita detalhes finos e precisos.

Para tatuar, utilizo uma máquina pen da marca EZ, modelo P3 Pro que se assemelha a uma caneta, com fonte e bateria próprias, sem fio. Esta máquina contém uma regulagem de curso ajustável (2.0 a 4.2mm), que basicamente permite alterar o tamanho do curso da agulha de acordo com as necessidades de cada trabalho. Para microrrealismos em tons de preto, geralmente utilizo o menor curso (2.0mm), para atingir sombras mais suaves e menos texturizadas. Já para os coloridos, utilizo um curso do médio ao longo (3.3 a 4.2mm), para conseguir blocos de tinta mais sólidos.

Aqui, é importante ressaltar que um bom maquinário é essencial para alcançar determinados resultados, porém, a meu ver, os domínios artísticos se sobressaem a quaisquer materiais, que vão apenas potencializar alguns resultados.

PLÁGIO, AURA E DIREITOS AUTORAIS NA TATUAGEM

Na tatuagem, a rotina de observação e transposição de desenhos se torna constante, uma vez que o principal objetivo é representar na pele um trabalho que já existe em outro suporte, salvo os trabalhos em *freehand* que nascem a partir do decalque feito diretamente na pele. Conquanto, não defendo nesta pesquisa a utilização indevida das produções de outros artistas, e principalmente de tatuadores, em trabalhos plagiados. Já que cabe indiscutivelmente ao tatuador o mesmo exercício dos direitos autorais garantidos a outros artistas (MAIA, 2021).

Apesar de muitas vezes me valer de artifícios externos aos meus desenhos, acredito que tatuadores precisam saber desenhar e criar para exercer seu ofício, uma vez que vejo o processo criativo individual do tatuador para além da tatuagem como essencial para se conquistar um trabalho com originalidade, além da busca dos conhecimentos básicos técnicos do Desenho, para evitar cair em erros primários e fatalmente eternizá-los na pele de alguém. Esta pesquisa é apenas um recorte das várias possibilidades que posso explorar, sem esbarrar nos direitos de outros artistas e criadores.

Quando se trata da busca pela representação fiel de uma obra de arte na pele, passamos pela questão da homenagem, do plágio e da originalidade, mas não somente, como relata Alex Beigui (2019):

A duplicação na arte é uma matéria antiga e controversa, ela responde diferentemente aos modos de emissão, produção e recepção de cada época. Evidente está que a questão extrapola o campo da legalidade e se adentra no espaço sócio-educativo. (BEIGUI, 2019, p. 125)

Enquanto tatuadora, trabalho em função do mercado, realizo o desejo das pessoas de representar diversas coisas, sentimentos e afinidades em suas peles, passando pela representação de obras de arte. A meu ver, utilizar a tatuagem para homenagear uma obra clássica, de um artista renomado, e muitas vezes já falecido, é totalmente diferente de se apropriar de uma arte qualquer na internet e copiá-la para outros fins.

O plágio, nesse contexto, consistiria na apropriação de uma obra sem dar os devidos créditos ao autor, como se fosse criação própria (CADÔR, 2011). Esse tipo

de apropriação não faria sentido se tratando da reprodução de obras renomadas mundialmente através da tatuagem. Ainda que se busque reproduzir as técnicas daquele artista, acredito que a transposição de obras de arte por meio da tatuagem nos permite vivenciar a forma única com que cada artista interpreta e recria o que vê.

De acordo com o filósofo Walter Benjamin (1892-1940), em seu ensaio *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* (1935), quando uma obra de arte é reproduzida, ela perde sua *aura*, ou seja, a alma e a essência única que a torna especial. Benjamin argumenta que a arte sempre pôde ser reproduzida, mas com o advento das tecnologias de reprodução técnica, como o cinema e a fotografia, a sociedade e a representação visual entram em uma nova era. Nessas condições, as reproduções podem ser tão fiéis às originais que acaba substituindo a existência singular da obra por uma existência em série (BENJAMIN, 1935).

No contexto da tatuagem, entendo que a experiência envolve a aplicação de uma obra de arte em um organismo vivo, independentemente da natureza da obra. Ao tentar reproduzir a técnica de um determinado artista na pele, enfrento um desafio considerável. Por isso, costumo explicar, especialmente aos clientes que se consideram *perfeccionistas*, que a mão do tatuador não funciona como uma impressora que reproduz movimentos com precisão algorítmica. A mão também é um instrumento vivo. Mesmo que eu repita uma tatuagem em diferentes ocasiões, embora os resultados possam ser semelhantes, é raro que sejam idênticos.

Durante o processo de criação, enfrentamos decisões cruciais, como o ponto de partida e a mistura exata de cores a ser utilizada. A percepção das cores, por exemplo, pode evoluir ao longo do processo, assim como nossas emoções e estados de espírito. Não permanecemos os mesmos ao longo de um projeto e entre diferentes projetos, resultando em variações nos resultados (RUBIN, 2023, pág. 45). Na tatuagem, assim como em outras obras, essas variações não devem ser vistas como falhas, mas sim como uma característica intrínseca do processo.

Na minha perspectiva é fundamental, neste processo, que o cliente conheça o portfólio do artista para antecipar possíveis resultados e evitar frustrações. Apesar das variações que podem ocorrer, elas refletem as habilidades e técnicas desenvolvidas pelo artista, evidentes em seus trabalhos. Portanto, acredito que a

representação de obras de arte na tatuagem nos permite vivenciar a forma única com que cada artista interpreta e reproduz o que vê no momento da criação. Ousaria afirmar que, a partir desse processo, pode emergir uma nova *aura* para a obra, uma *aura* que é tão viva e singular quanto a pele em que é aplicada, e que é moldada pelo olhar individual de cada artista.

A contraponto da ideia anterior, Benjamin também aponta um aspecto positivo nessa exposição massiva, o que ele chama de *valor de exposição*, pois através da reprodutibilidade técnica, o universo artístico é promovido e torna-se acessível a um público mais amplo e diverso, alcançando pessoas que dificilmente teriam contato com certas obras se não fosse por suas reproduções (BENJAMIN, 1935).

Ao considerar o contexto da tatuagem, observo que a reprodução de uma arte na pele faz com que a pessoa tatuada esteja constantemente imersa naquela obra, carregando-a com ela diariamente ao longo de sua vida. Dependendo do grau de exposição da tatuagem, essa arte também será experienciada por outros ao ser vista em diferentes contextos — seja em um supermercado, na praia, em um bar ou em uma igreja. Benjamin (1935) destaca:

Não é mais objeto de culto, mas um novo elemento que passa a ser atualizado por seu expectador a cada nova percepção. Ela se torna mais próxima do expectador e mais distante da tradição, que se exprime a priori no culto, “com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual” (BENJAMIN, 1935, p.171).

Benjamin sugere que, cada vez mais, o ser humano busca possuir o objeto artístico, aproximando-o o máximo possível de si. E que forma mais íntima de proximidade poderia haver do que carregá-lo diretamente na própria pele?

ESCOLHA DAS OBRAS E DIVULGAÇÃO

Na seleção das obras de arte para esta pesquisa, optei por utilizar exclusivamente aquelas que estão em domínio público, ou seja, livres de quaisquer restrições de uso, inclusive para fins comerciais. Embora tivesse grande interesse em incluir obras de artistas mulheres, como Frida Kahlo e Remedios Varo, preferi evitar os desafios relacionados aos direitos autorais, a fim de manter o foco da pesquisa e evitar justificativas excessivas. Não obstante, dentre as obras escolhidas, fui percebendo que a maioria delas retratava figuras femininas, especialmente nas criações de Sandro Botticelli, Caravaggio, Leonardo Da Vinci, Gustav Klimt e Edvard Munch.

Tabela 1: Obras divulgadas para a pesquisa

Obras Divulgadas (ano)	Artista
<i>Baco</i> (1595)	Caravaggio
<i>Medusa</i> (1596)	Caravaggio
<i>Noite Estrelada Sobre o Ródano</i> (1888)	Van Gogh
<i>O Nascimento de Vênus</i> (1486)	Botticelli
<i>Female head</i> (1942)	Edward Munch
<i>Madonna</i> (1896)	Edward Munch
<i>O beijo</i> (1908)	Gustav Klimt

Fonte. Arquivo da pesquisa, 2024.

