

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**BACHARELADO EM ARTES VISUAIS**

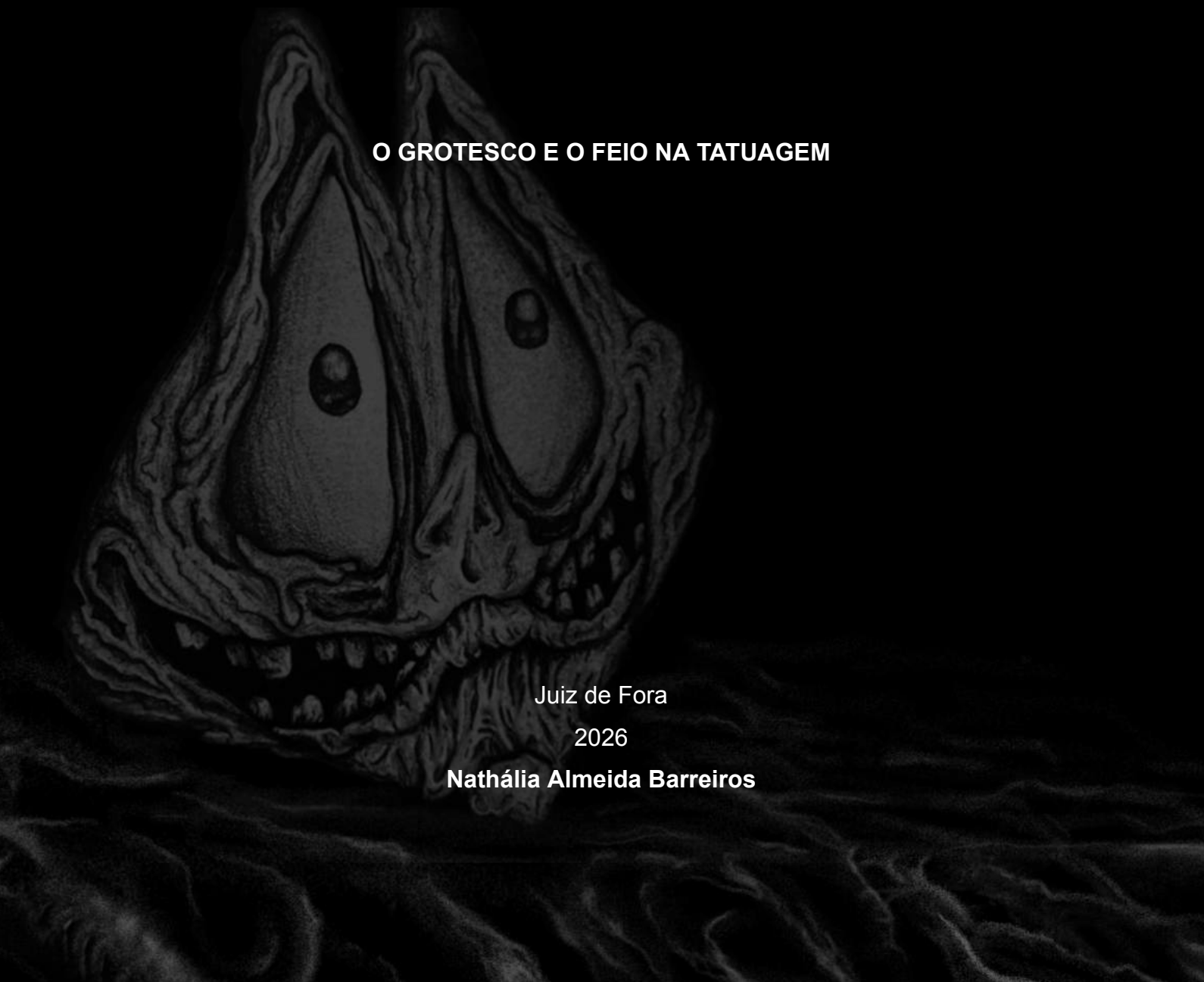
**Nathália Almeida Barreiros**

**O GROTESCO E O FEIO NA TATUAGEM**

Juiz de Fora

2026

**Nathália Almeida Barreiros**



## **O GROTESCO E O FEIO NA TATUAGEM**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Bacharelado em Artes  
Visuais da Universidade Federal de Juiz  
de Fora como requisito parcial à obtenção  
do título de Bacharel em Artes Visuais.  
Área de concentração: Artes Visuais

Orientadora: Profa. Dra. Renata Cristina de Oliveira Maia Zago Mazzoni Marcato

Juiz de Fora  
2026



bacharelado  
artes visuais  
iad | ufjf



INSTITUTO DE  
ARTES E DESIGN  
IAD - UFJF

## BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

### ATA DE DEFESA - TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Às 14 horas do dia 16 do mês de julho do ano de 2026, no Departamento de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, compareceram para defesa do trabalho de conclusão curso (TCC) intitulado "O Gênero e o Fêto na tatuagem" o(a) discente Nathália Almeida Barreiros e a Banca Examinadora composta por:

1. Professor(a) Renata Zago - orientador(a)
2. Professor(a) Luzia Costa - examinador(a)
3. Professor(a) Valéria de Faria Cristofaro - examinador(a)

Após a apresentação e consequente debate, a banca examinadora se reuniu em sessão fechada, considerando o discente Aprovada (aprovado ou reprovado).

O resultado será lançado em seu histórico escolar quando da entrega da versão final e definitiva impressa e em meio digital.

Eu, Renata Zago (orientador(a)), lavrei a presente ata que segue assinada por mim e pelos demais membros da Banca Examinadora.

Observações: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Nathália Almeida Barreiros  
Discente

Renata Zago  
Orientadora

Valéria de Faria Cristofaro  
Examinadora 1  
Valéria de Faria Cristofaro  
Examinadora 2

Juiz de Fora, 16 de julho de 2026

**Nathália Almeida Barreiros**

## **O GROTESCO E O FEIO NA TATUAGEM**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Bacharelado em Artes  
Visuais da Universidade Federal de Juiz  
de Fora como requisito parcial à obtenção  
do título de Bacharel em Artes Visuais.  
Área de concentração: Artes Visuais

Aprovada em 16 de julho de 2026

### **BANCA EXAMINADORA**

Documento assinado digitalmente  
 **RENATA CRISTINA DE OLIVEIRA MAIA ZAGO MAZ**  
Data: 30/07/2026 11:20:32-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Dr<sup>a</sup>. Renata Cristina de Oliveira Maia Zago Mazzoni Marcato - Orientadora**  
**Universidade Federal de Juiz de Fora**

Documento assinado digitalmente  
 **LUIZA COSTA MANHAES DE OLIVEIRA**  
Data: 29/07/2026 13:13:06-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Ma. Luíza Costa Manhães de Oliveira**  
**Universidade Federal de Minas Gerais**

Documento assinado digitalmente  
 **VALERIA DE FARIA CRISTOFARO**  
Data: 29/07/2026 09:56:23-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Dr<sup>a</sup>. Valéria de Faria Cristofaro**  
**Universidade Federal de Juiz de Fora**

Dedico este trabalho aos meus familiares e amigos, pelo apoio e incentivo ao longo de toda a minha trajetória acadêmica. Dedico também a todas as pessoas que, diariamente, contribuem para transformar, fortalecer e valorizar o universo da tatuagem e da modificação corporal, promovendo seu reconhecimento como expressão artística, cultural e social.

## AGRADECIMENTOS

Ao longo da minha graduação, enfrentei diversos desafios, e foi por meio da arte e do apoio das pessoas que estiveram ao meu lado que consegui seguir firme em meus objetivos e ideias. Não há palavras capazes de descrever o afeto e a gratidão que sinto por todos aqueles que me apoiaram ao longo dessa caminhada.

À minha irmã, Hellen, eu poderia passar uma eternidade agradecendo por apoiar minha excentricidade desde a infância e por ter sido a primeira pessoa a me incentivar no meio artístico. Peço desculpas por isso ter custado a minha presença em tantos momentos.

Ao meu irmão Gustavo, que insiste em competir comigo pelo título de pessoa mais feia do mundo, agradeço por me inspirar a estudar a feiura e por servir de modelo para a criação dos meus monstros narigudos.

Mãe, sem sua força e seus conselhos, eu não teria aguentado tanto tempo longe. Você sempre será uma das minhas maiores inspirações. Obrigada por tudo e por tanto que fez e continua fazendo por mim e por nós. Toninho, obrigada por ser fonte de apoio e carinho para minha mãe nos momentos em que estive ausente. Você é o melhor padrasto que alguém poderia ter.

Ao meu pai, agradeço por ter me dado a oportunidade de estudar. Sem você, eu não teria conseguido realizar nem metade do que fiz durante minha trajetória acadêmica.

Juan, obrigada pelos momentos de diversão e por ter me acompanhado nos períodos mais difíceis da minha caminhada. Sua presença é um marco de extrema importância na minha trajetória. Sou grata por ser fonte de carinho, acolhimento e paciência.

À minha colega e rainha da anatomia, Thaís Venâncio, agradeço por ser inspiração, crítica e conforto. Que nossa amizade dure uma eternidade. Foi um privilégio ter encontrado você em meio à universidade.

À minha orientadora, deixo toda minha admiração e gratidão por me guiar com tanto carinho, atenção e cuidado durante esta pesquisa. Sua dedicação à arte e à profissão certamente inspira não só a mim, mas também muitos outros alunos. Sou grata por ter sido acompanhada por alguém que, assim como eu, valoriza as diferentes formas de expressão artística (principalmente aquelas marcadas sobre a pele).

O próprio ato de se tatuar rompe com o ideal de perfeição; a deformação permite que a figura flua entre o inanimado e o vívido, pois o corpo concede autonomia e movimento à tatuagem. Assim, a irregularidade deixa de representar falha e se torna um sinal característico de sensibilidade, beleza e individualidade.

NATHÁLIA BARREIROS

## RESUMO

Este trabalho investiga a relação entre a estética do feio, o grotesco e a deformação na construção de uma produção autoral em tatuagem contemporânea. Parte-se da compreensão da tatuagem como linguagem artística e prática de modificação corporal capaz de articular corpo, imagem, subjetividade e expressão visual. A pesquisa tem como objetivo analisar de que maneira categorias estéticas historicamente associadas ao estranhamento, à deformidade, ao excesso e à ruptura dos padrões de beleza podem operar como recursos poéticos na criação de imagens tatuáveis. Para isso, o trabalho desenvolve uma pesquisa de caráter teórico-prático, articulando revisão bibliográfica, análise visual de trabalhos de artistas tatuadores contemporâneos e desenvolvimento de uma série autoral. A fundamentação teórica mobiliza autores que discutem a tatuagem como processo, o corpo como suporte expressivo, a feiura como categoria estética, o grotesco nas artes visuais e a deformação como recurso de subjetivação. Na parte prática, são elaborados estudos de composição, desenhos, experimentações em pele artificial e aplicações em *freehand*, considerando o encaixe anatômico, o fluxo corporal, o contraste entre tinta e pele e a tradução visual de sentimentos. A análise demonstra que o feio e o grotesco não devem ser compreendidos apenas como negação da beleza, mas como potências expressivas capazes de traduzir afetos, tensões e experiências subjetivas. Conclui-se que a tatuagem contemporânea pode ser pensada como prática poética, na qual corpo, imagem e processo se articulam para produzir sentidos visuais, emocionais e simbólicos.

Palavras-chave: corpo; deformação; feio; grotesco; tatuagem; subjetividade.

## **ABSTRACT**

This work investigates the relationship between the aesthetics of ugliness, the grotesque, and deformation in the construction of an authorial production in contemporary tattooing. It starts from the understanding of tattooing as an artistic language and a body modification practice capable of articulating body, image, subjectivity, and visual expression. The research aims to analyze how aesthetic categories historically associated with estrangement, deformity, excess, and the rupture of beauty standards can operate as poetic resources in the creation of tattooable images. To this end, the study develops a theoretical-practical research approach, combining a literature review, visual analysis of works by contemporary tattoo artists, and the development of an authorial series. The theoretical framework draws on authors who discuss tattooing as a process, the body as an expressive support, ugliness as an aesthetic category, the grotesque in the visual arts, and deformation as a resource for subjectivation. In the practical part, composition studies, drawings, experiments on artificial skin, and freehand applications are developed, considering anatomical fitting, bodily flow, the contrast between ink and skin, and the visual translation of feelings. The analysis demonstrates that ugliness and the grotesque should not be understood merely as a negation of beauty, but as expressive potentials capable of translating affects, tensions, and subjective experiences. It is concluded that contemporary tattooing can be conceived as a poetic practice in which body, image, and process are articulated to produce visual, emotional, and symbolic meanings.

**Keywords:** body; deformation; ugly; grotesque; tattoo; subjectivity.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|           |                                                                    |    |
|-----------|--------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1  | – Ornamentação Grotesca.....                                       | 29 |
| Figura 2  | – <i>Perdido em sua própria incapacidade</i> .....                 | 34 |
| Figura 3  | – Tatuagem com o uso de articulações.....                          | 38 |
| Figura 4  | – Tatuagem grotesca de monstros.....                               | 39 |
| Figura 5  | – Hibridismo grotesco em tatuagens.....                            | 41 |
| Figura 6  | – Texturas de tatuagens <i>bio-orgânicas</i> .....                 | 42 |
| Figura 7  | – Tatuagem de Veks Van Hillik.....                                 | 45 |
| Figura 8  | – Tatuagem de Frederico Rabelo.....                                | 46 |
| Figura 9  | – Tatuagem de Malinowski Nikolaj.....                              | 47 |
| Figura 10 | – Tatuagens de Breno Bitarello.....                                | 49 |
| Figura 11 | – Tatuagens de Johnny Flesh.....                                   | 49 |
| Figura 12 | – Gravura de Jacques Callot.....                                   | 51 |
| Figura 13 | – Mapeamento do encaixe de uma tatuagem no tríceps.....            | 54 |
| Figura 14 | – Mapeamento do <i>flow</i> e <i>antiflow</i> .....                | 55 |
| Figura 15 | – Demarcação de <i>freehand</i> com diferentes tons de caneta..... | 56 |
| Figura 16 | – Visualização da deformação de linhas na estrutura corporal.....  | 57 |
| Figura 17 | – Esboço preliminar de encaixe e composição.....                   | 59 |
| Figura 18 | – Ampliação do esboço preliminar em processo.....                  | 60 |
| Figura 19 | – Resultado final do esboço da tatuagem.....                       | 61 |
| Figura 20 | – Início do <i>freehand</i> .....                                  | 65 |
| Figura 21 | – Resultado final do <i>freehand</i> em diferentes ângulos.....    | 65 |
| Figura 22 | – Esboço inicial do encaixe e composição.....                      | 67 |
| Figura 23 | – Ampliação do trabalho.....                                       | 68 |
| Figura 24 | – Criação finalizada.....                                          | 69 |
| Figura 25 | – Montagem do encaixe.....                                         | 72 |
| Figura 26 | – Ilustração referencial.....                                      | 73 |
| Figura 27 | – Esboço da adaptação.....                                         | 75 |
| Figura 28 | – Ampliação do desenho.....                                        | 76 |
| Figura 29 | – Trabalho finalizado.....                                         | 77 |
| Figura 30 | – Sequência de criação do decalque.....                            | 79 |
| Figura 31 | – Processo de criação da tatuagem em pele artificial.....          | 80 |

|           |                                                          |    |
|-----------|----------------------------------------------------------|----|
| Figura 32 | – Tatuagem finalizada em pele artificial.....            | 81 |
| Figura 33 | – Série de imagens contendo os trabalhos realizados..... | 82 |

## SUMÁRIO

|          |                                                                            |           |
|----------|----------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1</b> | <b>INTRODUÇÃO.....</b>                                                     | <b>12</b> |
| <b>2</b> | <b>CORPO, TATUAGEM E EXPRESSÃO VISUAL CONTEMPORÂNEA...17</b>               |           |
| 2.1      | Corpo, imagem e modificação corporal.....                                  | 17        |
| 2.2      | Tatuagem e marginalização social.....                                      | 19        |
| 2.3      | Tatuagem contemporânea e linguagem artística.....                          | 22        |
| <b>3</b> | <b>O FEIO, O GROTESCO E A DEFORMAÇÃO NAS ARTES VISUAIS....24</b>           |           |
| 3.1      | O feio como categoria estética.....                                        | 24        |
| 3.2      | O grotesco nas artes visuais.....                                          | 28        |
| 3.3      | Deformação e subjetividade.....                                            | 31        |
| 3.4      | O feio e o grotesco na tatuagem contemporânea.....                         | 36        |
| <b>4</b> | <b>O FEIO E O GROTESCO: CORPO, TATUAGEM E<br/>EXPRESSÃO SUBJETIVA.....</b> | <b>43</b> |
| 4.1      | Referências visuais e construção poética.....                              | 44        |
| 4.2      | Corpo, anatomia e composição da tatuagem.....                              | 52        |
| 4.3      | Desenvolvimento da série autoral.....                                      | 58        |
| 4.4      | O grotesco como linguagem expressiva na tatuagem.....                      | 83        |
| <b>5</b> | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                           | <b>85</b> |
|          | <b>REFERÊNCIAS.....</b>                                                    | <b>88</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

A tatuagem pode ser compreendida como uma forma de modificação corporal apropriada por artistas e indivíduos que buscam manifestar expressões simbólicas sobre a pele. Nesse sentido, o corpo tatuado torna-se um espaço de elaboração visual e subjetiva, em que sentimentos, memórias e experiências pessoais são traduzidos por meio da imagem. Na contemporaneidade, a tatuagem ultrapassa sua dimensão decorativa e pode ser entendida como uma linguagem artística capaz de articular corpo, identidade e expressão emocional.