Essa prevalência de referências de imagens do feminino não foi intencional, mas surgiu de forma natural. Outra inspiração que refletiu naturalmente na escolha das imagens foi meu interesse recorrente por paisagens, um tema que permeia grande parte das minhas produções autorais fora do contexto da tatuagem.

Além dos critérios já mencionados, tive também que considerar os aspectos visuais de cada imagem e avaliar se funcionariam fora do suporte original da obra. E, se não, procurar formas de representá-los adequadamente ou até desconsiderar sua

representação na pele. Neste momento de avaliação das possíveis obras, julgar minhas capacidades técnicas e meu repertório anterior foi crucial para determinar se seria possível alcançar um resultado satisfatório na pele com base na referência escolhida e na minha experiência. Esse processo de autoavaliação é subjetivo, pois não se baseia em fatores exatos, mas sim na percepção do meu próprio trabalho, que pode ser falha.

Quando há dúvidas, para mitigar as incertezas do processo, uma alternativa segura é o uso das peles artificiais, feitas de amido de milho e silicone acético, que simulam a pele real, possibilitando a realização de testes e estudos sem grandes riscos.

Figura 3: Estudos de figura humana feitos por mim na pele artificial.



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

Nelas, utilizo os mesmos materiais e métodos que aplico na pele humana, mas com algumas vantagens. Vejo como a principal delas, a possibilidade de cometer erros e ousar, podendo experimentar técnicas novas e testar novos materiais sem prejuízos, além do tempo investido e dos recursos utilizados. Na tatuagem em pele real, fatores como dor, vermelhidão da pele, sessões prolongadas, fadiga e ansiedade podem afetar o processo e, conseqüentemente, o resultado.

A liberdade de trabalhar sem essas potenciais limitações e em um ambiente totalmente seguro dos julgamentos alheios, faz com que a pele artificial seja uma preparação importante para a tatuagem real, um ensaio. Esse ensaio pode servir como uma fonte de segurança e coragem, caso o resultado seja satisfatório. No entanto, se o processo se revelar desafiador, ele pode se tornar um fator de hesitação, um prenúncio de dificuldades que se acentuariam na pele real. Nesse ponto, retorno a um novo processo autoavaliativo, agora fundamentado em uma experiência mais concreta. Para esta pesquisa, não precisei fazer ensaios, pois já vinha estudando representações da figura humana há um tempo nas peles artificiais e já considero ter domínio suficiente na utilização das cores e texturas que experienciei.

Após a seleção das obras, foi preciso adaptá-las para um formato adequado à tatuagem. Aqui, a criatividade orientou os artifícios que eu poderia utilizar, podendo unir a obra com outros elementos visuais, alterar suas cores e bordas, usar apenas um recorte dela ou mesclar várias obras em uma só. Para simplificar as obras que supostamente iriam para a pele, já complexas por si só, usei adaptações mais simples, preservando o máximo de originalidade que pude em cada uma.

Figura 4: *Medusa*, de Caravaggio. Obra original.



Fonte: Disponível em <https://artvee.com>. Acesso em 7 de ago de 2024.

Figura 5: Medusa adaptada para tatuagem.



Fonte: Arquivo da pesquisa, 2024.

Depois de prontas, a divulgação das obras aconteceu através da minha conta profissional no *Instagram*³, onde compartilhei as obras escolhidas com detalhes sobre a pesquisa em desenvolvimento. Inicialmente, foquei em obras menos conhecidas, buscando explorar nichos menos populares, mas a falta de interesse do era evidente. Percebi uma mudança significativa na demanda quando passei a divulgar trabalhos de artistas mais renomados, como Van Gogh e Leonardo Da Vinci.

Figura 6: Modelos divulgados no *Instagram*.



Fonte: Arquivo da pesquisa, 2024.

Nem todas as obras selecionadas estavam destinadas a fazer parte da pesquisa final, mas decidi divulgá-las para aumentar as chances de atrair interessados e ter material suficiente para análise. Considerando os custos envolvidos no processo de tatuar, optei por cobrar um valor simbólico pelas tatuagens, abaixo do preço de mercado.

É importante destacar que utilizei o termo *releitura* para divulgar as obras devido à sua maior popularidade e compreensão pelo público em geral, em comparação com o termo *transposição*, que seria tecnicamente mais preciso neste contexto. . A transposição, neste caso, seria a aplicação de uma técnica usada em

³ Conta no *Instagram*: @debstattoo

um suporte, como uma tela, por exemplo, para outro suporte, nesse caso, a pele. A *releitura* está mais para uma reinterpretação da obra, que, nesse processo, pode ganhar novas perspectivas e significados, muitas vezes adicionando cores e novos elementos na composição para incorporar a identidade do novo artista que a relê (COSTA, 2024), o que não foi o objetivo desta pesquisa.

Por mais que na passagem das técnicas da pintura de outro suporte para a pele haja mudanças, manter a essência principal da obra foi um objetivo. No caso de Botticelli, a *Vênus* é a principal figura do quadro, seu rosto, seu corpo. No caso da obra de Van Gogh, a tentativa de reprodução das suas pinceladas e cores, se torna indispensável na transposição da técnica para a pele. Logo, as mudanças que ocorrem não objetivam tirar a identidade do artista primeiro daquela obra.

O termo transposição traduz com exatidão a proposta da pesquisa: mover uma obra de arte para outro local, neste caso, outro suporte. O próprio microrrealismo confere essa característica: tentar chegar o mais fielmente possível ao que é representado, por mais que a tatuagem e a proposta pensada por vezes exijam mudanças, como veremos a seguir.

O NASCIMENTO DE VÊNUS

Entre as várias obras divulgadas, *O Nascimento de Vênus* (1485–1486) de Sandro Botticelli, foi a primeira a ser escolhida. A cliente, que também é uma amiga de longa data, compartilhou comigo seu antigo desejo de ter essa obra representada em sua pele. Coincidentemente, ela estava iniciando uma graduação em Artes Visuais na mesma semana em que realizamos a tatuagem.

Figura 7: *O Nascimento de Vênus*, de Sandro Botticelli. Obra original.



Fonte: Disponível em <https://artvee.com>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

Acredito que, tão importante quanto a representação pictórica da arte na pele, é o significado que essa obra carrega para quem a ostenta. Talvez, para mim, a construção de uma nova *aura* comece justamente aqui, na intenção. Uma intenção que pode ser objetiva: quero fazer, posso fazer, fiz; ou carregada de afetos, memórias, mudanças, personalidade e processos pessoais.

O Nascimento de Vênus (*Nascita di Venere*, em italiano) é uma obra do artista renascentista Sandro Botticelli (1445-1510). Produzida entre 1484 e 1486, medindo 172,5 X 278,5 cm e feita com têmpera sobre tela. Supõe-se que o pigmento foi

diluído no ovo ou por um verniz resinoso, por conta das cores translúcidas e brilhantes da têmpera. (BARREIRA, 2020)

A obra foi originalmente encomendada para uma casa de campo da família Medici, representando um mito pagão, que, para os eruditos, simbolizava o mistério pelo qual a beleza divina se manifestava no mundo. Vênus surge do mar em uma concha, impulsionada para a costa por deuses alados, sob uma chuva de rosas. Quando se aproxima da terra, é recebida por uma Hora ou Ninfa, que a cobre com um manto de púrpura (GOMBRICH, 2015).