De maneira análoga, a presente pesquisa investiga a relação entre a estética do feio e do grotesco na construção de uma produção autoral em tatuagem contemporânea, considerando o uso da deformação, do exagero e da intensidade emocional como recursos visuais e expressivos. Parte-se da compreensão de que a tatuagem, assim como o feio e o grotesco, frequentemente ocupa lugares marginalizados socialmente, sobretudo quando rompe padrões convencionais de beleza e representação corporal. Assim, a pesquisa busca compreender de que maneira essas categorias estéticas podem operar visualmente na tatuagem como modos de interpretação e construção de sentidos, articulados às experiências individuais e aos contextos em que essas imagens são produzidas e observadas.

Nesta pesquisa, a tatuagem é compreendida a partir de sua configuração na cultura visual contemporânea ocidental, especialmente como prática de inscrição permanente na pele realizada por meio de técnicas específicas e inserida em circuitos urbanos e artísticos. Essa delimitação é necessária porque diferentes sociedades produzem formas de inscrição corporal, como pinturas, escarificações e outras grafias sobre o corpo, que possuem histórias, técnicas e significados próprios. Embora essas práticas também mobilizem questões relacionadas ao corpo, à identidade e à representação, elas não constituem o objeto desta investigação. Assim, as análises desenvolvidas neste trabalho referem-se especificamente à tatuagem nesse contexto histórico e cultural, sem pretender generalizar suas interpretações para outras formas de modificação corporal. A pesquisa estuda a tatuagem em sua dimensão artística e simbólica, não contemplando tatuagens cuja finalidade seja predominantemente comercial ou decorativa, por se tratarem de práticas que abrangem outras questões e demandam abordagens específicas.

Apesar de amplamente difundida na sociedade contemporânea, a tatuagem ainda carrega estigmas históricos relacionados à marginalidade, à criminalização e à inadequação social. Segundo Frayze-Pereira (2016), mesmo após sua reintrodução na Europa a partir do século XVIII, a prática permaneceu associada a sujeitos considerados desviantes ou marginais. O autor destaca que:

[...] a Igreja católica condenou e excluiu a prática de tatuar. Foi apenas no século XVIII que ela foi reintroduzida pelo contato dos navegantes europeus com as culturas do Pacífico e do Extremo Oriente. Mais ainda: no final do século XIX, a prática se espalhou na Inglaterra, como em nenhum outro local, graças aos marinheiros que a difundiram entre os vários segmentos sociais. Mesmo que a realeza tenha aderido à tatuagem, reintroduzida a partir dos portos, o ato de tatuar permaneceu associado a uma propensão à marginalidade (THÉVOZ, 1984, p. 80. *apud* FRAYZE-PEREIRA, 2016, p.83).

Essa visão pejorativa da tatuagem atravessa diferentes períodos históricos e ainda se manifesta na contemporaneidade, especialmente em corpos intensamente tatuados ou associados a estéticas consideradas grotescas, excessivas ou desagradáveis. Em reportagem publicada pelo portal UOL, Businari (2024) apresenta o caso de João Antônio Ferreira Ribeiro, que tatuou o próprio rosto como forma de elaboração do luto pela morte de seu avô. Posteriormente, diante de situações recorrentes de discriminação social e dificuldade de inserção no mercado de trabalho, o indivíduo iniciou o processo de remoção das tatuagens faciais, relatando ter sido constantemente associado a termos pejorativos e estigmatizantes. O caso evidencia como determinadas formas de modificação corporal ainda são socialmente vinculadas a ideias de desvio, inadequação e marginalidade, sobretudo quando rompem padrões normativos de beleza e aceitabilidade social. Nesse contexto, torna-se relevante compreender a tatuagem não apenas como prática de modificação corporal, mas também como linguagem artística e forma de elaboração subjetiva.

A história da tatuagem moderna no Ocidente é relativamente recente; no entanto, a prática de marcar o corpo possui origens muito antigas. Breno Bitarello Sad (2016) observa que esculturas e estatuetas do Paleolítico, datadas aproximadamente entre 10.000 e 38.000 a.C., apresentam marcas gravadas que podem ser interpretadas como possíveis representações de tatuagens ou de outras formas de inscrição corporal. No entanto, é necessário tratar esses vestígios com cautela, pois não se trata de tatuagens preservadas na pele, mas de indícios visuais

associados a inscrições corporais. Já múmias tatuadas, como Ötzi, o “Homem de Gelo”, e o chefe Pazyryk, constituem evidências mais diretas da antiguidade da tatuagem, permitindo compreender que a inscrição sobre o corpo esteve historicamente vinculada a diferentes funções simbólicas, ritualísticas, terapêuticas, identitárias e sociais (SAD, 2016). O reconhecimento da tatuagem como forma de expressão artística é bastante recente; no entanto, a prática de se tatuar é ancestral, tendo em vista que os primeiros vestígios de tatuagens datam do Paleolítico Superior, ou seja, cerca de 40.000 a 10.000 anos a.C, conforme aponta Francisco Benvenuto (2016).

Segundo Jones (1998, *apud* Frayze-Pereira, 2016), o corpo passou a ocupar posição central nas artes contemporâneas, especialmente após a Segunda Guerra Mundial, quando movimentos como a *body art*<sup>1</sup> utilizaram o próprio corpo como suporte artístico e instrumento de crítica social. Assim, a tatuagem deixou de ser compreendida apenas como uma marca inscrita na pele e passou a constituir um recurso simbólico, visual e expressivo, por meio do qual diferentes sujeitos produzem sentidos, constroem identidades e negociam formas de visibilidade no corpo. De maneira semelhante, Oliveira e Frayze-Pereira (2014 *apud* FRAYZE-PEREIRA, 2016, p. 89) afirmam que:

Se em todos os seus atos expressivos, como a arte, o homem empresta seu corpo, é propriamente em sua pele, e na possibilidade de nela imprimir sentidos, que ele inicialmente expressa e propaga a inesgotável relação ambígua com sua imagem, isto é, com a sua identidade [...]. Quer dizer, ao nascer, o homem fica exposto num duplo sentido: aos perigos, mas também aos olhares. Ele é com toda certeza o único animal que nasce nu e que faz de sua pele uma superfície a pintar - superfície na qual gradualmente se inscreve uma identidade [...]

A partir dessa perspectiva, a tatuagem pode ser compreendida como uma forma de construção identitária e expressão emocional, na qual o corpo atua simultaneamente como suporte, imagem e linguagem. No entanto, é importante considerar que esse suporte não é neutro nem estável. Como afirma Sad (2016), cada tatuagem deve ser desenvolvida para uma parte específica do corpo de uma

---

<sup>1</sup> A *body art* pode ser compreendida como uma vertente da arte contemporânea, consolidada sobretudo entre as décadas de 1960 e 1970, na qual o corpo do artista deixa de ser apenas tema de representação e passa a atuar como suporte, matéria e meio da obra. Em diálogo com a performance, essas práticas tensionam os limites entre arte e vida, sujeito e objeto, imagem e ação, fazendo do corpo um espaço de experiência estética, política e subjetiva (GOLDBERG, 2006; ARCHER, 2001; WARR; JONES, 2000).

pessoa específica, pois a pele, a anatomia, a tonalidade, a cicatrização, o envelhecimento, a incidência de luz e outros fatores internos e externos modificam continuamente a imagem tatuada. Desse modo, a tatuagem não deve ser pensada apenas como imagem finalizada, mas como um processo aberto, que se transforma junto com o corpo.

Esta pesquisa justifica-se pela necessidade de ampliar as discussões acerca da tatuagem no campo das artes visuais contemporâneas, compreendendo-a não apenas como prática de modificação corporal, mas também como linguagem artística capaz de articular corpo, subjetividade e expressão visual.

Ao investigar a relação entre tatuagem, feio e grotesco, o trabalho busca compreender como recursos como deformação, exagero e construção fantástica podem operar na criação de imagens voltadas à expressão emocional e subjetiva. Nesse sentido, a pesquisa contribui para reflexões sobre o corpo como suporte artístico e sobre a potência estética de categorias frequentemente marginalizadas, como o grotesco e a feiura.

Além da fundamentação teórica, o trabalho se desenvolve por meio de uma produção artística autoral, inserindo-se no campo da pesquisa em arte e articulando prática poética e reflexão crítica. Dessa forma, a investigação pretende contribuir tanto para os estudos sobre tatuagem contemporânea quanto para discussões acerca dos processos criativos nas artes visuais. A noção de tatuagem como processo, proposta por Sad (2016), é especialmente importante para esta pesquisa, pois permite compreender que a criação de uma tatuagem envolve não apenas o desenho ou a imagem final, mas também etapas de elaboração, adaptação ao corpo, escolha de superfície, aplicação, cicatrização e transformação ao longo do tempo.

Por conseguinte, a escolha pessoal por desenvolver essa investigação nasce do contato com linguagens como o desenho, a pintura e a tatuagem, compreendidas como formas de elaboração de experiências, afetos e vivências subjetivas. Além disso, há o interesse em analisar a tatuagem como linguagem artística contemporânea, especialmente em diálogo com categorias estéticas historicamente marginalizadas, como o feio e o grotesco. Essas categorias permitem pensar imagens que não buscam necessariamente a harmonia ou a beleza convencional, mas que exploram o desconforto, o estranhamento, a deformação e a intensidade como possibilidades expressivas.

O objetivo geral deste estudo consiste em investigar como a estética do feio e do grotesco pode operar na construção de uma produção autoral em tatuagem contemporânea, utilizando recursos de deformação, exagero e intensidade emocional como formas de expressão subjetiva. Paralelamente, os objetivos específicos consistem em: compreender a tatuagem como linguagem artística contemporânea e forma de expressão visual vinculada ao corpo; analisar os conceitos de feio e grotesco a partir de autores como Umberto Eco (2007) e Wolfgang Kayser (1986); investigar de que maneira recursos como deformação e exagero operam visualmente na criação de tatuagens; refletir sobre o corpo como suporte artístico e sobre a tatuagem como meio de tradução de sentimentos e subjetividades; e desenvolver uma produção artística autoral em tatuagem, articulando prática poética e reflexão teórica.

Parte-se hipótese de que a estética do feio e do grotesco potencializa a dimensão expressiva da tatuagem contemporânea ao romper com padrões convencionais de beleza e representação corporal, permitindo a construção visual de subjetividades e intensidades emocionais por meio da deformação, do exagero e da criação fantástica. Nesse sentido, a pesquisa procura responder à seguinte questão: de que maneira a estética do feio e do grotesco podem ser utilizadas na construção de tatuagens autorais voltadas à expressão emocional e subjetiva?

A pesquisa possui caráter qualitativo e teórico-prático, desenvolvida no campo da pesquisa em arte. A investigação articula revisão bibliográfica sobre tatuagem, corpo, estética do feio e grotesco com a elaboração de uma produção artística autoral em tatuagem. A fundamentação teórica baseia-se principalmente em autores como Umberto Eco (2007), Wolfgang Kayser (1986) e João Frayze-Pereira (2016), além de referências relacionadas à tatuagem contemporânea e ao corpo como suporte artístico, como a tese de Breno Bitarello Sad (2016).

Como parte central da metodologia, o trabalho desenvolve uma investigação poética autoral por meio da criação de desenhos, estudos de composição, experimentações visuais e práticas de tatuagem realizadas em pele artificial. O processo criativo constitui parte fundamental da pesquisa, sendo analisado em diálogo com os referenciais teóricos mobilizados ao longo do trabalho.

Também serão analisadas produções visuais e tatuagens de artistas contemporâneos que utilizam elementos grotescos, deformações anatômicas e construções fantásticas como recursos expressivos. Dessa forma, a pesquisa

articula teoria, análise visual e prática artística como modos complementares de produção de conhecimento em artes visuais. Nos interessa observar o processo de criação da tatuagem, desde a concepção da imagem até sua adaptação ao suporte, considerando a relação entre desenho, corpo, pele, técnica e subjetividade.

Por fim, os capítulos abordarão a tatuagem em seus aspectos históricos e culturais, a relação entre corpo, subjetividade e modificação corporal, os conceitos de feio e grotesco nas artes visuais e, posteriormente, o desenvolvimento da produção artística autoral em diálogo com as discussões teóricas propostas ao longo da pesquisa.

## **2 CORPO, TATUAGEM E EXPRESSÃO VISUAL CONTEMPORÂNEA**

Ao longo deste capítulo, a tatuagem será apresentada como objeto de pesquisa, abordando sua relação com o corpo, a formação identitária, a marginalização social e sua compreensão como linguagem artística contemporânea. A partir da articulação desses aspectos, introduzem-se as discussões que fundamentam a investigação sobre a feiura e o grotesco, categorias que serão desenvolvidas de forma mais aprofundada nos capítulos seguintes.

Inicialmente, discute-se o corpo como suporte da imagem tatuada e espaço de construção da identidade, buscando compreender a relação entre modificação corporal, pele, imagem e expressão. Em seguida, aborda-se a marginalização social da tatuagem, evidenciando como determinados estilos, imagens e localizações no corpo são atravessados por valores estéticos, culturais e morais. Por fim, a tatuagem é analisada como linguagem artística contemporânea, destacando seu caráter poético, autoral e expressivo. Esse percurso estabelece as bases teóricas necessárias para a discussão posterior sobre o feio e o grotesco na produção de imagens para tatuagem.

### **2.1 Corpo, imagem e modificação corporal**

O corpo ocupa lugar central nas práticas artísticas contemporâneas, especialmente a partir do momento em que deixa de ser apenas tema de representação e passa a atuar como suporte, matéria, meio e linguagem da obra. Essa transformação pode ser observada nas experiências da performance e

da *body art*, nas quais o corpo do artista torna-se campo de ação, presença, risco, marcação e elaboração subjetiva (GOLDBERG, 2006; JONES, 1998; VERGINE, 2000; WARR; JONES, 2000). Na tradição artística ocidental, por sua vez, o corpo foi frequentemente representado a partir de modelos idealizados de beleza, proporção, equilíbrio e harmonia, especialmente a partir da herança clássica greco-romana e de sua retomada no Renascimento, quando o nu artístico passou a ser associado a valores de medida, ordem e perfeição formal (CLARK, 1956; PANOFISKY, 1991; GOMBRICH, 1999). No entanto, ao longo do século XX, sobretudo com as experiências ligadas à performance, à *body art* e às práticas artísticas de intervenção sobre o próprio corpo, essa tradição é tensionada: o corpo passa a ser compreendido não apenas como imagem a ser representada, mas como território de experimentação estética, política e subjetiva (ARCHER, 2001; GOLDBERG, 2006; JONES, 1998; WARR; JONES, 2000).

Dessa maneira, a tatuagem pode ser compreendida como uma forma de inscrição visual sobre o corpo, capaz de transformar a pele em superfície expressiva. Diferentemente de suportes tradicionais, como a tela, o papel ou a parede, a pele é um suporte vivo, mutável e sensível, dotado de textura, tonalidade, elasticidade, volume, processos de cicatrização e envelhecimento próprios. Por isso, a imagem tatuada não existe separada do corpo que a recebe; ela passa a compor sua presença visual, social e subjetiva. Essa compreensão aproxima-se das discussões de Frayze-Pereira (2016), para quem a pele ocupa papel fundamental na relação entre corpo, imagem e identidade, pois é nela que o sujeito se apresenta ao olhar do outro e inscreve marcas de pertencimento, memória, desejo e subjetividade.

Nesse sentido, a tatuagem articula interioridade e exterioridade: aquilo que pertence à experiência subjetiva passa a ser elaborado visualmente e tornado visível na superfície corporal. Macedo, Paravidini e Próchno (2014), ao discutirem a tatuagem como forma de subjetivação, contribuem para compreender a marca corporal como elemento que participa da elaboração do sujeito e de sua imagem de si. A tatuagem, portanto, não se limita a ornamentar o corpo, pois pode atuar como forma de inscrição de experiências, afetos, perdas, desejos e pertencimentos. A marca na pele constitui, assim, uma imagem simultaneamente íntima e pública, pessoal e socialmente interpretada.

A relação entre corpo e imagem também se aproxima das discussões da *body art*, na medida em que o corpo deixa de ser apenas representado e passa a integrar a própria obra. Segundo Goldberg (2006), Archer (2001) e Warr e Jones (2000), nas práticas performáticas e na *body art*, o corpo do artista torna-se meio, suporte e matéria de ação, tensionando os limites entre arte e vida, sujeito e objeto, intimidade e exposição pública. Em práticas artísticas contemporâneas, o corpo pode ser exposto, ferido, marcado, pintado, costurado, tatuado ou transformado como forma de questionar normas de representação, presença e identidade. A tatuagem participa desse campo ao produzir uma imagem que não apenas representa algo sobre o sujeito, mas passa a existir com ele e nele.

Breno Bitarello Sad (2016) contribui para essa discussão ao compreender a tatuagem não somente como imagem finalizada, mas como processo. Para o autor, cada tatuagem deve ser pensada para uma parte específica do corpo de uma pessoa, considerando características anatômicas, tonalidade da pele, cicatrização, incidência de luz, envelhecimento e transformações corporais ao longo do tempo. Desse modo, a tatuagem não é uma imagem fixa aplicada sobre um suporte neutro, mas uma construção visual em permanente relação com o corpo vivo. Essa perspectiva permite compreender que o desenho tatuado é continuamente afetado pelas condições materiais e biológicas da pele.

Essa compreensão é importante para a presente pesquisa porque permite pensar a tatuagem como prática poética que articula desenho, corpo, técnica e subjetividade. Como também observa Gusso (2016), a tatuagem pode ser analisada como linguagem artística contemporânea, uma vez que mobiliza procedimentos visuais, escolhas compositivas e relações expressivas entre imagem e corpo. A pele não é apenas o lugar onde a imagem é depositada; ela interfere na imagem, condiciona sua forma, sua legibilidade, seu contraste e sua permanência. Ao mesmo tempo, a imagem transforma a percepção do corpo, produzindo novas formas de presença, identidade e expressão. Assim, corpo e tatuagem constituem uma relação indissociável: a imagem modifica o corpo e o corpo modifica a imagem.

## **2.2 Tatuagem e marginalização social**

Embora a tatuagem esteja amplamente difundida na contemporaneidade, sua aceitação social ainda é atravessada por critérios de gosto, classe, gênero,

profissão, localização no corpo e tipo de imagem escolhida. DeMello (2000), ao analisar a história cultural da comunidade moderna da tatuagem, demonstra que a prática esteve historicamente vinculada a processos de estigmatização, pertencimento, distinção e legitimação social. De modo semelhante, Lise *et al.* (2010) observam que a tatuagem envolve dimensões identitárias e sociais, podendo funcionar tanto como forma de expressão individual quanto como marca sujeita a julgamentos externos. Assim, nem toda tatuagem é recebida socialmente da mesma maneira.

Tatuagens pequenas, delicadas, finas, ornamentais ou associadas a imagens socialmente reconhecidas como belas, símbolos afetivos ou representações naturalistas, tendem a ser mais facilmente assimiladas por se aproximarem de valores como harmonia, delicadeza, equilíbrio e discrição. Essa diferença de recepção pode ser compreendida a partir de Eco (2007), para quem os critérios de beleza e feiura variam historicamente e dependem dos valores culturais de cada sociedade. Nesse sentido, a aceitação de determinadas tatuagens não se relaciona apenas à prática de tatuar, mas também ao tipo de imagem, à região do corpo em que se localiza e ao repertório estético mobilizado.

Em contraposição, tatuagens mais densas, escuras, extensas ou associadas a visualidades grotescas, como *blackout*, *blackwork*, imagens *bio-orgânicas*, figuras monstruosas, deformações anatômicas ou composições de forte contraste, podem ser lidas socialmente a partir de repertórios negativos. Nesses casos, o corpo tatuado pode ser associado à ameaça, ao excesso, à agressividade, à delinquência, ao demoníaco ou à monstruosidade, sobretudo quando a imagem rompe padrões de beleza, limpeza visual e controle corporal. Essa leitura pode ser aproximada das discussões de Kayser (1986), para quem o grotesco envolve instabilidade, hibridismo, deformação e ruptura da ordem natural, produzindo estranhamento e inquietação.

Essa diferenciação é fundamental para o presente trabalho, pois permite relacionar a marginalização da tatuagem ao problema do feio. O feio, nesse caso, não deve ser entendido apenas como algo visualmente desagradável, mas como aquilo que rompe expectativas sociais de ordem, beleza, normalidade e controle. Eco (2007) demonstra que a feiura não é uma categoria fixa, mas uma construção cultural que se modifica conforme os valores de cada época. Assim, quando uma tatuagem ocupa grandes áreas do corpo, escurece a pele, deforma imagens

reconhecíveis ou incorpora figuras monstruosas, ela pode provocar estranhamento justamente por desafiar padrões normativos de aparência corporal.

A visão pejorativa da tatuagem possui, portanto, uma carga histórica. Durante diferentes períodos, a prática foi associada a sujeitos considerados desviantes, como marinheiros, criminosos, membros de gangues, pessoas marginalizadas ou corpos vistos como inadequados. DeMello (2000) contribui para compreender como a tatuagem moderna foi atravessada por processos de estigmatização e, posteriormente, de legitimação cultural. Ainda que a tatuagem tenha conquistado maior circulação na cultura contemporânea, parte desse imaginário de desvio permanece, especialmente quando se trata de tatuagens muito visíveis, extensas ou associadas a estéticas consideradas agressivas.

Lise *et al.* (2010), ao investigarem o perfil e o discurso de pessoas com intervenções corporais, também apontam que a tatuagem envolve dimensões identitárias, sociais e simbólicas. A tatuagem pode operar como forma de expressão individual, mas também pode produzir julgamentos e classificações sociais. Assim, o corpo tatuado torna-se um corpo interpretado: ele comunica algo sobre o sujeito, mas também é lido por outros a partir de valores sociais, morais e estéticos.

É importante observar que esse preconceito também se manifesta de modo distinto conforme o corpo que carrega a tatuagem. Em corpos femininos, por exemplo, a tatuagem pode ser alvo de controle moral, sexual e estético. Osório (2006), ao discutir o gênero da tatuagem no contexto brasileiro, demonstra que escolhas de desenho, locais do corpo, relação com a dor e autonomia diante da marca corporal são atravessadas por diferenciações de gênero. A expectativa social de que o corpo feminino seja delicado, limpo, discreto e agradável ao olhar faz com que tatuagens consideradas agressivas, grotescas, extensas ou “pesadas” possam ser julgadas com maior intensidade. Nesse sentido, a tatuagem pode se tornar um campo de disputa sobre a autonomia do corpo feminino, pois marca a recusa de um corpo inteiramente regulado por expectativas externas de beleza, feminilidade e aceitabilidade.

No contexto brasileiro, a contribuição de Osório (2006) é especialmente relevante porque permite compreender que a tatuagem em corpos femininos não pode ser analisada apenas como ornamento ou escolha estética individual. Ela se insere em disputas mais amplas sobre controle, visibilidade, dor, sexualidade e autonomia corporal. Dessa maneira, o corpo feminino tatuado pode tensionar

normas de gênero ao reivindicar para si o direito de marcar, expor e transformar a própria pele.

Desse modo, a tatuagem grotesca ou associada ao feio pode funcionar como gesto de enfrentamento aos padrões corporais normativos. Ao assumir imagens deformadas, híbridas, monstruosas ou excessivas, o sujeito tatuado não apenas modifica sua aparência, mas também tensiona os limites do que pode ser considerado belo, adequado ou socialmente aceitável. Essa compreensão dialoga com Eco (2007), ao tratar o feio como categoria culturalmente variável, e com Kayser (1986), ao compreender o grotesco como forma estética marcada pela instabilidade, pela deformação e pelo estranhamento. A tatuagem passa, então, a operar como linguagem visual de afirmação subjetiva, produzindo um corpo que não busca necessariamente agradar, mas expressar, perturbar, provocar ou tornar visível uma experiência interna.

No caso desta pesquisa, interessa pensar a marginalização da tatuagem não apenas como preconceito social, mas como parte de uma discussão estética mais ampla. O corpo tatuado, quando atravessado pelo grotesco, evidencia o incômodo produzido por imagens que rompem a estabilidade da forma humana idealizada. A deformação, o excesso, o escuro e o monstruoso desorganizam a expectativa de um corpo belo, limpo e controlado. Por isso, a tatuagem pode ser compreendida como espaço privilegiado para investigar a potência expressiva do feio e do grotesco na contemporaneidade, sobretudo quando pensada como linguagem artística e prática poética, como propõe Gusso (2016) ao discutir a tatuagem como linguagem artística contemporânea.

### **2.3 Tatuagem contemporânea e linguagem artística**

A partir das discussões anteriores, torna-se possível compreender a tatuagem contemporânea não apenas como marca corporal ou adorno, mas como linguagem visual. Essa perspectiva permite aproximá-la das artes visuais, uma vez que sua construção envolve desenho, composição, linha, contraste, escala, cor, estilo, escolha de materiais e relação com o suporte. Como observa Gusso (2016), a tatuagem pode ser pensada como linguagem artística na contemporaneidade justamente por articular imagem, corpo e expressão, deslocando-se de uma prática meramente decorativa para um campo de produção visual e poética.

Essa aproximação com as artes visuais torna-se ainda mais evidente quando se observa a atuação de tatuadores que desenvolvem uma linguagem própria. Em muitos casos, o interesse do cliente não está apenas em tatuar uma imagem previamente escolhida, mas em procurar determinado artista por sua poética, por seu traço, por sua forma de compor e por seu repertório visual. Assim, a tatuagem passa a envolver autoria, pesquisa estética e elaboração de imagens singulares, aproximando-se de processos criativos presentes no desenho, na gravura, na pintura e em outras práticas artísticas contemporâneas.

Nesse sentido, a tatuagem também pode ser pensada como prática poética porque não se reduz à execução técnica de uma imagem sobre a pele. Ela envolve escolhas, recusas, adaptações e procedimentos que fazem parte de um processo criativo. Sad (2016) contribui para essa discussão ao defender que a tatuagem deve ser compreendida como processo, e não apenas como resultado final. Para o autor, a imagem tatuada é precedida por etapas de concepção, planejamento e execução, e continua se transformando depois de realizada, em razão das condições próprias do corpo e da pele.

Essa noção de processo é fundamental para a presente pesquisa, pois permite pensar a produção autoral em tatuagem como investigação artística. Ao desenvolver imagens a partir do feio, do grotesco e da deformação, não se trata apenas de escolher temas considerados estranhos ou desagradáveis, mas de construir uma linguagem visual capaz de expressar afetos, tensões e subjetividades. A tatuagem, nesse caso, torna-se um meio de experimentação formal e sensível, no qual a deformação, o exagero, o contraste e a monstruosidade podem funcionar como recursos poéticos.

Compreender a tatuagem como linguagem artística também implica reconhecer que ela ocupa um lugar de tensão entre arte, corpo, técnica e cultura visual. Por estar fora dos circuitos tradicionais da arte, como museus e galerias, a tatuagem foi durante muito tempo associada ao artesanato, ao serviço corporal ou à cultura marginal. No entanto, como demonstra DeMello (2000), a tatuagem moderna participa de processos culturais complexos, relacionados à identidade, ao pertencimento, à distinção social e à construção de comunidades visuais. Desse modo, seu reconhecimento como linguagem artística depende também da ampliação dos modos de compreender a produção de imagens na contemporaneidade.

Portanto, pensar a tatuagem como prática poética contemporânea permite deslocá-la de uma posição secundária ou meramente ornamental. Ela pode ser compreendida como campo de criação visual, no qual corpo, imagem, técnica e subjetividade se articulam. Essa perspectiva abre caminho para o próximo capítulo, no qual serão discutidos o feio, o grotesco e a deformação como recursos estéticos capazes de ampliar as possibilidades expressivas da tatuagem autoral.

### **3 O FEIO, O GROTESCO E A DEFORMAÇÃO NAS ARTES VISUAIS**

No presente capítulo concentra-se o núcleo teórico da pesquisa, no qual serão apresentados os conceitos de feiura, grotesco e deformação, bem como suas diferenças e relações no campo das artes visuais. De maneira similar, a tatuagem contemporânea será inserida nessas discussões enquanto linguagem artística e suporte expressivo.

Em um primeiro momento, o feio será abordado como categoria estética, considerando sua relatividade histórica e cultural. Em seguida, o grotesco será analisado enquanto construção visual pautada pela instabilidade, pelo hibridismo e pela ruptura da lógica natural. Posteriormente, a deformação será discutida como recurso plástico e subjetivo de expressão emocional.

Por fim, o capítulo estabelece uma articulação entre esses conceitos e a tatuagem contemporânea, por meio da análise visual de artistas tatuadores que utilizam a monstruosidade, o contraste, o encaixe anatômico e a deformação como elementos compositivos e expressivos.

#### **3.1 O feio como categoria estética**

O feio pode ser compreendido como uma categoria estética ampla e complexa, que possui função nas artes, história e cultura. Ao propor uma análise do feio, é indispensável recorrer ao livro *História da Feiura*, de Umberto Eco. Para Eco (2007) os conceitos de belo e feio não são fixos nem universais, pois variam de acordo com diferentes contextos culturais, históricos, sociais e religiosos. Assim, a feiura não pode ser compreendida apenas como o oposto simples da beleza, mas como uma categoria que muda conforme os valores de cada época.

De forma similar, Umberto Eco (2007) exemplifica a relatividade da feiura por meio de Jacques de Vitry, ao mencionar que os ciclopes, que possuem somente um olho, poderiam se espantar com aqueles que possuem dois olhos, da mesma forma que aqueles que possuem dois olhos se espantam com os que possuem três, ou apenas um. Por meio desse exemplo, percebe-se que a feiura é atribuída àquilo que é estranho, diferente ou fora de uma norma previamente estabelecida. O que causa desconforto ou repulsa em um determinado grupo pode, em outro contexto, ser compreendido de maneira distinta. Desta maneira é importante destacar o trecho de Nietzsche, no *Crepúsculo dos Ídolos*, citado por Eco, para compreender a relação entre beleza, reconhecimento e ideal humano:

No belo, o ser humano se coloca como medida da perfeição; (...) adora nele a si mesmo. (...) No fundo, o homem se espelha nas coisas, considera belo tudo o que lhe devolve a sua imagem. (...) O feio é entendido como sinal e sintoma da degenerescência (...) Cada indício de esgotamento, de peso, de senilidade, de cansaço, toda espécie de falta de liberdade, como a convulsão, como a paralisia, sobretudo o cheiro, a cor, a forma da dissolução, da decomposição (...) tudo provoca a mesma reação: o juízo de valor 'feio'. (...) O que odeia aí o ser humano? Não há dúvida: o declínio de seu tipo (NIETZSCHE *apud* ECO, 2007, p. 15).