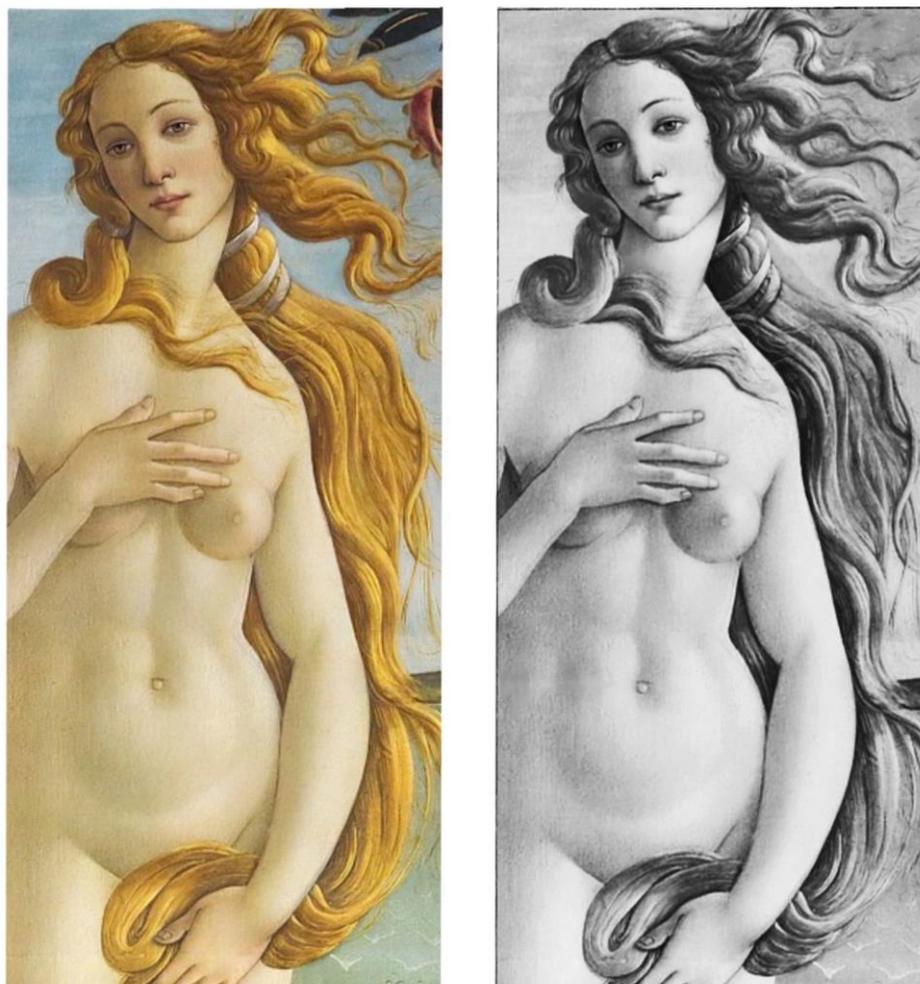
Como muito bem descreve Gombrich (2015), o quadro forma um padrão harmonioso, com figuras que não parecem tão sólidas e proporcionais:

A Vênus é tão bela que não nos apercebemos do comprimento incomum do seu pescoço, ou o acentuado caimento dos seus ombros e o modo singular como o braço esquerdo se articula ao tronco. Ou, melhor ainda, deveríamos dizer que essas liberdades que por Botticelli foram tomadas a respeito da natureza, a fim de conseguir um contorno gracioso das figuras, aumentam a harmonia e a beleza do conjunto na medida que intensificam a impressão de um ser infinitamente delicado e terno, impelido para as nossas praias como uma dádiva do Céu (GOMBRICH, 2015, p. 264).

Em resumo, *O Nascimento de Vênus* de Botticelli, vai além de uma simples representação mitológica; é uma obra que reflete os ideais filosóficos renascentistas, especialmente as ideias de beleza, amor e elevação espiritual.

Na etapa de adaptação da obra para a pele, a primeira modificação significativa foi enquadrá-la em um retângulo de 12 x 5 cm (altura x largura), focando apenas na figura da Vênus, a protagonista da pintura original. Outra alteração relevante foi a escolha de representá-la em tons de preto e cinza. Essa decisão foi tomada devido à complexidade de se reproduzir tons pastéis na pele, especialmente aqueles que contêm pigmento branco. As cores branca e amarela, em particular, apresentam desafios técnicos, pois geralmente são mais claras que o suporte, ou seja, a própria pele.

Figura 8: Adaptações da obra para tatuagem.



Fonte: Arquivo da pesquisa, 2024.

No caso da Vênus, seu cabelo ruivo e pele pálida possuem tonalidades amareladas. Se eu optasse por uma representação colorida, a cor natural da pele da pessoa tatuada serviria como fundo para a pele da Vênus, fazendo com que as áreas iluminadas dependessem da tonalidade natural da pessoa, o que poderia gerar resultados variados. Embora isso não seja um fator impeditivo, a escolha por tons de preto e cinza permitiu alcançar um contraste interessante, destacando os cabelos mais escuros da Vênus em contraste com sua pele clara, sem comprometer elementos essenciais da obra, como a forma clássica de seu corpo, o movimento de seus cabelos e sua expressão facial.

Na representação da obra em preto e cinza, a cor original do cabelo da Vênus se perde, o que considero a única perda significativa neste recorte. As imagens em preto e cinza são influenciadas pela iluminação da cena e pelas cores, e o olho humano não consegue distinguir diretamente entre o poder refletivo e a intensidade

da iluminação, uma diferença perceptível apenas em obras coloridas (ARNHEIM, 2011). No entanto, essa modificação não compromete a clareza dos elementos representados, pelo contrário, potencializa o contraste entre eles.

Na conversão da obra colorida para preto e cinza, ela praticamente assume a aparência de um desenho a lápis. Assim, a maior preocupação aqui não foi transpor o efeito da têmpera sobre tela para a pele, mas sim a representação das suas formas, luzes e sombras monocromáticas.

Apesar de já ter divulgado um modelo pronto para a tatuagem, no dia da sessão conversei com a cliente sobre as possibilidades de representação da obra, tamanho e local. Ter uma escuta ativa para as expectativas do cliente sobre o lugar e o tamanho da tatuagem é um procedimento padrão nos meus atendimentos. Como escolhi representar somente um recorte da obra, englobando a parte superior da Vênus, julgamos através do local escolhido para a tatuagem e o espaço disponível, se seria necessário modificar esse recorte e as proporções do retângulo. Porém, como a tatuagem seria feita na coxa, com um local amplo disponível e com uma área plana favorável, nenhuma alteração foi necessária.

Quando selecionei a obra, a minha expectativa era incluir também a concha sobre a qual a Vênus repousa, já que ela tem um aspecto visual muito interessante para a tatuagem, com padrões claros e escuros. Porém, o seu formato e tamanho em relação à figura da Vênus desfavorecem a sua representação na pele, já que ao separar a Vênus e a concha da totalidade da obra, a proporção do desenho faz com que a concha pese na composição.

Optar por um recorte retangular e pequeno em comparação com a obra original permitiu que o foco da tatuagem permanecesse exclusivamente na figura principal e resultou em uma proporção visualmente mais agradável. Feito as etapas de preparação da arte, é chegado o momento de preparar o decalque.