A citação permite compreender que o juízo de feiura muitas vezes está relacionado ao afastamento de um modelo idealizado de corpo, forma e aparência. Aquilo que parece deformado, envelhecido, doente, excessivo ou distante da imagem de perfeição pode ser percebido como feio porque ameaça a imagem normativa que o ser humano constrói de si mesmo. Desse modo, a feiura, assim como a beleza, não reside no objeto em si, mas é atribuída a ele conforme o contexto histórico, cultural e social e o olhar daquele que o observa.

Paralelamente, a tatuagem pode ser inserida nessa discussão, pois sua recepção social também varia de acordo com padrões culturais de beleza, normalidade e adequação corporal. Uma tatuagem pode ser considerada bela, delicada ou aceitável quando se aproxima de formas harmoniosas, ornamentais ou discretas. Por outro lado, tatuagens densas, escuras, extensas, deformadas ou associadas a figuras monstruosas podem ser percebidas como feias ou inadequadas, não apenas por suas características visuais, mas porque rompem expectativas sociais sobre como um corpo deve parecer.

Apesar de a feiura romper com os padrões de beleza e gerar estranhamento, sua percepção está sujeita ao julgamento individual de cada pessoa. Quando a

tatuagem é associada ao feio, o indivíduo tatuado tende a ser alvo de preconceitos e formas de exclusão social. Entretanto, embora esse julgamento exista, a tatuagem pode ser ressignificada pelo próprio sujeito, que lhe atribui valores estéticos, afetivos e identitários distintos daqueles impostos socialmente.

De maneira geral, Eco (2007) defende que o sadismo e a crueldade estão enraizados na natureza humana e exemplifica essa ideia por meio das obras do Marquês de Sade, que celebravam o desprezo pelo corpo alheio. A discussão de Eco sobre Sade demonstra que a relação humana com o feio não se limita à repulsa. Em muitos contextos, a violência, a deformação e a degradação corporal despertam fascínio, curiosidade e interesse pelo estranho. Esse olhar ambíguo também pode ser direcionado às tatuagens, que, ao mesmo tempo em que atraem atenção e admiração, também podem gerar repulsa e preconceito. Considerando essa perspectiva, é possível compreender que a percepção estética da tatuagem varia conforme a cultura predominante. O que é considerado bonito ou feio em uma tatuagem depende do repertório visual, dos valores sociais e dos padrões corporais de cada contexto.

Dessa forma, a feiura não deve ser compreendida como uma qualidade inerente aos objetos ou aos corpos, mas como uma construção cultural e histórica sujeita a transformações. Nesse contexto, a tatuagem evidencia a relatividade da estética, pois aquilo que pode ser considerado estranho, grotesco ou feio por determinados grupos também pode ser interpretado como expressão identitária, manifestação artística e forma de resistência aos padrões convencionais de beleza.

Nesse sentido, é necessário tomar cuidado para não confundir automaticamente feio e grotesco. O feio pode estar relacionado ao que rompe padrões de beleza e harmonia; já o grotesco envolve, além disso, instabilidade, hibridismo, deformação, excesso e ruptura da lógica natural. O grotesco pode conter o feio, mas não se reduz a ele. Quando o termo “grotesco” é utilizado apenas como adjetivo para aquilo que parece estranho, deformado ou esquisito, corre-se o risco de simplificar sua complexidade estética. Essa discussão implica diretamente o corpo humano e sua padronização. Segundo Tavano:

Durante o século XIX a modificação corporal deixou seu pedestal de arte milenar e ícone cultural, sendo levada diretamente aos picadeiros americanos e europeus Tatuados, perfurados e modificados em geral se apresentavam como atrações em circos independentes, juntamente a

outros seres considerados bizarros, como anões, pessoas e animais com deformidades físicas, mulheres barbadas e gêmeos siameses. Eram conhecidos como “freaks” (TAVANO, 2013, p. 9).

Esse processo histórico contribuiu para associar determinados corpos modificados à anormalidade, ao espetáculo e à marginalidade. No entanto, ao serem analisadas no campo das artes visuais contemporâneas, essas modificações também podem ser compreendidas como formas de expressão, identidade e criação estética. A tatuagem, nesse contexto, permite questionar os limites entre beleza, feiura, corpo, imagem e pertencimento social.

Por sua vez, Eco (2007) reúne reflexões de Platão e Aristóteles relevantes para a compreensão da feiura nas artes. Em Platão, mesmo as coisas consideradas feias podem possuir algum grau de beleza quando cumprem adequadamente sua função ou correspondem à sua ideia. Já Aristóteles, na *Poética*, afirma que aquilo que é desagradável na realidade pode ser representado de modo prazeroso ou belo pela arte. Desse modo, a arte pode transformar a percepção do feio por meio da forma, da técnica, da composição e da representação.

Essa perspectiva é importante para pensar a tatuagem. Uma imagem associada ao feio, como uma figura demoníaca, monstruosa, deformada ou marcada pela decomposição, pode ser elaborada artisticamente de modo expressivo e visualmente potente. A tatuagem não precisa representar apenas imagens agradáveis ou harmoniosas para possuir valor estético. Ao contrário, o feio pode operar como recurso expressivo, permitindo a construção de imagens carregadas de intensidade emocional, crítica e subjetividade.

Eco também evidencia, a partir do pensamento estoico de Marco Aurélio, que certos elementos aparentemente feios ou imperfeitos podem atribuir características positivas às coisas. Um pão rachado, por exemplo, pode ter nas rachaduras uma forma de atratividade natural. Essa observação permite compreender que irregularidades, marcas, fissuras e deformações nem sempre empobrecem uma imagem; ao contrário, podem intensificar sua presença estética. Na tatuagem, marcas, contrastes, distorções e assimetrias podem funcionar como recursos de expressão visual, especialmente quando se busca construir uma poética ligada ao feio, ao grotesco e à subjetividade.

### 3.2 O grotesco nas artes visuais

O fenômeno grotesco nas artes é mais antigo que seu próprio nome, sendo o significado da palavra construído ao longo dos tempos, seja como adjetivo ou substantivo.<sup>2</sup> Como adjetivo, foi utilizado de forma vaga no meio artístico, o termo passou a ser utilizado de maneira ampla para designar elementos considerados estranhos, disformes ou incomuns. Sob essa perspectiva, ele passou por um processo de esterilização, onde houve uma tendência em assimilá-lo ao burlesco e ao cômico (KAYSER, 1986).<sup>3</sup> Como conceito estético, porém, o grotesco possui maior complexidade, pois envolve uma forma específica de organizar o mundo por meio da instabilidade, do hibridismo e da ruptura da ordem natural.

O termo “*La grottesca*” e “*grottesco*” foi utilizado inicialmente no século XV, segundo Kayser (1986), para nomear e definir ornamentações pintadas encontradas em escavações de Roma e Itália. As escavações foram realizadas em locais semelhantes a grutas, sendo o termo “*grotta*” utilizado para designar a origem da palavra grotesca, em italiano.

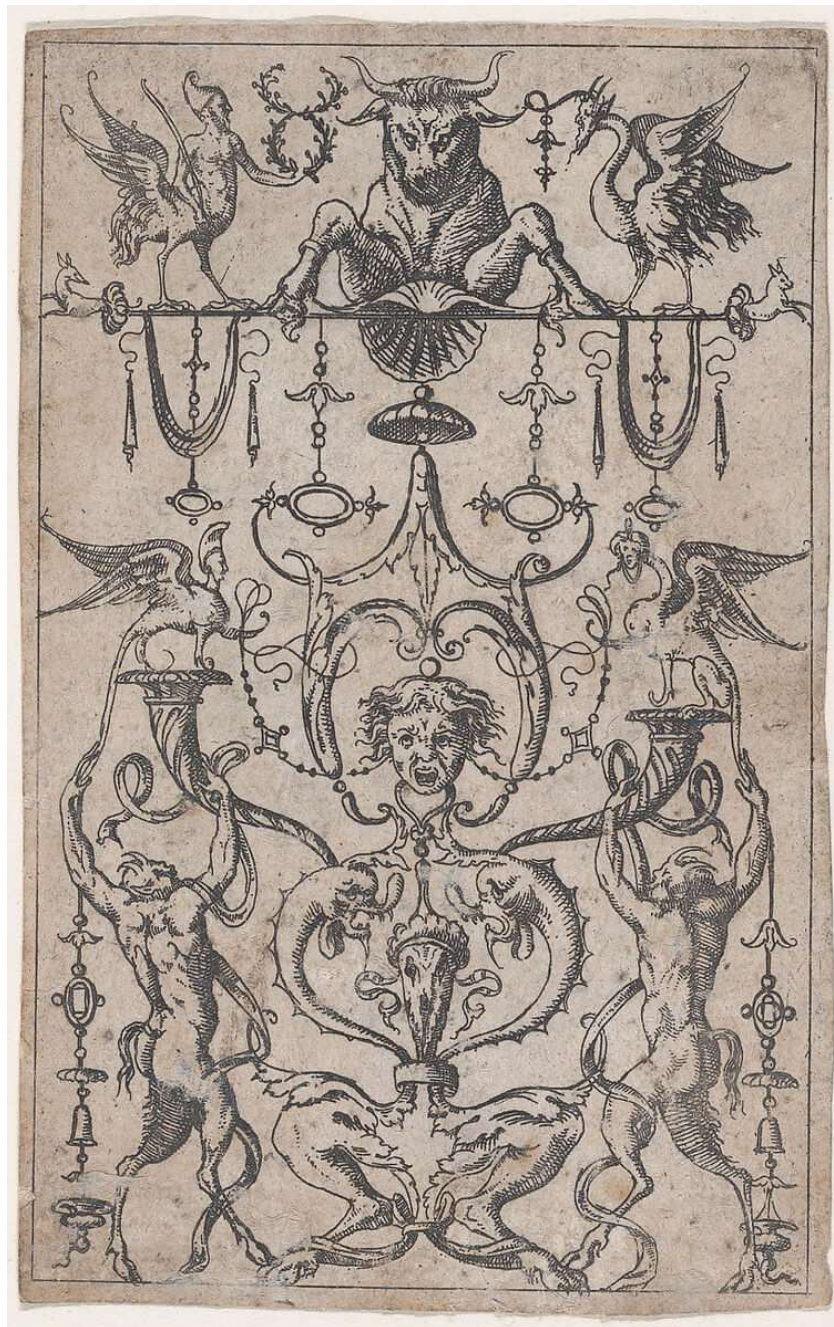
Os ornamentos grotescos despertavam aversão desde a Roma Antiga, diziam não ser trabalhos originalmente criados no Império Romano e sim uma moda bárbara herdada. Pensadores de arte renascentista, além do arquiteto Vitrúvio (*apud* KAYSER, 1986), por exemplo, criticaram as ornamentações grotescas, que outrora se baseavam numa construção linear realista, com o foco na verdade natural (KAYSER, 1986).

---

<sup>2</sup> O autor Kayser (1986), defende que a história completa do grotesco deve compreender diferentes manifestações artísticas e poéticas, como a arte chinesa, etrusca, asteca, germânica antiga e a literatura grega.

<sup>3</sup> Segundo Kayser (1986), o adjetivo grotesco, no alemão do século XVIII, não era utilizado com frequência e, quando utilizado, era de forma ampla e vaga, assim como seu uso no francês. No *Dictionnaire universel de la langue française*, de Schmidlin, sua construção alemã-francesa atribuía sinônimos ao grotesco como coisas esquisitas, engraçadas, ridículas, caricaturais, e demais semelhantes. Nota-se que o termo era tão vasto que se tornava vago.

Figura 1 - Ornamentação grotesca



Jacques Androuet Du Cerceau: Panel of Grotesques, 1530, gravura.<sup>4</sup>

As ornamentações deformavam a realidade e construía figuras fantásticas. O corpo humano se mesclava com animais e plantas, a simetria não era respeitada. Assim como o observado no painel de Jacques Androuet, o corpo humano se mistura com o animal de forma a criar uma figura jamais vista, não seguindo uma lógica, padrão ou simetria na construção das figuras e da composição.

<sup>4</sup> Fonte: JACQUES Androuet: Panel of Grotesques. **The Met Collection**, New York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/787838>. Acesso em: 09 mai. 2026.

Desenvolve-se uma nova percepção da realidade, que para alguns constitui a personificação do caos. Para Kayser:

Na palavra “*grotesco*”, como designação de uma determinada arte ornamental, estimulada pela Antiguidade, havia para a Renascença não apenas algo lúdico e alegre, leve e fantasioso, mas concomitantemente, algo angustiante e sinistro em nossa realidade estavam suspensas, ou seja: a clara separação entre os domínios dos utensílios, das plantas, dos animais e dos homens, bem como da estática, da simetria, da ordem natural das grandezas (KAYSER, 1986, p. 20).

Logo, o fantástico grotesco não é encantador, ele produz inquietação e incômodo. O rompimento da lógica racional e da realidade se torna matéria-prima na construção de figuras híbridas e monstruosas, o que cria uma instabilidade perceptiva. Ele produz estranhamento, não porque é feio, mas porque rompe com o reconhecível e organizado, reorganizando de maneira caótica elementos já existentes, assim como ocorre no hibridismo.

Na estética hegeliana (HEGEL, apud KAYSER, 1986, p. 91-92), o grotesco caracteriza-se por uma dimensão inquietante e perturbadora, marcada pelo exagero, pela deformação e pela ruptura das formas convencionais. Nessa perspectiva, o grotesco produz estranhamento ao tensionar os limites da representação e da ordem estética, constituindo-se como uma categoria distinta das formas idealizadas de beleza.

Embora a definição do grotesco tenha sido correlacionada historicamente às ornamentações e gravuras, sua linguagem aparece em outros períodos e movimentos artísticos. Wolfgang Kayser (1986) defende que, no Renascimento do século XVI, o grotesco foi marcado pelos ornamentos e pelo hibridismo decorativo. Já no Realismo do século XIX, o grotesco passou a formular críticas à realidade humana e social, sendo considerado uma continuação menos intensa das criações do Romantismo, que promoviam forte ruptura com a realidade, por meio do sobrenatural e do perturbador. Já no modernismo do século XX, o grotesco foi marcado por movimentos como o Surrealismo e o Expressionismo, refletindo as crises, as inquietações e as rupturas do mundo moderno.

De maneira similar à feiura, a percepção sobre o grotesco depende do contexto histórico e cultural, mas ainda assim possui uma estrutura estabelecida. Segundo Kayser (1986, p. 155), apesar do grotesco ser um conceito atemporal, nem

tudo aquilo que foi chamado de grotesco ao longo da história corresponde efetivamente à sua estrutura estética.

Kayser (1986) defende ainda que o grotesco aponta para três domínios: o processo criativo, a obra e sua recepção. Ou seja, ele é construído pela imaginação do artista, materializado na obra e vivenciado pela percepção do espectador. Essa interpretação subjetiva, no entanto, não elimina a presença do terror, do estranhamento ou da inquietação em sua construção estética. Uma pessoa familiarizada com figuras monstruosas pode não as considerar assustadoras, mas isso não anula a dimensão perturbadora de sua estrutura formal.