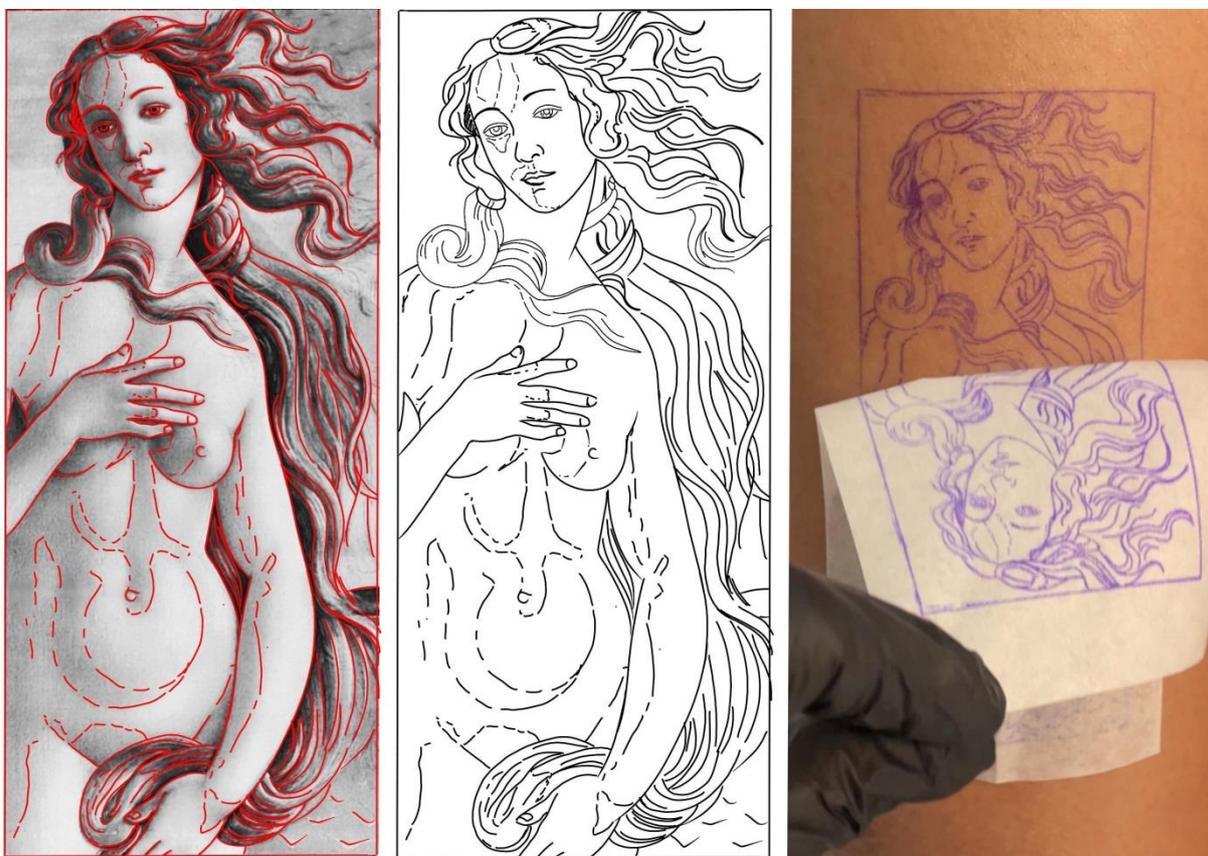
O decalque na tatuagem é o mapa, a imagem que colocamos na pele a ser tatuada para nos guiar durante quase todo o procedimento. Trato com muita importância a criação do decalque e costumo fazê-la antes mesmo da sessão, para conseguir demarcar todos os detalhes importantes atentamente e sem pressa.

Um decalque malfeito pode gerar experiências catastróficas durante a sessão. No caso do microrrealismo, os detalhes costumam ser pequenos e precisos, essa

precisão também deve estar no decalque. Outro fator importante é que a pele e o desenho podem estar completamente esticados no momento da tatuagem, dependendo do local e da posição que o cliente está, pode haver grande distorção do formato de alguns elementos naquele momento. Assim, todos os detalhes importantes da obra devem estar claramente especificados no decalque, como o contorno de todas as formas que não possam ser alteradas sem prejuízo de proporção e as marcações das sombras principais.

A Vênus, a meu ver, possui vários elementos complexos de se representar sem um decalque nítido e preciso, como suas mãos, seu rosto e as sombras do seu abdômen. Geralmente, para representar as linhas reais do desenho no decalque, utilizo traços contínuos e para demarcar os lugares de sombra, utilizo linhas tracejadas, para não correr o risco de confundi-las com as linhas principais.

Figura 9: Decalque digital e aplicação na pele.



Fonte: Arquivo da pesquisa, 2024.

Posso ter que repetir a aplicação do decalque na pele do cliente algumas vezes, até que todos esses aspectos expostos até aqui estejam bem atendidos.

No caso da Vênus, apliquei o decalque duas vezes, já que achei o primeiro pequeno para a área e a cliente também quis alterar a sua posição. Com o decalque aplicado adequadamente na pele, passamos para a etapa de execução da tatuagem.

Após a aplicação do decalque e feita toda a preparação da bancada e montagem dos equipamentos, seguindo sempre as normas sanitárias que um procedimento invasivo como a tatuagem exige (BRASIL, 2024), começo a traçar definitivamente os traços na pele. Tatuadores diferentes podem seguir passos diferentes e eu mesma mudo minhas metodologias a partir da observação das possibilidades e do grau de dificuldade de cada trabalho.

Como a Vênus tem detalhes muito finos, como o rosto e as mãos, por exemplo, o decalque também fica fino e, conseqüentemente, mais claro. Então, a minha preocupação inicial era marcar todos os detalhes possíveis com uma agulha fina de traço e com a tinta preta diluída (uma parte de tinta para duas de diluente). Usei a tinta diluída em diluente próprio para não produzir traços muito escuros inicialmente e para não sujar tanto o decalque.

Enquanto a agulha perfura a pele várias vezes por segundo e coloca o pigmento nessas microperfurações, há um excesso de tinta que fica acima da pele e que deve ser retirado com a ajuda de um papel toalha seco a todo momento, para que seja possível a visualização de cada traço feito. Essa limpeza, quando unida ao apoio constante das mãos em cima do desenho, acaba enfraquecendo o decalque no decorrer da sessão.

Logo, toda a preocupação inicial se resumia em traçar em lugares estratégicos que possibilitasse essa limpeza sem prejuízos. Na Vênus, comecei a traçar pelas bordas do retângulo que emoldura a obra, já que posso traçá-las e depois limpá-las de dentro para fora do desenho, sem prejudicar o decalque.

Figura 10: Demarcação dos primeiros traços.



Fonte: Arquivos da pesquisa, 2024.

A partir daí dou prioridade aos traços que devem ser feitos com precisão cirúrgica: o formato principal do corpo, das mãos, e do rosto. Como o desenho é pequeno, microrrealista, qualquer milímetro de desvio do traço original de um simples dedo ou olho, por exemplo, traria prejuízos de proporção que afetariam o resultado e a qualidade do trabalho. Vejo a precisão dos traços nesse estilo de tatuagem como um dos aspectos mais importantes desenvolvidos com a prática. Algumas representações não permitem erros de proporção e a figura humana é uma delas.

A marcação do cabelo ficou por último, já que neste caso, se houvesse alguma perda de decalque, a representação não tão fiel das mechas e fios de cabelo não seria necessariamente um desvio grave.

Figura 11: Demarcação das linhas guias.



Fonte: Arquivo da pesquisa, 2024.

Diante dos traços que foram feitos até esse momento, se pôde observar um leve inchaço da pele, que ficou brilhante e avermelhada. Mais adiante, trato desta peculiaridade de se trabalhar em um suporte vivo e no que isso difere de suportes tradicionais.

Até aqui, as minhas capacidades técnicas exploradas foram basicamente seguir minuciosamente o decalque e conseqüentemente as proporções corretas do desenho. Apesar da obra original não conter traços além da própria pintura, na tatuagem, mesmo que seja um traço extremamente fino e claro, acho importante essa delimitação das áreas. Como usei a tinta diluída juntamente com um traçado mais rápido e superficial, muitos desses traços podem desaparecer ou clarear bastante após a cicatrização, o que aqui, nesta técnica, é desejado. Um traço muito marcado mudaria completamente a proposta e o estilo microrrealista do trabalho.

Apesar de nesta etapa ter a segurança de que nenhum detalhe importante da obra seria perdido, aqui se iniciava um novo desafio: a representação das sombras. Lá na etapa dos traços é comum que se perca algumas linhas tracejadas que representam sombras muito pequenas, como as sombras das mãos, por exemplo. Neste momento, mesmo com as marcações que restaram, meu trabalho de observação e percepção se fazem necessários. A arte preparada para a tatuagem fica sempre disponível ao meu olhar e estou o tempo todo comparando a arte digital com a tatuagem na pele.