Na tatuagem contemporânea, o grotesco manifesta-se não somente através da figura apresentada, mas também através do corpo que a recebe. O corpo tatuado rompe a ideia de uma superfície corporal neutra e constrói uma narrativa visual em conjunto com a imagem. A instabilidade grotesca é potencializada pela anatomia viva e mutável do ser humano, pois a tatuagem se movimenta, envelhece e se adapta às formas da pele. Nesse sentido, elementos como deformação, monstruosidade, contraste intenso e hibridismo podem ganhar maior força quando inscritos diretamente sobre o corpo, como será observado nos trabalhos analisados no tópico 3.4.

### **3.3 Deformação e subjetividade**

A deformação como recurso plástico artístico, possibilita maior liberdade de criação, permitindo que o artista explore a subjetividade, a fantasia, a crítica e a intensidade emocional. Nesse sentido, ela pode ser utilizada como um meio de expressão crítica e sentimental, na qual a autonomia criativa flui para além da reprodução da realidade ou da natureza da forma que ela é. Segundo C. Cavalcanti (*apud* MARTINS, 1962, p. 9) a deformação é a intervenção do sentimento na imagem da realidade. Desse modo, é importante destacar o seguinte trecho:

O artista cria uma obra de arte partindo de um objeto que tenha diante de si ou em sua imaginação. Ele tem o direito de dar à sua criação um realce especial para destacar certas particularidades desse objeto ou atenuar outras, ou mesmo ocultar ou omitir e também acrescentar, se isso lhe convier. [...] Desta estilização que é ao mesmo tempo de índole plástica e de índole espiritual, traz sua origem, o que se chama deformação. O que, nada mais é que a interpretação do artista (MARTINS, 1962, p. 7).

A deformação pode ser compreendida, portanto, como uma forma de interpretação visual da realidade. Ela não significa simplesmente erro, incapacidade técnica ou afastamento gratuito da forma natural. Ao contrário, pode ser uma escolha poética, por meio da qual o artista modifica, intensifica ou reorganiza a forma para expressar uma percepção subjetiva.

É importante diferenciar a deformação de outras formas de afastamento da representação naturalista. No Impressionismo, por exemplo, os artistas romperam com a rigidez acadêmica ao explorar pinceladas livres, efeitos de luz, cor e percepção momentânea. No entanto, a deformação expressiva não é o eixo central do Impressionismo. Para esta pesquisa, o Expressionismo é mais adequado como referência, pois nele a reprodução fiel da aparência natural é rejeitada em favor da intensidade emocional, do exagero formal, da distorção e da crítica à realidade.

No Expressionismo, a deformação torna-se um recurso fundamental para a manifestação da subjetividade. As formas são alongadas, comprimidas, retorcidas ou intensificadas; as cores podem se tornar contrastantes e antinaturais; os rostos e corpos podem expressar angústia, medo, sofrimento ou tensão. Nesse sentido, a deformação não busca corrigir a realidade, mas revelar uma dimensão interna, afetiva e psicológica do sujeito ou da experiência representada.

A deformação é um recurso visual que pode ser associado ao feio por não reproduzir fielmente a realidade, a simetria e a harmonia da natureza, rompendo com a mimese. Todavia, essa ruptura não significa ausência de valor estético. Pelo contrário, a deformação pode produzir uma beleza própria, ligada ao caráter, à intensidade e à interpretação subjetiva da imagem. De maneira semelhante, Martins afirma:

[..] Desde que predominem as faculdades emocionais, em outras palavras, o sentimento, provocando necessidades de expressão mais intensamente subjetivas, ocorre a deformação, que pode se verificar no desenho como na cor ou em ambos estes elementos, abandonando o artista a beleza da regularidade da forma, mais visual ou objetiva, para procurar a beleza do caráter, mais subjetiva.

Consequentemente, a deformação é um meio essencial na criação de obras que buscam expressar subjetividade, tensão e intensidade emocional. No campo da tatuagem, esse recurso torna-se ainda mais significativo, pois a imagem deformada

não está apenas em uma superfície neutra, mas em um corpo vivo. A deformação pode surgir do desenho, mas também da relação entre imagem e anatomia, do movimento da pele, das curvaturas do corpo e da maneira como a tatuagem se adapta ao suporte corporal.

Na produção autoral desenvolvida nesta pesquisa, a deformação será utilizada como recurso poético para aproximar a tatuagem do feio e do grotesco. As figuras criadas não buscarão necessariamente a representação harmônica ou idealizada do corpo, mas a construção de imagens atravessadas por estranhamento, exagero, intensidade emocional e instabilidade formal. Assim, a deformação permitirá investigar como sentimentos e subjetividades podem ser traduzidos visualmente por meio da tatuagem.

De maneira análoga, em minha produção artística esse procedimento é explorado de modo a traduzir criticamente sentimentos e estados emocionais, como tristeza, cansaço e melancolia. Um exemplo dessa abordagem é uma série composta por três imagens, desenvolvida em 2024, voltada à criação de seres distorcidos e melancólicos, explorando temáticas existencialistas. Entre essas produções, destaca-se a obra intitulada *Perdido em sua própria incapacidade*, que apresenta uma figura humanoide construída a partir de elementos grotescos e deformados. A personagem encontra-se isolada em meio ao mar, compondo uma cena marcada pela introspecção e pelo sofrimento psicológico.

Figura 2 - *Perdido em sua própria incapacidade*



Fonte: Elaborado pela autora. (2024).

A figura funciona como uma personificação da depressão. Por essa razão, não possui boca, simbolizando o caráter silencioso desse transtorno. O ser

representado vivencia um momento de profunda fragilidade, incapaz de encontrar em si mesmo os recursos necessários para superar sua condição.

Os olhos cansados, caídos e marcados por olheiras remetem ao desânimo e aos episódios de insônia associados ao sofrimento emocional. O corpo esquelético e deformado representa o abandono do autocuidado e o desgaste físico provocado por esse estado psicológico. As pernas reduzidas em proporção ao restante do corpo sugerem a ausência de força para agir ou reagir, reforçando a ideia de estagnação.

A figura encontra-se curvada diante de um espelho, elemento que simboliza um constante confronto consigo mesma. O personagem observa a própria condição e deseja transformá-la, mas não consegue reunir forças para promover essa mudança. Além disso, a escolha de situá-lo em um ambiente marítimo estabelece uma analogia com o vazio existencial e com a imensidão dos sentimentos humanos, reforçando a sensação de solidão, desorientação e insignificância diante da vastidão do mundo.

De maneira geral, o processo criativo e o desenvolvimento da obra é afetado pelo interior do artista. Quem ele é e a cultura em que ele vive impactam diretamente na obra. Nesse sentido, é importante frisar a fala de Ostrower (2001, p.12): “Como processos intuitivos, os processos de criação interligam-se intimamente com nosso ser sensível. Mesmo no âmbito conceitual ou intelectual, a criação se articula principalmente através da sensibilidade.”.

Fayga Ostrower (2001) argumenta que o processo criativo é marcado por tensões psíquicas que exercem funções expressivas fundamentais. Para a autora, a vitalidade artística da obra depende da preservação dessas tensões no objeto criado. Assim, ao expressar uma emoção por meio da arte, não basta apenas descarregá-la; é necessário conservá-las na obra de modo a permitir que o espectador experiencie e reviva essa tensão sem depender de explicações ou elementos externos.

Nesse sentido, Ostrower (2001) distingue a criação artística do descarrego emocional. Ela defende que quando a obra não produz uma reflexão crítica, passa a servir como alívio emocional, e não como obra artística. Para Ostrower, é justamente a elaboração formal dessas tensões que confere à arte sua capacidade expressiva e comunicativa.

Logo, a criação artística de caráter subjetivo deve ser expressiva, coesa e crítica, de modo a transmitir uma idéia por meio da obra. A expressão não se limita ao alívio de tensões internas, mas atua também como meio de reflexão e questionamento. Ao utilizar a deformação como recurso expressivo, é ampliado seu potencial comunicativo e crítico, de modo a promover um debate sobre o interior humano ou sobre outros temas que se pretende abordar.

### 3.4 O feio e o grotesco na tatuagem contemporânea

Na tatuagem contemporânea, recursos estéticos ligados à feiura e ao grotesco podem ser utilizados como meios de composição visual e interpretação subjetiva. Artistas tatuadores e clientes tatuados podem escolher essas linguagens estéticas como ferramentas de representação identitária, cultural, emocional ou visual. Nesses casos, a tatuagem não busca apenas decorar o corpo, mas produzir imagens capazes de provocar estranhamento, tensão, desconforto ou identificação.

Dentro das diversas subcategorias da tatuagem, há estilos de traços que utilizam visuais mais agressivos, como o *bio-orgânico*, o *blackwork*, o *blackout*, dentre outros.<sup>5</sup> A preferência por essas estéticas varia de acordo com uma série de fatores, incluindo gosto pessoal, referências culturais, experiências subjetivas e também questões de gênero. De maneira semelhante, a estigmatização da tatuagem grotesca em corpos femininos frequentemente atua como ferramenta propulsora de controle social, impulsionada por uma padronização corporal que associa feminilidade à delicadeza, limpeza, discrição e harmonia.

Esses estilos de tatuagens são incorporados por artistas que buscam abranger sua prática além da tela e/ou papel, utilizando o corpo como suporte para a materialização da obra. O artista e tatuador francês Veks Van Hillik, por exemplo, utiliza em suas obras uma estética marcada pelo fantástico, pelo sombrio, pelo grotesco e pela deformação. Sua produção transita entre desenho, pintura e

---

<sup>5</sup> Os termos utilizados referem-se a diferentes vertentes da tatuagem contemporânea. O *blackwork* caracteriza-se pelo uso predominante da tinta preta, podendo apresentar formas geométricas, padrões, preenchimentos ou composições figurativas. O *blackout* consiste na cobertura de grandes áreas da pele com pigmentação preta sólida, muitas vezes utilizada para criar um efeito visual intenso ou como forma de ressignificação de tatuagens anteriores. Já a estética *bio-orgânica* explora formas que mesclam elementos biológicos e orgânicos, como tecidos, músculos, estruturas anatômicas e formas inspiradas em organismos vivos, frequentemente criando uma aproximação entre corpo, natureza e imaginário fantástico.

tatuagem, criando figuras híbridas e melancólicas, frequentemente associadas a animais, criaturas imaginárias e personagens de aparência inquietante.

Na tatuagem, suas artes apresentam forte contraste entre a cor da pele e o pigmento preto da tinta, trabalhando a fantasia de seres, o exagero das características físicas e principalmente a expressividade das feições dessas criaturas. A textura é um grande marco de sua estética única e sombria. Embora apresente aproximações visuais com o Surrealismo, sobretudo pela composição fantástica e pelo aspecto onírico das figuras, diferencia-se pela utilização da monstruosidade e da deformação anatômica como ferramentas de adaptação ao corpo tatuado. O artista relata em uma entrevista sua preferência:

Trabalho principalmente com animais porque suas formas, cores e diversidade são muito maiores do que a figura humana. Por isso, adoro a ideia de animais interpretando personagens humanos. Há também o fato de que os animais são, por natureza, criaturas fantásticas e sobrenaturais! Isso inevitavelmente evoca em mim o universo dos sonhos e do inconsciente, sujeito àquilo que lhes é particularmente caro. O animal mais utilizado é certamente o peixe. Não sei bem porquê, mas ele retorna com muita frequência no meu trabalho. Ele está flutuando em todo lugar; na água, no ar, não exatamente voando, mas levitando! Desde criança, sou apaixonado por pesca e imagino que essa prática da infância tenha me marcado. (HILLIK, 2022, on-line)

De maneira análoga à fala de Hillik sobre seu trabalho, observa-se na Figura 3 uma tatuagem que representa bem sua estética. Suas tatuagens exploram a anatomia humana para a construção do sentido do desenho, fazendo uso do espaço corporal em regiões de articulação. É através do movimento anatômico do braço que sua arte ganha vida. Aquilo que, em um primeiro momento parece um ser indefinido, se transforma em um coração melancólico quando o braço se fecha; quando a articulação se abre, a figura se alonga e assume uma nova configuração visual, aproximando-se de um rosto distorcido, fazendo com que o corpo e a imagem se transformem numa só coisa. A deformação permite que a figura transite entre o inanimado e o vívido, pois o próprio corpo concede vida e movimento à tatuagem.

Figura 3 - Tatuagem com o uso de articulações



Fonte: Veks Van Hillik. Instagram, @veksvanhilliktattoo, 2021.

Hillik aplica o exagero no desenvolvimento da tatuagem como um todo, principalmente como ferramenta de tradução visual da melancolia. Os olhos caídos e desanimados do coração sugerem apatia e tristeza, conforme o observado na Figura 3. A textura de buracos acima do coração, na fossa cubital, edifica, por meio do contraste entre o preto da tinta e a cor natural da pele, uma imagem semelhante a tecidos se rasgando. Quando o braço é aberto e, por consequência, o coração, o tecido parece se rasgar, atribuindo uma visão simbólica e sentimental para a tatuagem, que vai além da sua aparência estética.

O artista Malinowski Nikolaj, por sua vez, recorre ao grotesco como recurso em suas tatuagens, fazendo o uso extremo do contraste na criação de demônios, caveiras, monstros e cenários infernais, como observado em seus trabalhos reunidos na Figura 4. Em uma de suas produções, ele realiza a releitura da imagem de Cristo em forma demoníaca, evidenciando a coroa de espinhos utilizada como instrumento de tortura pelos romanos. Além disso, Nikolaj utiliza o subjetivo e o fantástico para desenvolver monstros animais, como bodes, aranhas, cavalos, entre outros. Os olhos brancos, vazios e obscuros dos monstros são recursos característicos em suas tatuagens, que traduzem a suposta impiedade e hostilidade e perturbação desses seres.

Figura 4 - Tatuagem grotesca de monstros



Fonte: Malinowski Nikolaj. Instagram, @sootskin.

O contraste extremo presente nas tatuagens de Nikolaj aproxima-se das linguagens do *blackwork* e do *blackout*, nas quais o preto deixa de operar apenas como preenchimento e passa a atuar como elemento narrativo e psicológico. A ausência de luminosidade, associada às deformações monstruosas, constrói uma visualidade grotesca baseada no desconforto, na tensão e na deterioração emocional. De maneira similar, o fundo negro também colabora para a construção narrativa das imagens, evocando curiosidade, ameaça e medo do desconhecido, como se observa principalmente nas tatuagens do bode e do cavalo com soldados.

Segundo Kayser (1986), já nos primeiros registros alemães sobre o grotesco, a mistura entre elementos humanos, animais, vegetais e monstruosos constituía uma de suas características mais significativas. Nas tatuagens de Johnny Flesh, esse princípio é explorado de maneira livre e orgânica. Suas composições apresentam hibridismos, cavidades, rostos monstruosos, texturas orgânicas e formas que parecem se desenvolver como raízes, fungos ou matéria viva.

Na primeira imagem analisada, abaixo, texturas e cavidades desenvolvem-se em um fluxo contínuo que remete a raízes de árvores. Essas formas se entrelaçam e se fundem ao rosto monstruoso situado no centro da composição. O nariz alongado e pontiagudo integra-se às ramificações, tornando difícil distinguir sua origem. O resultado é uma fusão entre o humano, o natural e o fantástico, configurando uma figura híbrida típica da estética grotesca. Além disso, os olhos vazios e opacos reforçam a atmosfera inquietante da imagem, sugerindo uma expressão de sofrimento ou espanto diante de algo indeterminado.

Figura 5 - Hibridismo grotesco em tatuagens



Fonte: Johnny Flesh. Instagram, @johnnyfleshtattoo.

Na segunda tatuagem, o hibridismo manifesta-se por meio de uma figura feminina cuja anatomia se prolonga em fluxos orgânicos que lembram simultaneamente uma cauda, uma vestimenta ou uma extensão corporal. Por estar representada de forma isolada na perna da pessoa tatuada, a personagem não possui um espaço claramente definido. As formas fluidas que compõem a parte inferior da figura criam uma ambiguidade espacial, fazendo com que ela pareça tanto submersa na água quanto suspensa no ar. Essa indefinição reforça o caráter fantástico e perturbador da composição, aproximando-a das manifestações grotescas descritas por Kayser.

O *bio-orgânico* é um estilo de tatuagem que prioriza a texturização da pele e a construção de formas que parecem surgir do próprio corpo. Esse estilo trabalha frequentemente com a relação entre áreas preenchidas de tinta e áreas de pele preservada, criando camadas, profundidade e perspectiva. Nessas construções, é comum que olhos, dentes, garras, cavidades, membranas e outros elementos

orgânicos surjam em meio à composição, como observado nas tatuagens de Mauro Sergg (Figura 6).

Figura 6 - Texturas de tatuagens *bio-orgânicas*



Fonte: Mauro Sergg. Instagram, @maurosergg.

Essas texturas misturam, de forma totalmente inovadora, diversos elementos visuais. Os artistas utilizam como referência texturas de água, rochas, terra, galhos, escamas, ossos e tecidos orgânicos para o desenvolvimento de suas composições. Diferentemente de outras tatuagens, nas quais o desenho pode ser observado de modo relativamente separado da pele ou do membro, no *bio-orgânico* a pele é integrada à tatuagem de modo a formar uma unidade visual. As composições seguem um fluxo anatômico, no qual curvas, volumes e áreas não tatuadas tornam-se partes constituintes da imagem.

Essa fusão entre corpo, matéria orgânica e formas híbridas aproxima o estilo *bio-orgânico* das concepções do grotesco, especialmente pela dissolução dos limites entre o humano, o natural e o fantástico. Ao transformar a pele em uma superfície que parece abrir-se, rasgar-se ou revelar estruturas internas imaginárias, o *bio-orgânico* produz figuras que simultaneamente atraem e causam estranhamento. Assim, o grotesco na tatuagem contemporânea não se limita à

representação de monstros ou criaturas fantásticas, mas também pode surgir da própria relação entre imagem, pele e corpo.

Dessa forma, as produções analisadas demonstram que o feio, o grotesco e a deformação podem operar como recursos poéticos na tatuagem contemporânea. Em vez de negar a beleza, essas categorias ampliam suas possibilidades, permitindo a criação de imagens que expressam melancolia, medo, estranhamento, dor, fantasia, subjetividade e resistência. Para a presente pesquisa, essas referências visuais contribuem para pensar a produção autoral em tatuagem como um campo de experimentação no qual o corpo não é apenas suporte, mas parte ativa da construção estética.

#### **4 O FEIO E O GROTESCO: CORPO, TATUAGEM E EXPRESSÃO SUBJETIVA**

Neste capítulo será desenvolvida uma pesquisa em arte de caráter teórico-prático, baseada na articulação entre os conceitos de feiura, grotesco e tatuagem. A partir das discussões apresentadas nos capítulos anteriores, busca-se investigar como essas categorias estéticas podem manifestar-se visualmente na tatuagem, abrangendo desde a construção pictórica da ilustração até sua aplicação sobre o corpo.

A investigação inicia-se com a análise das referências visuais coletadas e suas relações com a pesquisa, bem como com o estudo da relação entre corpo e desenho por meio do encaixe anatômico e do fluxo compositivo da tatuagem. Seguindo os critérios de composição corporal e pesquisa imagética de referências, será desenvolvida uma série autoral em diferentes linguagens, transitando entre a ilustração sobre papel, a tatuagem em pele artificial e o *freehand*.<sup>6</sup> Nesse contexto, o grotesco e a feiura atuarão como eixos visuais e conceituais da produção, composta por uma série de três trabalhos e por seus estudos de aplicação em diferentes superfícies.

A proposta não consiste apenas em representar imagens grotescas, mas em compreender como a deformação, o contraste, o hibridismo e a monstruosidade podem funcionar como procedimentos de criação. A tatuagem, nesse caso, será

---

<sup>6</sup> O *freehand* pode ser compreendido como um desenho ou esboço realizado diretamente sobre a pele com o uso de caneta ou tinta, sem a aplicação imediata da técnica permanente da tatuagem. Por possibilitar alterações, ajustes ou a remoção da marca, constitui uma etapa de experimentação e planejamento da composição antes de sua possível fixação definitiva no corpo.

pensada como prática poética, isto é, como um processo no qual desenho, corpo, suporte, técnica e subjetividade se articulam. Essa perspectiva é fundamental para a presente pesquisa, pois permite compreender a produção autoral não apenas como resultado visual, mas como processo de elaboração estética e subjetiva.

#### **4.1 Referências visuais e construção poética**

Uma das partes fundamentais da construção de um projeto artístico é o planejamento, momento em que o artista desenvolve o processo criativo a partir de uma ideia, tema, sensação ou problema visual. Segundo Fayga Ostrower (2001) a inspiração criativa não surge de maneira isolada ou puramente espontânea, pois faz parte de uma elaboração já em curso, ligada à percepção, à experiência e à sensibilidade do sujeito criador. Nesse sentido, a criação artística envolve tanto impulsos subjetivos quanto escolhas conscientes de forma, composição, materialidade e linguagem.

Na elaboração dos projetos desta pesquisa, a coleta de referências visuais em linguagens artísticas distintas foi essencial. Tatuadores, ilustradores, artistas visuais e poetas serviram como fonte de inspiração para a criação, incluindo alguns dos artistas citados anteriormente no tópico 3.4. Essas referências não foram utilizadas como modelos a serem copiados, mas como pontos de diálogo para pensar problemas formais e poéticos: o encaixe anatômico, o uso do preto, a deformação, a relação entre figura e corpo, a construção de texturas e a criação de atmosferas grotescas.

Dentre as referências visuais, Veks Van Hillik foi utilizado como base de encaixe anatômico, uma vez que suas tatuagens constroem uma relação direta com a anatomia e deformação corporal. Em uma de suas tatuagens, por exemplo, um clarinete, entendido inicialmente como objeto, transforma-se visualmente em peixe quando a perna se ergue. A composição trabalha simultaneamente com anatomia, distorção e hibridismo, fazendo com que a imagem dependa do corpo para completar seu sentido.

Figura 7 - Tatuagem de Veks Van Hillik



Fonte: Veks Van Hillik. Instagram, @veksvanhilliktattoo, 2022.

Similarmente, o artista brasileiro Frederico Rabelo também auxiliou na reflexão sobre construção anatômica, uma vez que ele trabalha com tatuagens em grandes proporções. Ele encaixa essas tatuagens de forma orgânica, utilizando elementos distorcidos para dar movimento ao desenho, que se adequa ao corpo. Frederico trabalha com as curvas naturais da anatomia, de modo que o corpo guia o fluxo do movimento do trabalho, a proporção, o peso e a direção da composição, interferindo diretamente no resultado final, conforme pode ser visto na Figura abaixo.

Figura 8 - Tatuagem de Frederico Rabelo



Fonte: Frederico Rabelo. Instagram, @fredericorabelo, 2026.

Nota-se que a asa do morcego contorna a curva do quadril e dos seios, enquanto o corpo do morcego define uma linha vertical oposta à asa. O desenho, embora inerte, ganha movimento por meio da tensão entre o fluxo anatômico e a composição da figura. Essa relação entre corpo e imagem é importante para a presente pesquisa porque demonstra que a tatuagem não deve ser pensada como desenho isolado, mas como composição que se transforma a partir do suporte corporal.

Outro tatuador utilizado como inspiração foi o Malinowski Nikolaj, que elabora o grotesco na tatuagem através de contrastes acentuados entre a tonalidade da tinta e a da pele, da construção fantástica e monstruosa, de figuras híbridas e da distorção da realidade. A texturização de seus trabalhos é construída de forma cautelosa, fazendo com que o contraste, as sombras e as texturas se misturem na criação de figuras viscerais, repulsivas e grotescas.

Figura 9 - Tatuagem de Malinowski Nikolaj



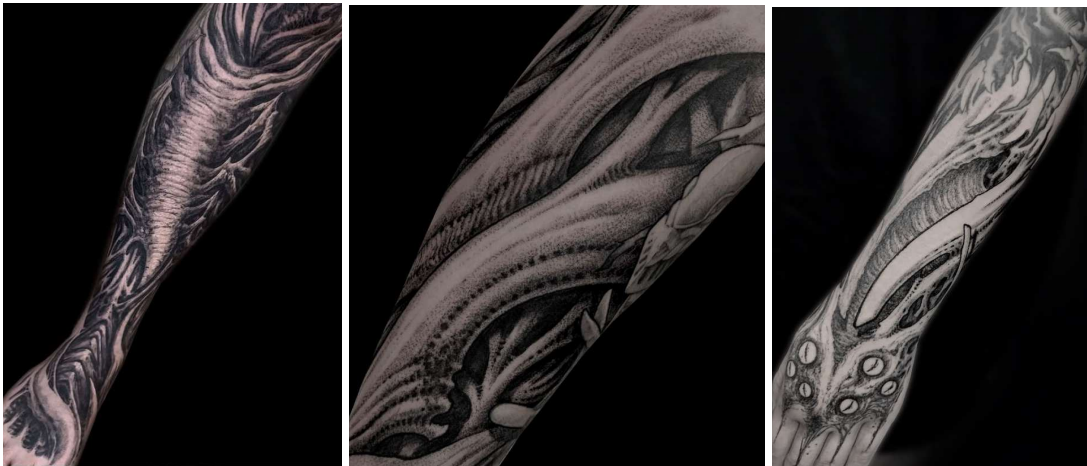
Fonte: Malinowski Nikolaj. Instagram, @sootskin, 2025.

O autor de Cromwell, Victor Hugo (*apud* ECO, 2007, p. 280), compreende o grotesco como uma das fontes mais ricas da criação artística, capaz de transportar para o domínio da arte aquilo que é disforme, horrível ou repelente. Essa compreensão é importante para esta pesquisa, pois permite pensar que o grotesco não nega a arte nem a beleza; ao contrário, amplia suas possibilidades expressivas. Nesse contexto, os três artistas tatuadores mencionados dialogam com o feio e o grotesco por meio de procedimentos distintos. Embora suas tatuagens apresentem composições elaboradas e tecnicamente estruturadas, seus trabalhos provocam desconforto visual pela presença de texturas disformes, figuras híbridas, contrastes intensos e deformações anatômicas.

Na texturização orgânica, uma referência importante é o trabalho de Breno Bitarello Sad, especialmente no estilo *bio-orgânico*. Esse estilo apresenta estruturas fluidas e texturas que acompanham a musculatura e o fluxo natural do corpo. As formas parecem emergir da pele, criando a sensação de que o desenho não foi apenas aplicado sobre o corpo, mas desenvolvido a partir dele. É necessário, entretanto, diferenciar o uso de Breno Bitarello Sad como referência visual, a partir de seu perfil artístico, do uso de sua tese (2016) como referência teórica. A tese de Sad contribui conceitualmente para pensar a tatuagem como processo; já o perfil do artista pode ser utilizado como fonte de imagem e análise visual.

Ao reunir essas referências, a construção poética da série autoral passa a se organizar em torno de quatro eixos principais: deformação, hibridismo, contraste e encaixe anatômico. A deformação permite romper com a representação naturalista do corpo; o hibridismo aproxima elementos humanos, animais, vegetais e fantásticos; o contraste intensifica a leitura visual da tatuagem; e o encaixe anatômico faz com que a imagem dialogue com o corpo como suporte ativo. Esses eixos orientarão o desenvolvimento dos trabalhos autorais apresentados a seguir.

Figura 10 - Tatuagens de Breno Bitarello



Fonte: Breno Bitarello. Instagram, @brenobitarellart.

O artista Johnny Flesh também aborda a monstruosidade e a texturização em suas tatuagens. Suas figuras são frequentemente caracterizadas por narizes alongados, dentes aparentes, chifres, cavidades, olhos vazios e formas angulosas, construindo personagens de aparência agressiva e inquietante. Em muitos trabalhos, essas figuras parecem emergir da escuridão produzida pelo pigmento preto, como se surgissem de um fundo indefinido, denso e sombrio. Essa relação entre contraste, textura e deformação contribui para a construção de uma visualidade grotesca, na qual o corpo humano, o animal e o fantástico se misturam.

Figura 11 - Tatuagens de Johnny Flesh



Fonte: Johnny Flesh. Instagram, @johnnyfleshtattoo.

Sob essa perspectiva, o artista Jacques Callot serviu como referência importante para a elaboração das deformações faciais presentes na produção autoral desta pesquisa. Em uma das gravuras da série *Balli di Sfessania* (1622), Callot constrói personagens mascarados, com narizes extremamente pontudos, queixos projetados e corpos distorcidos. Essas figuras deformam a anatomia real do rosto humano de modo cômico, desarmônico e inquietante, aproximando-se daquilo que Kayser compreende como uma das manifestações do grotesco. O autor destaca justamente o papel das máscaras e das desfigurações na animalização do corpo humano:

As máscaras, como é fácil compreender, servem de meio para aplicar aos corpos humanos algo de animalesco: surgem assim narizes enormes, embicados, aos quais corresponde um queixo pontiagudo, enquanto a cabeça despenda mais atrás ainda, alongada [...] (KAYSER, 1986, p. 42).

A análise de Kayser permite compreender que a deformação grotesca não consiste apenas em tornar uma figura “feia”, mas em produzir uma instabilidade entre o humano, o animalesco e o fantástico. O nariz alongado, o queixo pontiagudo e a máscara não funcionam somente como exageros formais; eles deslocam a figura humana de sua aparência reconhecível, criando um corpo ambíguo, instável e inquietante. Essa instabilidade é essencial para a construção do grotesco, pois rompe com a harmonia anatômica e com a expectativa de uma representação naturalista.

Analogamente, na produção autoral desenvolvida nesta pesquisa, são elaboradas figuras humanoides que recusam a construção harmônica e idealizada do corpo humano. O alongamento exacerbado do nariz, por exemplo, torna-se uma ferramenta expressiva para a tradução de estados emocionais. Um nariz pontudo e voltado para baixo pode sugerir tristeza, peso ou abatimento; já um nariz alongado em outra direção pode produzir tensão, agressividade ou estranhamento. Desse modo, uma estrutura anatômica que, no corpo humano, possui pouca mobilidade passa a ganhar vida visual quando é deformada e inserida em uma composição fantástica.

Figura 12 - Gravura de Jacques Callot



Jacques Callot: Balli di Sfessania, 1622, gravura.<sup>7</sup>

A coleta das referências é essencial tanto para o repertório técnico quanto para a construção teórica e poética dos trabalhos. Nos artistas analisados, observa-se uma aproximação pelo uso de uma estética agressiva, formada por linhas angulosas, figuras disformes, texturas orgânicas, áreas escuras e contrastes intensos. Essas referências não são utilizadas como modelos a serem copiados, mas como pontos de partida para pensar a relação entre deformação, grotesco, corpo e subjetividade.

Segundo Ostrower (2001, p. 73), “podemos entender todo fazer do homem como sendo inspirado se o qualificamos pelo potencial criador natural, pela inata capacidade de formar e intuir, por sua espontânea compreensão das coisas”. Assim, a criação artística não se inicia apenas no momento da coleta de referências visuais, mas em um processo mais amplo de percepção, memória, imaginação e elaboração subjetiva. As referências auxiliam a produção artística, mas a criação se

<sup>7</sup> Fonte: JACQUES Callot: Danças de Rua. **Tendências do Imaginário**, jun. 2012. Disponível em: <https://tendimag.com/2012/06/30/jacques-callot-dancas-de-rua/>. Acesso em: 08 mai. 2026.

desenvolve a partir da maneira como o artista reorganiza essas imagens, conceitos e experiências em uma poética própria.

## **4.2 Corpo, anatomia e composição da tatuagem**

Para compreender a aplicação de uma imagem sobre o corpo, é necessário considerar que a tatuagem não se comporta como um desenho sobre uma superfície plana. O encaixe anatômico da tatuagem é essencial para um bom desempenho do trabalho como um todo. Durante a elaboração do desenho, leva-se em consideração a musculatura, o local, o tipo de pele e outras características da área na qual a tatuagem será realizada. O corpo participa ativamente da imagem, já que possui curvas, volumes, dobras, articulações, musculaturas e áreas de movimento. Logo, o encaixe anatômico não é apenas uma questão técnica, mas também compositiva e poética.