Para iniciar as sombras, agora com a agulha própria para pintura, que chamamos de *Magnum*, geralmente começo por um lugar desprezioso onde eu possa fugir da referência sem grandes riscos. No caso da Vênus, eu jamais começaria a fazer as sombras pelo rosto, mãos ou abdômen. Nela, optei por uma fração dos cabelos.

Cada pele, de cada parte do corpo, de cada pessoa, tende a possuir texturas diferentes, e, conseqüentemente, uma resistência diferente à penetração da agulha. Uma pele menos exposta ao sol, que é hidratada regularmente pela ingestão hídrica e loções hidratantes, provavelmente será mais facilmente pigmentada que uma pele ressecada e exposta ao sol constantemente. Aqui estão somente alguns dos inúmeros fatores que podem influenciar nessa textura. Por isso, acredito que é importante perceber a resistência da pele a cada primeiro uso de uma agulha diferente durante a tatuagem, em lugares considerados mais seguros para ajustes. Geralmente esses locais são os mais escuros do desenho, onde posso sentir o peso e a velocidade que vou aplicar na mão para fazer sombras mais escuras ou mais suaves. No caso da Vênus esse local é certamente os cabelos.

As variações da pele podem produzir efeitos de sombras diferentes, geralmente uma pele mais resistente, vai produzir texturas mais marcadas, *pixeladas*, e, por isso, a importância de um teste antes de explorar as sombras mais suaves. Além disso, esse teste também serve como um aquecimento para movimentos mais precisos e importantes. Utilizo-me deste aquecimento também em trabalhos que exigem traços muito finos e precisos, começando sempre pelos traços que exigem menos da minha coordenação, até que eu sinta que a musculatura da mão *aqueceu* para iniciar as partes mais complexas.

Após testar a agulha *Magnum* numa pequena fração do cabelo, iniciei o sombreamento do corpo e do abdômen. Dei prioridade ao abdômen, por ser uma área maior de sombreamento, mais difícil de acertar a sombra somente por meio da observação da arte digital e sem as marcações do decalque. Neste momento devo pontuar uma dificuldade que ainda tento ultrapassar: criar sombras mais leves e homogêneas. Ainda sinto mais textura do que gostaria nas minhas sombras suaves, que deveriam, a meu ver, ter menos pontos aparentes.

Recentemente troquei de maquinário, motivada principalmente por essa dificuldade de homogeneizar as minhas sombras. O novo maquinário tem um ajuste de tamanho de curso da agulha, que, quanto menor, produz micropontos mais claros, com menos pigmento. O conjunto desses micropontos cria a sombra. E a homogeneidade dela depende desses pontos. Foi notável uma mudança nos meus trabalhos, porém a minha expectativa era maior. Sigo investigando as técnicas que me levarão a este resultado almejado.

Figura 12: Demarcação de todas as linhas guias.



Fonte: Arquivos da pesquisa, 2024.

Sempre inicio as sombras suaves com o preto diluído, para escurecer a área aos poucos e por camadas. A visualização imediata do que foi feito aqui é prejudicada pela vermelhidão da pele que fica mais acentuada pela insistência (sobreposição das camadas). A sombra do preto diluído, que se torna menos denso e bem mais claro, se mistura ao vermelho da pele, então nesse momento devo dar o que chamamos popularmente na tatuagem de *tempo de pele*, que é basicamente sombrear em outro lugar enquanto a pele descansa e suaviza a vermelhidão naquele ponto recentemente pigmentado. Não há um tempo padrão definido, mas costumo esperar no mínimo dez minutos para, se necessário, voltar ao lugar.

A insistência na tatuagem possui um custo: mais vermelhidão, pele mais machucada, inchaço. Não posso fazer inúmeras camadas de sombra no mesmo ponto sem pensar nesses “efeitos colaterais” da insistência. Assim como um papel

de aquarela, a pele satura, e, se muito machucada, não aceita mais pigmento, além de formar machucados na cicatrização. Logo, a tinta não pode estar tão diluída a ponto de precisar de muita sobreposição de camadas. Novamente, aqui, não tenho uma fórmula. São questões que sinto e aprendo com a minha experiência e de amigos de profissão, mas mesmo com ela não estamos livres de passar do ponto.

Se compararmos às técnicas de pintura tradicionais, neste caso com a têmpera, usada por Sandro Botticelli na produção do *Nascimento de Vênus*, percebemos que em muitos fatores difere das técnicas da tatuagem e em outros, não tanto. Segundo Barreira (2024), na pintura de Botticelli

[...] as cores da têmpera são brilhantes e translúcidas, o que suspeitamos que o pigmento foi diluído num aglutinante (ovo), ou por um verniz resinoso. Ao utilizar veladuras muito finas deixa o fundo visível produzindo um efeito transparente, perceptível no céu, nos tons de pele e na concha (BARREIRA, 2024, np)

Enquanto na tatuagem devo dar o *tempo da pele*, na pintura com têmpera, segundo Werneck, “[...] *devemos esperar a camada inferior secar para passar uma outra camada de tinta, evitando assim efeitos turvos (que uma camada suje a outra)*” (2010, p. 19). Assim, posso considerar que o *tempo de pele* na tatuagem, é também seu tempo de secagem, para receber outra camada.

Apesar disso, uma grande diferença entre as duas é que a pele é viva, inflama e causa dor. Então, enquanto posso começar uma pintura com têmpera hoje e terminar daqui há dias ou meses, na tatuagem tenho algumas horas para concluir as camadas necessárias e encerrar o processo. Esse fator pode alterar significativamente os resultados, porque não temos tanto tempo para fazer, analisar e continuar o trabalho. E muito menos, voltar atrás. Uma vez feita uma camada de preto sobre a pele, não consigo retirá-la ou cobri-la imediatamente com outra cor. Algumas decisões na tatuagem são perpétuas.

Voltando para o sombreamento do abdômen da Vênus, não precisei de tantas camadas, acredito que duas ou três entre os *tempos de pele*. Também tive receio de marcar muito profundamente as sombras e criar texturas indesejadas. Sempre penso que posso escurecer uma tatuagem que, ao cicatrizar, ficou muito clara. Mas clarear algo que ficou escuro, já não é possível como na pintura colorida em tela. Ao fazer a representação da Vênus em tons de preto e cinza, produzo hachuras com a

Magnum, em diversas direções, para aos poucos preencher de tinta os espaços desejados. E, segundo Werneck,

As hachuras são tradicionalmente o método mais utilizado nas têmperas, mas nada impede que cada artista busque sua expressão ideal com esta técnica. Pinceladas maiores podem ser feitas, sempre respeitando o fundo, que deve estar seco o suficiente para receber a aplicação da camada (WERNECK, 2010, p. 19).

Todo esse processo se assemelha bastante com o sombreamento preto e cinza na tatuagem. A transparência do preto faz o cinza e sua ausência, a luz.

Após o sombreamento do abdômen da Vênus, fui completando as sombras do corpo e, depois, os cabelos. Nas sombras dos cabelos me senti quase livre para seguir minhas intuições de reflexos e partes escuras. Criei alguns fios, alterei algumas mechas, tudo para aproveitar ao máximo o tamanho reduzido entre as sombras. Foi o momento que menos consultei a referência.

Figura 13: Detalhes do sombreamento com zoom.



Fonte: Arquivos da pesquisa, 2024.

Quase finalizando, começo a sombrear o rosto, que deixo por último por ser a parte do corpo que demanda mais destreza. Gosto de estar com as mãos completamente treinadas para essa parte da tatuagem e segura pelos passos completados anteriormente, porém, também não quero estar fadigada, com o olhar já saturado do desenho.

As pausas foram essenciais durante toda a tatuagem. Costumo me hidratar bastante durante o processo, porque assim o meu próprio corpo avisa a hora da pausa, para ir ao banheiro e beber mais água. Este artifício é usado sempre por mim em todas as sessões, pois era comum que eu esquecesse completamente de descansar durante a tatuagem, passando horas sem me hidratar ou comer.

Nas pausas, tento desviar totalmente a minha atenção do trabalho em andamento e alimento meus olhos com outras informações, geralmente distantes dos olhos, para minimizar os efeitos da fadiga ocular. Esse distanciamento faz uma manutenção na concentração, diminui o estresse visual e o cansaço, causado pelo esforço contínuo de trabalhar focando em apenas um ponto e com detalhes muito finos (EMPSIS, 2023).

No momento de sombrear o rosto, não posso permitir que o cansaço me faça subestimar essa parte ou querer apressá-la. E sempre me impressiono com o poder da pausa. Quando volto, é como se toda a minha percepção da arte fosse atualizada, com novas informações, novas perspectivas.

Para mim, o rosto é um dos momentos mais importantes dessa tatuagem. Ele passa uma emoção e desconfigurá-lo mudaria tudo. Ao pintar os olhos, o nariz e a boca, qualquer mínima alteração modificaria a expressão da Vênus, ainda mais quando feitos em uma área menor que uma moeda.

Conseguir traços finos, precisos e sombras leves em um espaço tão pequeno, é sempre um desafio. A passagem de tamanho de uma obra tão grande para um microrrealismo de doze centímetros altera bastante o nível de detalhes que consigo atingir, mas as agulhas ultrafinas disponíveis atualmente possibilitam muito também.

A Vênus possui o lado esquerdo do rosto totalmente sombreado, escuro. Enquanto o outro lado é completamente iluminado. Vejo essa sombra como algo delicado de se fazer. Não se pode cometer excessos e escurecer demais a área, que já está mais escura do que todo o corpo. Mas também não se pode manejar e

deixar o rosto muito plano e sem volume. Neste momento, como fiz algumas camadas com a tinta bem diluída, a vermelhidão se sobressaiu mais do que a própria sombra. Novamente, aqui, precisei dar um *tempo de pele* para conseguir visualizar o resultado.

Figura 14: Finalização do rosto.



Fonte: Arquivo da Pesquisa, 2024.

Para finalizar, fiz um fundo texturizado e padronizado apenas para preencher os espaços mínimos do retângulo que a Vênus não ocupa.

Figura 15: Tatuagem finalizada.



Fonte: Arquivo da pesquisa, 2024.

Aprofundei os meus estudos de rosto neste ano, mas ainda não me sinto completamente segura na prática, principalmente em proporções tão pequenas. Essa falta de experiência faz com que eu peque pela falta, por medo de pecar pelo excesso. E muitas vezes só consigo avaliar essas faltas depois da sessão, olhando as fotografias da tatuagem pronta. Apesar de enxergar vários pontos que posso melhorar nesse estudo, fiquei bastante satisfeita com o resultado geral do trabalho. Gostei principalmente do contraste que o cabelo escuro e longo fez com o corpo dela. E das sombras leves do corpo e das mãos.

Para registrar o processo e tornar mais explicativo todo o passo a passo descrito aqui, produzi um vídeo de sete minutos em *time-lapse*, disponível através do *QRcode* abaixo:



<https://drive.google.com/file/d/1f21DPMiMtGkMc9d9OIL5RWHG0nvjnoSq/view?usp=sharing>

NOITE ESTRELADA SOBRE O RÓDANO

Desde que comecei a refletir sobre a transposição de obras de arte para a pele, sempre tive o desejo de estudar as obras pós-impressionistas de Vincent Van Gogh (1853-1890). Seu estilo único, o uso do azul – uma das cores que mais aprecio na tatuagem – e suas composições marcantes me despertam um profundo interesse. Por uma feliz coincidência, o único trabalho colorido que realizei a tempo de ser incluído na pesquisa foi a sua obra *Noite Estrelada sobre o Ródano* (1888).

Figura 16: *Noite Estrelada sobre o Ródano*, de Vincent Van Gogh. Obra original.



Fonte: Disponível em <<https://www.vincentvangogh.org>>. Acesso em 16 de set de 2024.

A obra, feita de tinta óleo sobre tela e medindo 72,5 x 92cm, retrata a paisagem vista à noite à beira do rio Ródano, na cidade de Arles, no sul da França, onde Van Gogh morou e experimentou uma “[...] *terrível necessidade de sair à noite para pintar as estrelas* [...]”, como diria em uma de suas cartas ao seu irmão Theo.

Esta foi uma das primeiras três obras em que Van Gogh retratou a noite. (GALLERY, s.d.)

Minha cliente de longa data que escolheu a arte é uma grande fã das obras de Van Gogh e coleciona variados objetos estampados com suas obras. Durante a sessão, ela me contou diversas histórias sobre o artista e suas obras que eu sequer conhecia e demonstrou imensa admiração pela sua história de vida e por sua forma de se expressar através das cores.

Falando de seus elementos visuais, Campos (2022) descreve perfeitamente a obra:

[...] em *Noite Estrelada sobre o Ródano*, a primeira coisa que certamente salta aos olhos é o contraste cromático criado entre os tons de azul e o amarelo. Tal justaposição de cores é posta lado a lado dos efeitos de luz, sombra e reflexos através de traços rápidos e, ao que parece, propositalmente impulsivos e descuidados. No entanto, toda essa agressividade cromática está em franca oposição ao tema leve e tranquilo de uma bela noite estrelada refletida sobre um rio. [...] Essa quase indiferenciação cósmica entre os planos do quadro parece dar conta de uma organicidade garantida fundamentalmente pela força da luminosidade, que, por sua vez, gera os vários tons de azul e de amarelo que cruzam e dão forma às imagens tão dificilmente distinguíveis (CAMPOS, 2022, p.12).

Todas essas características descritas sobre a cor da obra são favoráveis à representação dela através da tatuagem. As luzes amarelas concentradas em pontos muito específicos e se dispersando sobre a água, criam um ótimo contraste com os tons de azul, já que são quase cores complementares.

A divisão de partes muito escuras (azul escuro) e muito claras (azul claro e amarelo) facilita a representação em um suporte que não tem uma base branca, mas sim, no caso da pele da minha cliente, amarelada. Apesar do amarelado, o tom de pele dela era bem claro e o local escolhido para a tatuagem, o antebraço, com pouquíssima exposição ao sol, o que facilita o trabalho com cores diversas, especialmente as cores de tom pastel, que têm branco em sua composição.

Quando aplicamos o pigmento na pele, ele passa pela primeira camada, a epiderme e se aloja na segunda camada, a derme. No processo de cicatrização, o ferimento causado na epiderme se fecha e expulsa a tinta, que fica somente na derme. Na epiderme estão os melanócitos, as células que produzem melanina, o

pigmento que dá cor à pele (GONÇALVES, s.d.). Logo, a melanina fica acima do pigmento aplicado na derme após a cicatrização da tatuagem.

No caso dos pigmentos pretos, essa sobreposição fica visualmente menos notável, já que o pigmento é escuro, dando apenas um aspecto mais opaco à cor. No caso das tintas coloridas, tenho que me atentar à mistura da melanina com o pigmento aplicado, pois pigmentos como o branco e o amarelo usados em detalhes muito pequenos podem destacar menos em peles negras, já que a melanina vai se sobressair ao pigmento mais claro, tornando-o de difícil visualização. Isso acontece também em peles muito expostas ao sol, em determinadas partes do corpo, como as partes externas dos braços e ombros (QUADROS, 2021).

Se tratando do microrrealismo, pela sua proporção, considero esses fatores de extrema importância, já que nesse estilo de trabalho todo mínimo detalhe que compõe a obra importa. Na obra em questão, por exemplo, as luzes e estrelas amarelas devem aparecer para que a tatuagem tenha contraste. Como os objetos aparecem sem nitidez, borrados, essa diferenciação entre as cores fica ainda mais importante, para que a composição em geral faça algum sentido visualmente. Sempre passo essas informações para os clientes que desejam fazer tatuagens muito coloridas e pequenas em locais com a pele mais escura e sempre indico que deem prioridade aos lugares menos expostos ao sol.