Além de estar sujeita às distorções geradas pelos deslocamentos do corpo, a imagem tatuada também é afetada pela passagem do tempo. Ela não constitui apenas uma imagem isolada aplicada sobre a pele, mas algo integrado ao corpo, acompanhando o envelhecimento natural, as alterações anatômicas e as condições da pele. O traço pode se expandir quando a pele se estica em decorrência de movimentos, ganho de massa corporal ou outros fatores físicos, assim como pode se retrair ou modificar sua aparência em outras circunstâncias. Dessa forma, a tatuagem se adapta ao tempo, à anatomia, à cicatrização, à saúde da pele e a outros fatores corporais, aderindo não apenas ao corpo, mas também à identidade do indivíduo. Ela constrói uma presença viva na pele, tornando-se reflexo da idade, da saúde, do autocuidado e das transformações do sujeito tatuado.

Dessa maneira, uma boa composição de imagem, assim como a aplicação adequada da tinta, são aspectos essenciais para a qualidade e a permanência da tatuagem. Durante a cicatrização, o traço naturalmente sofre alterações e pode se expandir na pele, processo que também ocorre ao longo dos anos. Por isso, os traços devem manter uma distância mínima entre si, evitando que, com o tempo, se fundam ou comprometam a legibilidade da imagem. Segundo Aitchison (2009), construir o traço aos poucos também é uma forma de aumentar a nitidez do trabalho, principalmente considerando o desgaste natural provocado pela passagem do tempo.

O tatuador não lida somente com a imagem, mas com o corpo também. Quando a pele é ferida em excesso, o pigmento pode não se aderir bem; por outro lado, uma pele bem cuidada tende a receber melhor a tinta. A profundidade alcançada pela agulha e o tempo de aplicação de cada linha são fatores importantes para o resultado final: se a aplicação for muito superficial, a linha pode desaparecer; se for profunda demais, pode se expandir excessivamente, comprometendo o acabamento. O tempo também influencia a expansão do traço e a fixação da pigmentação. Do mesmo modo, a pessoa tatuada se responsabiliza pelos cuidados posteriores à realização da tatuagem, respeitando o processo de recuperação do corpo e zelando pela cicatrização. Logo, a tatuagem resulta de um esforço mútuo entre tatuador e tatuado, no qual ambos devem compreender e respeitar os limites do corpo, da pele e também da experiência subjetiva envolvida no processo.<sup>8</sup>

De maneira similar, Guy Aitchison (2009), em seu livro *Reinventing The Tattoo*, aborda a composição visual da tatuagem, desde o encaixe anatômico ao comportamento da tinta na pele. Conforme o observado na Figura 13, retirada de seu livro, grande parte dos encaixes de tatuagens seguem uma linha imaginária em formato de “S”, na qual a musculatura dos membros é levada em consideração, tendo como resultado uma curva natural da anatomia, construindo uma tatuagem com aparência fluida e poucas distorções na pele.<sup>9</sup>

No braço, por exemplo, essa linha faz o contorno entre os músculos do bíceps, tríceps e ombro. Esse fluxo de compositivo foi respeitado no projeto analisado (Figura 13), de forma que o traçado principal da tatuagem forma uma figura em “S”, com um contorno inicial no ombro e sua finalização na parte inferior do tríceps, perto do cotovelo. Assim, a anatomia produz sentido à imagem, ou seja, corpo e desenho não devem ser lidos como elementos separadas na tattoo; ao contrário, se integram e formam uma unidade visual.

---

<sup>8</sup> Aitchison (2009) defende que ao longo de uma cicatrização, a tatuagem está sujeita à perda de seu brilho e pigmentação, tendo em vista que uma pigmentação realizada com a tinta diluída pode perder de 30% a 40% de sua escuridão ou pigmentação.

<sup>9</sup> O fluxo da tatuagem se adapta à anatomia de cada indivíduo e suas peculiaridades, como sexo, musculatura, estrutura óssea e massa corporal.

Figura 13 - Mapeamento do encaixe de uma tatuagem no tríceps



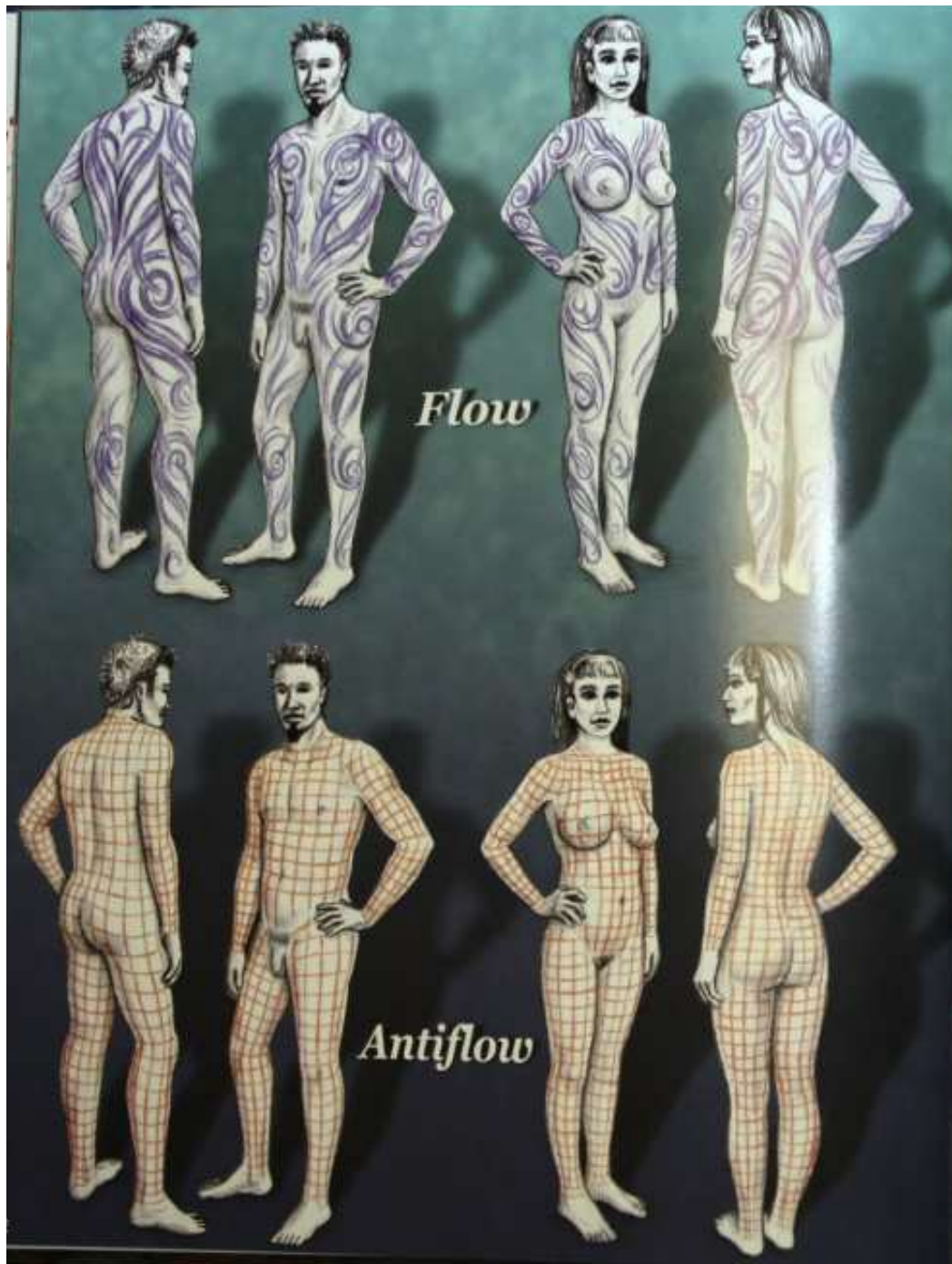
Fonte: AITCHISON. (2009, p. 10).

Guy Aitchison (2009) chama o fluxo natural da tatuagem de *flow* e sua quebra ou oposição de *antiflow*. Para o autor, esses dois princípios devem ser trabalhados como forças contrastantes, sendo o artista o mediador do equilíbrio entre eles. Dessa forma, o *antiflow* não deve ser entendido necessariamente como erro, mas como uma tensão em relação ao encaixe corporal. Ele se distancia do fluxo orgânico da anatomia e pode ser utilizado de forma intencional, especialmente em composições mais estáticas, geométricas ou estruturadas.

Caracterizado por estruturas simétricas, geométricas ou mais rígidas, o *antiflow* pode ser organizado em sistemas de grades, conforme a Figura 14. Seu uso exige domínio da anatomia, já que ele entra em tensão com o fluxo natural do corpo e com seus gestos. Dessa maneira, o desenho está sujeito às deformações da pele e dos músculos, que podem comprometer a legibilidade da tatuagem se a

composição não for bem planejada. Quando aplicado corretamente, porém, o *antiflow* pode promover equilíbrio compositivo, pois o corpo reconfigura o desenho em movimento e produz novas relações entre imagem e anatomia.

Figura 14 - Mapeamento do *flow* e *antiflow*



Fonte: AITCHISON. (2009, p. 20).

Sob essa perspectiva, o *freehand* (desenho livre) é um recurso aplicado ao processo de encaixe anatômico da tatuagem. Sua efemeridade amplia o campo da experimentação, pois permite testar diretamente sobre o corpo as possibilidades de composição. É por meio desse procedimento que a investigação se materializa, possibilitando a leitura simultânea do desenho e da estrutura corporal, bem como a observação de seu comportamento durante as movimentações da pele.

No *freehand*, Guy Aitchison (2009) propõe o uso de camadas na estruturação da tatuagem. O esboço inicial é construído com um marcador claro, depois utiliza-se um marcador com valor médio para adicionar detalhes e refinar o design. A caneta escura só é utilizada ao final, quando toda a estrutura se encontra organizada, de modo a reforçar os traços e garantir que permaneçam visíveis durante todo o procedimento. Esse processo pode ser visualizado na Figura abaixo:

Figura 15 - Demarcação de *freehand* com diferentes tons de caneta



Fonte: AITCHISON. (2009, p. 238).

O decalque é uma outra forma de transferir a tatuagem para a pele e, quando bem posicionado, permite um bom encaixe no corpo. Dessa maneira, ele deve priorizar uma linguagem simples e objetiva, com a clara distinção das zonas de luz, sombra e traço do desenho (AITCHISON, 2009). Embora o decalque ofereça maior precisão na transferência da imagem, ele também exige atenção ao corpo, pois o desenho pode sofrer alterações quando aplicado sobre uma superfície curva, móvel e orgânica.

Para melhor compreensão do conceito de *flow* e *antiflow*, a Figura 16 apresenta uma linha reta que não acompanha o fluxo orgânico em “S” das curvaturas naturais do braço. A linha, por ser um elemento geométrico rígido, que atravessa o fluxo anatômico de fluidez, caracteriza-se como *antiflow* no caso apresentado. Quando o braço é rotacionado, a deformação da linha se torna mais evidente, comprometendo a continuidade visual do traço, ou seja, ele se curva. Já na segunda parte da Figura 16, uma nova linha é traçada de forma a acompanhar o volume muscular e o fluxo natural da anatomia. Embora também sofra alterações decorrentes da movimentação, sua fluidez permite uma apresentação visual melhor, sendo mais coerente e harmoniosa com a estrutura do braço do que a linha reta.

Vale ressaltar que a experimentação é dividida em quatro imagens: as duas primeiras representam o *antiflow*. Na primeira o braço está posicionado de forma natural e na segunda ocorre uma torção do membro que distorce a linha; já as duas últimas representam o *flow* com uma linha orgânica.

Figura 16 - Visualização da deformação de linhas na estrutura corporal



Fonte: Elaborado pela autora. (2026).

Conclui-se que o corpo trabalha ativamente na composição da tatuagem, interferindo na disposição dos elementos e no próprio formato da imagem. O domínio da anatomia se faz necessário para uma boa estruturação do projeto como um todo. Vale ressaltar, no entanto, que não há uma maneira correta de trabalhar com o *flow* e o *antiflow*. A deformação pode ser utilizada de maneira intencional, como ocorre em trabalhos de artistas como Veks Van Hillik, nos quais a distorção produzida pelo corpo participa da construção poética da imagem. Assim, o encaixe anatômico não deve ser entendido apenas como adaptação técnica, mas como parte do processo criativo da tatuagem.

#### **4.3 Desenvolvimento da série autoral**

Para melhor adequação e organização da pesquisa em arte, foi definida a aplicação de uma série de estudos e experimentações de trabalhos artísticos voltados ao encaixe da tatuagem no corpo humano. Nesse processo, a deformação foi utilizada como recurso plástico; a feiura, como categoria estética; o grotesco, como referência conceitual e visual; e a transcrição visual de sentimentos, como eixo poético da produção. A série é composta por três trabalhos e por suas aplicações em diferentes superfícies, articulando os mesmos conceitos teóricos por meio de soluções visuais distintas.

O primeiro trabalho da série iniciou-se a partir de uma anotação prévia, na qual foram definidos alguns critérios de criação: realizar o encaixe em um peitoral feminino; evidenciar o sentimento de cansaço na construção da figura; desenvolver um personagem com feições monstruosas; e possibilitar tanto a reconstrução quanto o apagamento da palavra “cansaço” dentro da composição.

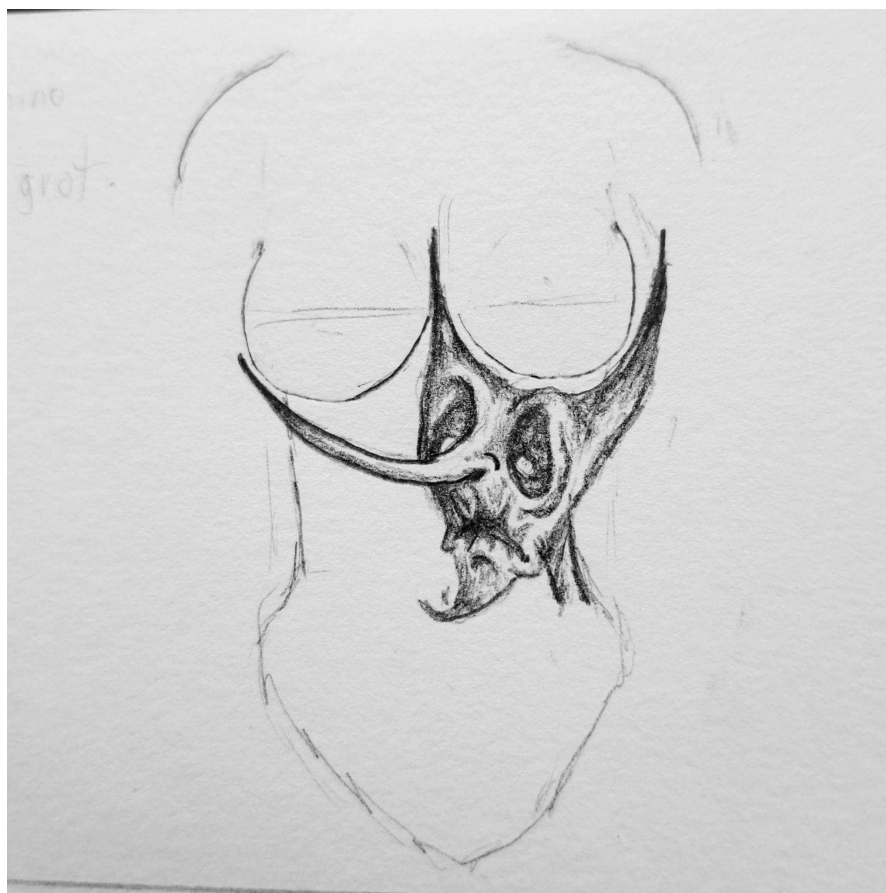
Assim, foi priorizado o encaixe na anatomia de um abdômen feminino e coletadas referências visuais para o desenvolvimento do projeto. Para os estudos de encaixes anatômicos e distorção da forma, Veks Van Hillik serviu como referência; as gravuras grotescas de Jacques Callot foram mobilizadas pela presença de deformações faciais e pelo hibridismo entre o animal e o humano; o alto contraste entre negativo, correspondente à área tatuada, e positivo, correspondente à pele preservada, teve como referencial as tatuagens de Malinowski Nikolaj; já as tatuagens de Johnny Flesh auxiliaram na construção de

elementos monstruosos, como chifres e narizes pontiagudos, além da elaboração de atmosferas marcadas pelo contraste entre sombra e luz.