Voltando ao trabalho em questão, fiz poucas alterações na obra original. Retirei o casal que aparece no primeiro plano, pela proporção muito pequena em relação ao tamanho da obra. Alterei digitalmente a gama de cores, para que ficassem um pouco mais saturadas e luminosas, principalmente o azul. E, por fim, fiz uma borda que se desmancha em pinceladas. A obra na pele ficou com aproximadamente 9 cm x 7cm de largura e altura.

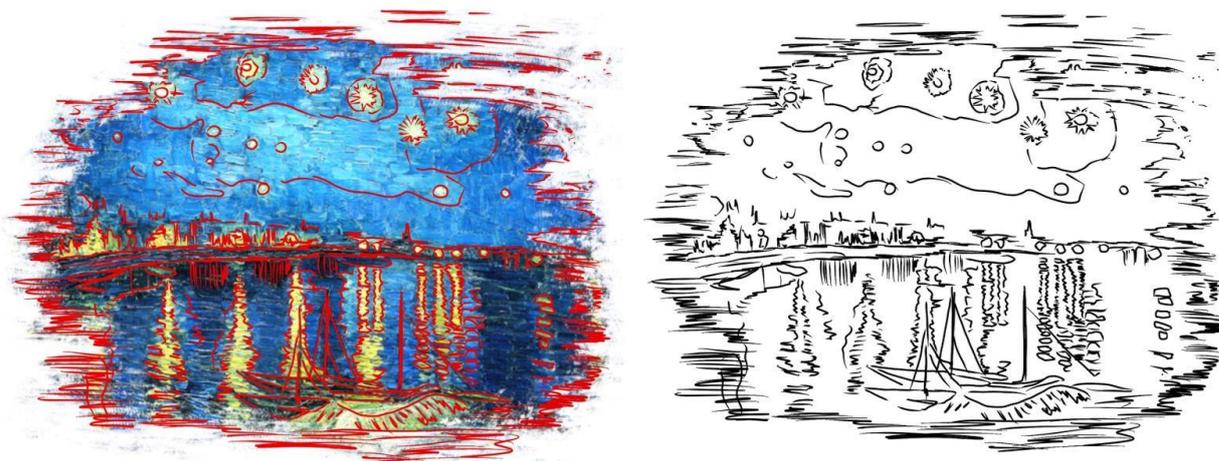
Figura 17: Adaptações da obra para tatuagem.



Fonte: Arquivo da pesquisa, 2024.

Como na Vênus, mas agora com cores ao invés de sombras monocromáticas, o decalque demarca a divisão de área de cada cor. Aqui, como é uma pintura muito mais livre e desconstruída, não precisei me preocupar com marcações tão precisas e detalhadas, já que no processo de transpor todas as pinceladas para a pele, não é o meu objetivo representar fielmente todas elas, mas somente a minha abstração sobre as cores, formas e contrastes que vejo.

Figura 18: Decalque para tatuagem.



Fonte: Arquivo da pesquisa, 2024.

Arnheim (2011) em seu livro *Arte e Percepção Visual*, diz que o artista pode escolher o nível de abstração que usará em seu trabalho. Ele pode escolher representar algo fielmente, copiando a aparência do mundo ou trabalhar com configurações completamente diferentes, não miméticas, que representam a experiência humana por meio da expressão e da criatividade. (ARHEIN, 2011) É exatamente o que Van Gogh faz em suas pinturas e é o que busco ao representar Van Gogh numa pele. Não ousaria tentar copiar fielmente pincelada por pincelada, então utilizo do meu nível de abstração daquela obra para representá-la.

Partindo para o processo da tatuagem, depois de imprimir o decalque e colocá-lo na pele, fiz todas as marcações presentes no decalque com suas cores correspondentes.

Após essa etapa, a visualização dos campos marcados torna-se bastante prejudicada devido ao inchaço da pele, que é intensificado por se tratar de uma pele madura. Essas peles, por serem mais flácidas e apresentarem menor hidratação em função da redução na produção de colágeno, são mais delicadas e sensíveis aos danos causados pelas agulhas. Nesses casos, ajusto a técnica, aumentando a velocidade de aplicação do pigmento ou diminuindo a força da máquina, medida em *Volts*. Como se trata de um trabalho colorido, que demanda uma cobertura mais sólida, optei por aumentar apenas a velocidade de aplicação, cuidando para não causar ferimentos além do comum.

Figura 19: Decalque e primeiras marcações.



Fonte: Arquivos da pesquisa, 2024.

Depois da marcação das formas principais, comecei a pintura pelos pigmentos mais escuros. Quando começo com as cores escuras, evito que as tintas claras, como o branco e o amarelo, sejam *contaminadas* pelas tintas mais escuras, já que depois da aplicação os poros ficam totalmente abertos, facilitando a entrada da tinta mesmo sem a utilização da agulha.

Além disso, as cores escuras, especialmente tons como preto ou azul escuro, ajudam a definir as áreas de sombra e contorno da tatuagem. Isso fornece uma estrutura mais nítida para o restante do trabalho, facilitando a aplicação das cores claras, que precisam de maior atenção para manter o contraste desejado. Enquanto aplicava os tons mais escuros do azul, deixava alguns espaços entre eles para depois mesclá-los com outros tons mais claros.

Voltando um pouco para a técnica original da obra, a tinta óleo sobre tela, encontro algumas desvantagens ao compará-la com a tatuagem. Como já citado anteriormente, não consigo trabalhar com intermináveis camadas sobre a pele. A tinta óleo, por ser espessa e não secar com facilidade, permite efeitos de transparência através da sobreposição de várias camadas mais finas e mais grossas, onde os tons se misturam (TURNER, 2022).

Além disso, eu só conseguiria representar na pele a textura visivelmente tátil da obra estudada em um trabalho de proporções maiores, através da representação

dos reflexos da tinta e não somente dos reflexos representados na imagem. Apesar disso, ainda consigo resgatar na tatuagem o efeito visual das pinceladas curtas e sincronizadas de Van Gogh, que enxergo como a essência dos seus trabalhos, independente da textura e da superfície utilizada.

Figura 20: Aplicação do azul escuro e intermediário.



Fonte: Arquivos da pesquisa, 2024.

Feitos os tons mais escuros, me voltei para os tons mais claros. O azul quase branco, os amarelos e o verde claro do primeiro plano. Nesse momento, passo por questões já citadas, como a pele avermelhada e inchada. Este é praticamente o momento final do trabalho. Onde também tentei ter uma visão mais ampla do que fiz para reforçar contrastes, divisões e transições de cores.

Trabalhos como esse, coloridos e muito pigmentados, exigem cuidados muito específicos, para não sobrecarregar e machucar a pele. Nem sempre consigo notar no momento da tatuagem se machuquei mais do que deveria algum lugar, então dependo do resultado da cicatrização para ter essa resposta. Felizmente tive a oportunidade de encontrar com a cliente no estúdio depois de vinte dias da sessão e pude registrar o trabalho completamente cicatrizado.

Figura 21: Tatuagem finalizada e com vinte dias de cicatrização.



Fonte: Arquivos da pesquisa, 2024.

É notável que após a cicatrização as cores e até as formas mudam. Quando a epiderme se renova e cobre o pigmento alojado na derme, a cor fica mais opaca, sem tanto brilho. Esse é um efeito indesejado pela maioria das pessoas, mas não é possível revertê-lo. Eu, particularmente, gosto do efeito opaco, que une visualmente a tatuagem com a pele.

Antes da cicatrização os azuis se fundiam mais, havia uma diferença menos nítida entre as bordas mais escuras do céu, com o centro quase branco. Cicatrizado, o amarelo ganhou mais luz, já que a vermelhidão da pele no dia da sessão alaranjava a cor. Quanto à forma, as bordas de cada *pincelada* se tornam menos nítidas e se expandem, o que na tatuagem colorida é um efeito positivo, que traz unicidade à pintura. O trabalho, a meu ver, cicatrizou perfeitamente, sem áreas de falha. As cores ficaram vibrantes e sólidas e o objetivo foi atingido.

Para melhor visualização da tatuagem cicatrizada, produzi um vídeo curto, disponível através do *QR Code* abaixo:



<https://drive.google.com/file/d/1S11cTg7RaiRWsRnq1i13xFdHCeHunafL/view?usp=sharing>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acredito que qualquer artista passe pelo sentimento de olhar uma obra depois de pronta e apontar internamente o que mudaria, o que faria melhor. Quando tatuo, atravessada pelas várias questões que trouxe até aqui, estou em um estado completamente diferente de quando apenas olho a fotografia que tirei da tatuagem, já em casa e longe de todas as pressões do momento da sessão. Confesso que até evito esse contato pós-sessão com o trabalho algumas vezes, tentando não confrontar meus erros, ou melhor, minhas escolhas. Mas, em outras, me deslumbro e me orgulho do que fui capaz de fazer.

Nesta pesquisa, pude encarar o esforço que é o confronto. Ele, aqui, enalteceu o processo e me trouxe aprendizados. Consegui olhar com olhos críticos e de forma estruturada para as escolhas tomadas durante todo o processo que envolveu os trabalhos. Diante das várias demandas do dia a dia, muitas vezes me perco dessas observações e da criticidade, tendo que resgatá-las de forma consciente, porque, como disse anteriormente, o confronto é um esforço e quero, se possível, evitá-lo. Mas não posso.

Como tatuadora sou extremamente crítica com o meu trabalho, chegando a ser nocivo. Os meus pontos a melhorar vão ficar na pele de alguém *para sempre*, salvo as coberturas e remoções. Diante desse fato, busco ver cada trabalho que realizei na minha vida como uma história, que foi contada com os recursos disponíveis na época, não podendo me culpar por algo que não sabia ou sentia ontem, mas sei ou sinto agora.

Acredito que a mudança de percepção sobre o nosso trabalho e o de terceiros vem do esforço do confronto constante que, com o passar dos anos, apura nossa forma de olhar o mundo. Olhar para os meus trabalhos de cinco anos atrás é uma tortura. E se daqui há cinco anos os trabalhos apresentados aqui causarem esse mesmo efeito em mim, significa que treinei e minha percepção evoluiu.

O microrrealismo já me fez experienciar inúmeras representações imagéticas. Seres e lugares diversos, em cores e formas diversas, com todas as suas sombras, luzes e matizes. Por meio da mistura das cores, das hachuras, pinceladas e camadas. Diante disso, não consigo ver desvantagens em beber de referências

clássicas, cujos artistas desenvolveram tão bem suas técnicas e criaram obras esplêndidas que ultrapassam o tempo, como Botticelli e Van Gogh.

Nos experimentos que aqui relatei, tive a intenção de mostrar possibilidades de representação a partir dos meus pontos de vista e das minhas capacidades, sem a intenção de criar um tutorial ou ditar regras. Como a tatuagem se utiliza de um suporte vivo para existir, inúmeras são as dificuldades enfrentadas a cada trabalho e inúmeras são as possibilidades para encará-las. Aqui, descrevi apenas algumas delas, me baseando exclusivamente nos trabalhos descritos.

Desejo que meus relatos acompanhem pessoas nesse mesmo processo de constante aprendizado, erro e êxito que é a tatuagem. Que percebam que temos dúvidas, anseios e processos em comum. E, mais do que somente tatuadores, também passamos por todas as etapas tortuosas e fascinantes de um artista, que somente a arte faz contemplar.

REFERÊNCIAS

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora: nova versão*. São Paulo: Cengage Learning, 2011.

ARTVEE. *Artvee*. Disponível em <<https://artvee.com>> Acesso em 12 de set. de 2024.

BARREIRA, Luís. *Sandro Botticelli: Nascimento de Vénus (1483)*. Disponível em <<https://www.luisbarreira.net/art/textos/sandro-botticelli-nascimento-de-venus-1483>> Acesso em 15 set. 2024.

BEIGUI, Alex. *O plágio inventivo: reescritura, reencenação, remontagem, reatualização e reformatização*. Moringa - Artes do Espetáculo, João Pessoa: UFPB, v. 10, n. 1, p. 111-128, jan./jun. 2019.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade*. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. v. I. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. Obra original, 1935.

BRASIL. Ministério da Saúde. *Atenção para regras em estúdios de tatuagem*. Disponível em <<https://bvsmis.saude.gov.br/atencao-para-regras-em-estudios-de-tatuagem/>> Acesso em 8 de set de 2024.

CADÔR, Amir Brito. *Apropriação e plágio em livros de artista*. Revista Valise, Porto Alegre, v. 4, n. 8, ano 4, dez. 2014.

CELEBRITY INK. *A zoom in on micro realism tattoos*. Celebrity Ink, 2023. Disponível em <<https://celebrityink.com/blog/a-zoom-in-on-micro-realism-tattoos/>> Acesso em abr de 2024.

COSTA, Vitor. *Recriando a Arte: A Beleza da Releitura na Pintura*. Rabisco da História, 2024. Disponível em <https://rabiscodahistoria.com/recriando-a-arte-a-beleza-da-releitura-na-pintura> Acesso em 12 set 2024.

EMPSIS Sistemas. *Dicas – A relevância das micropausas para o desempenho*. EMPSIS Informativo, 20 dez. 2023. Disponível em: <<https://empsis.com.br/web/wp/informativo/dicas-a-relevancia-das-micropausas-para-o-desempenho/>> Acesso em 17 set 2024.

GALLERY, *Vincent Van Gogh (Reuters)*. Disponível em: <<https://www.vincentvangogh.org/>> Acesso em 17 set 2024.

GONÇALVES, Maria Eduarda Negreiros. *Por que as tatuagens permanecem na nossa pele? Por que as tatuagens são para sempre e/ou são definitivas?* Ciências Sob Tendas. Disponível em < <http://cienciassobtendas.sites.uff.br/2024/01/23/por-que-as-tatuagens-permanecem-na-nossa-pele-porque-as-tatuagens-sao-para-sempre-e-ou-sao-definitivas/>> Acesso em 17 set 2024.

KULAK, Sérgio Marilson. *Promovendo marcas, destruindo auras: a incorporação da obra de arte pela publicidade*. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 162-182, jul./dez. 2013.

MAIA, Lucas Vivacqua. *Direito autoral e tatuagem: o direito de autor nas reproduções de suas artes*. 2021. Monografia (Graduação em Direito) — Universidade, Rio de Janeiro, 2021.

NO REGRETS UK. *Micro-realism tattoos: A detailed guide to tiny masterpieces*. No Regrets UK, 2023. Disponível em <<https://nrstudios.co.uk/micro-realism-tattoos-a-detailed-guide-to-tiny-masterpieces>> Acesso em abril de 2024.

OGNIBENI, Nicole. *Microrealismo na tatuagem: a grande arte em pequenas escalas*. *Tattoo2me*, 14 nov. 2023. Disponível em< <https://blog.tattoo2me.com/microrealismo-na-tatuagem-a-grande-arte-em-pequenas-escalas> >Acesso em: 16 jul. 2024.

RUBIN, Rick. *O ato criativo: uma maneira de ser*. São Paulo: Intrínseca, 2023.

SINCERO, Júlia. *Obra-prima: tatuagens inspiradas na história da arte*. Tattoo2me, 3 mai. 2021. Disponível em <<https://blog.tattoo2me.com/obra-prima-tatuagens-inspiradas-na-historia-da-arte>> Acesso em 16 jul. 2024.

TRANCHINA, Thomas. *Microrealism tattoos*. Alchemist's Valley, 2023. Disponível em: <<https://www.alchemistsvalley.com/blog/microrealism-tattoos>> Acesso em 20 abril de 2024.

TURNER, Elen. *Como iniciar a pintura a óleo: guia passo a passo*. Skillshare, 8 mar. 2022. Disponível em <<https://www.skillshare.com/pt/blog/como-iniciar-a-pintura-a-oleo-guia-passo-a-passo/>> Acesso em 19 set 2024.

WERNECK, Martha. *Têmperas (Pintura 1)*. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, 2010. Disponível em <<https://pintura.eba.ufrj.br/pesquisas/martha.pdf>> Acesso em 15 set. 2024.