Inicialmente, foi desenvolvido um esboço com o objetivo de que a tatuagem produzisse um efeito ilusório de ampliação dos seios. Para isso, realizou-se um mapeamento no corpo, no qual a tatuagem funcionaria como área negativa e o seio (pele sem tinta) como uma área positiva, criando contraste entre as tonalidades da pele e do pigmento preto. Esse contraste permitiria uma ampliação visual da região preservada sem tinta, demonstrando como a tatuagem pode utilizar o próprio corpo como elemento compositivo.

Posteriormente, foi realizado um estudo em miniatura da tatuagem, com lápis grafite sobre papel Canson, priorizando o encaixe na anatomia ao redor da parte inferior dos seios femininos. A região do umbigo também foi contornada, pois funciona como ponto anatômico importante para a organização vertical da composição.

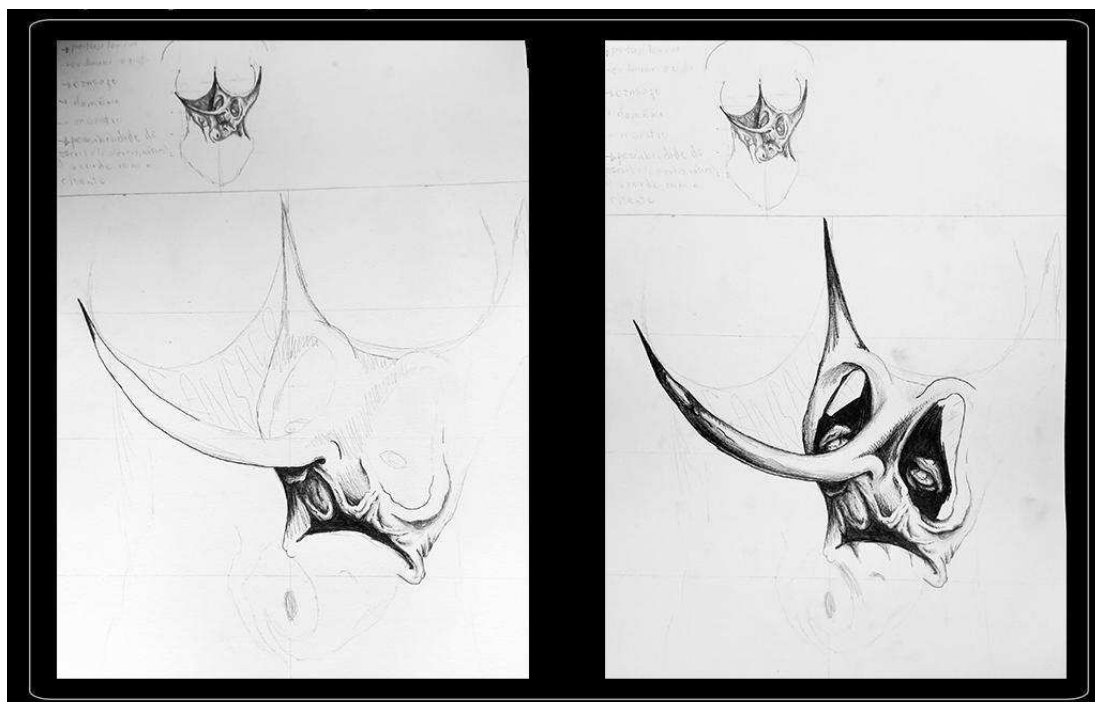
Figura 17 - Esboço preliminar de encaixe e composição



Fonte: Elaborado pela autora. (2026).

Esse estudo em miniatura permitiu melhor visualização dos contrastes e disposição do desenho no corpo, bem como a angulação de chifres, do queixo e do nariz do monstro, fazendo uma espécie de contorno nas costelas e centro do peito da figura. A deformação e o fantástico atuaram como recursos essenciais para a adequação à anatomia, possibilitando uma criação única e excepcional para aquela determinada área do corpo, que participa do processo criativo. Desse modo, o corpo não aparece apenas como superfície de aplicação, mas como parte ativa do processo criativo. Paralelamente, as tatuagens de Veks Van Hillik e Frederico Rabelo auxiliaram na disposição dessas estruturas, pois em seus trabalhos a imagem também é guiada pelo movimento e pela anatomia corporal. Em seguida, o desenho foi ampliado para a análise de texturas e maior detalhamento da tatuagem, conforme a Figura inserida abaixo.

Figura 18 - Ampliação do esboço preliminar em processo

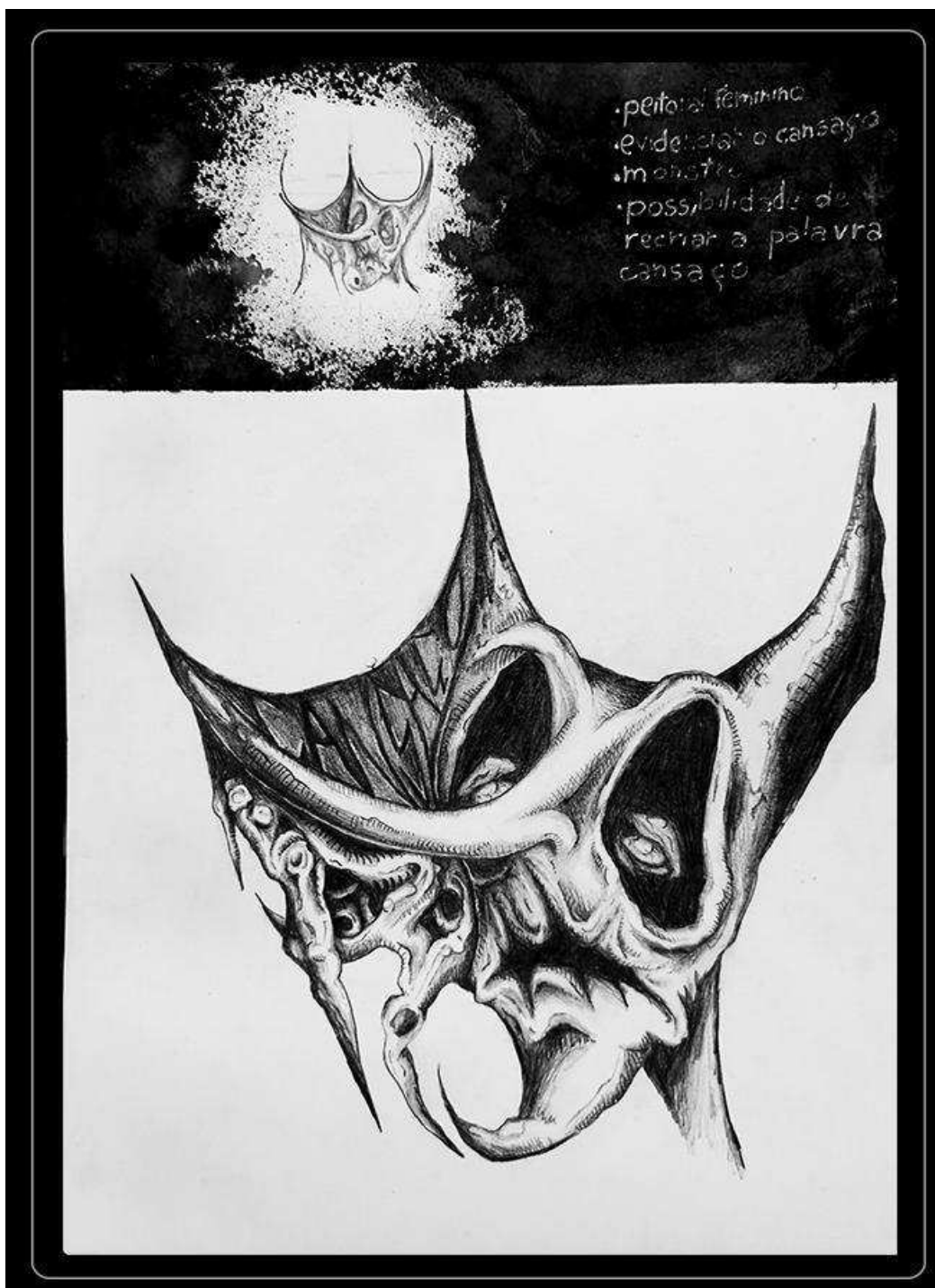


Fonte: Elaborado pela autora. (2026).

A ampliação do esboço permitiu observar de forma mais precisa a estrutura da figura, a direção do olhar, a distribuição dos pesos visuais e o modo como os elementos grotescos se relacionam com o corpo. O nariz, o queixo, os chifres e as texturas orgânicas passaram a funcionar como vetores compositivos, conduzindo o olhar e organizando a verticalidade da imagem entre o peito e o umbigo.

Por fim, ocorreu a finalização do desenho por meio da aplicação de nanquim na parte superior da folha A4, delimitada como “área de rascunho”, de modo a criar uma região de maior contraste. As anotações que foram cobertas pelo nanquim foram reescritas com caneta branca, e uma camada de verniz foi aplicada para a fixação do grafite.

Figura 19 - Resultado final do esboço da tatuagem



Fonte: Elaborado pela autora. (2026).

Como vimos, o corpo participa ativamente da construção imagética da tatuagem. Desse modo, buscou-se evidenciar a palavra “cansaço” por meio de letras deformadas e escuras, contribuindo tanto para a composição quanto para a narrativa da personagem. Similarmente, texturas semelhantes à galhos de árvores foram aplicadas, tendo como referência estética tatuagens bio-orgânicas, como as de Breno Bitarello, de modo a complementar e ornamentar a composição como um todo.

Esses elementos intensificam o contraste da composição e constroem o contorno necessário para a tatuagem, desde o peito até o umbigo, estabelecendo uma linha vertical no abdômen, da ponta do nariz ao fim do pescoço da personagem. O peso da imagem se concentra em um dos lados e guia o olhar para a mesma direção que o personagem parece olhar, isto é, para o rumo apontado por seu nariz.

As formas angulosas e pontudas transmitem uma ideia de agressividade ao monstro. Elas entram em confronto com a única característica arredondada do personagem: o olhar. Tanto as pálpebras quanto os olhos são arredondados, produzindo uma espécie de fragilidade ou carência na expressão da figura. Assim, a imagem não constrói apenas um monstro ameaçador, mas também uma criatura atravessada por tristeza, desgaste e vulnerabilidade.

O contraste, juntamente ao olhar vazio, foi construído a partir da referência de Malinowski Nikolaj. O uso intensificado do preto, além de auxiliar no contraste e ampliação visual da pele preservada, serve como recurso simbólico de expressão, uma vez que o preto evidencia o vazio, tanto no olhar como na boca, contribuindo para transmitir a sensação de ausência, esgotamento e silêncio.

A palavra “cansaço” foi transcrita de modo a se encaixar no corpo e serviu como narrativa emocional e visual da tatuagem. Ao enfatizar esse sentimento, ela se reflete na figura do monstro, que apresenta olhos caídos, cansados e tristes, marcados por pálpebras fundas e escuras. O cansaço torna-se, portanto, uma presença viva na imagem, manifestando-se diretamente na expressão da personagem e na organização formal da composição.

O monstro, o sentimento negativo e sua feiura seguem uma linha tênue de rejeição e acolhimento. Apesar do olhar pessimista e cabisbaixo, o nariz e o queixo apontam para cima, sugerindo esperança, resistência ou conformação. A boca

caída e triste traduz visualmente a ausência de forças para se expressar. Dessa maneira, a figura não se reduz a uma aparência monstruosa; ela torna visível uma condição subjetiva.

O feio não exerce, nesse trabalho, um papel dependente ou em contraposição à beleza, pois ele não deve ser entendido como a ausência do belo, mas como recurso expressivo. A feiura se torna a narrativa da tatuagem e responde à falta e à rejeição, funcionando como um recurso expressivo. O monstro é construído visualmente como feio porque reúne sinais de cansaço, desconforto interno, deformação, desequilíbrio e tensão emocional. Consequentemente, torna-se necessário romper com a representação tradicional de um rosto harmônico, saudável e idealizado. A figura mistura o fantástico, o animalesco e o humano para produzir uma imagem emocionalmente instável.

O grotesco, por sua vez, pode incorporar o feio para romper com a harmonia e com a idealização de beleza clássica. Logo, nesse trabalho, a deformação nasce do hibridismo e do encaixe anatômico, funcionando como uma linguagem emocional. Os chifres distorcidos criam desconforto e estranhamento, ao mesmo tempo em que preenchem o fluxo corporal humano; a boca remove a vitalidade da figura e enfraquece sua expressão; o olhar intensifica o sentimento e reforça o papel de cada deformação ali existente.

Tudo isso constrói o feio e o grotesco como recursos poéticos. Dentro da proposta da pesquisa, o cansaço não poderia ser representado por meio de um corpo perfeito, equilibrado e saudável, pois o desgaste emocional exige uma forma visual marcada por distorção, peso e instabilidade. O conjunto compositivo possui elaboração estética e equilíbrio visual, mas a figura produz desconforto, justamente por tensionar a relação entre beleza formal e conteúdo emocional.

De maneira semelhante, o cansaço pode surgir a partir do acúmulo de fatores negativos presentes no cotidiano, adquirindo quase uma presença autônoma. A negação desse sentimento pode ocasionar outros estados emocionais, conforme observado no poema “O que há em mim é sobretudo cansaço”, de Álvaro de Campos:

O que há em mim é sobretudo cansaço  
Não disto nem daquilo,  
Nem sequer de tudo ou de nada:  
Cansaço assim mesmo, ele mesmo,  
Cansaço.

A subtileza das sensações inúteis,  
As paixões violentas por coisa nenhuma,  
Os amores intensos por o suposto em alguém,  
Essas coisas todas —  
Essas e o que falta nelas eternamente —;  
Tudo isso faz um cansaço,  
Este cansaço,  
Cansaço.

Há sem dúvida quem ame o infinito,  
Há sem dúvida quem deseje o impossível,  
Há sem dúvida quem não queira nada —  
Três tipos de idealistas, e eu nenhum deles:  
Porque eu amo infinitamente o finito,  
Porque eu desejo impossivelmente o possível,  
Porque quero tudo, ou um pouco mais, se puder ser,  
Ou até se não puder ser...

E o resultado?  
Para eles a vida vivida ou sonhada,  
Para eles o sonho sonhado ou vivido,  
Para eles a média entre tudo e nada, isto é, isto...  
Para mim só um grande, um profundo,  
E, ah com que felicidade infecundo, cansaço,  
Um supremíssimo cansaço,  
Íssimo, íssimo, íssimo,  
Cansaço...

(CAMPOS, **O que há em mim é sobretudo cansaço**, 1944, p. 64).<sup>10</sup>

O nariz e queixo foram utilizados como metáforas de esperança e também constituem ferramentas compositivas essenciais, pois dialogam com o fluxo do corpo. Visualmente, eles se aproximam das gravuras de Callot, especialmente pelo alongamento das formas e pela deformação da anatomia facial. A deformação desses membros possibilitou o contorno do umbigo e dos seios, bem como a construção simbólica e sentimental da figura.

Os membros alongados e os chifres concedem uma natureza grotesca ao trabalho, na qual a distorção atua como recurso ligado ao fantástico e ao monstruoso. Essas formas híbridas misturam características humanas e animais, desenvolvendo uma criatura singular, ambígua e expressiva.

De modo a ampliar a visualização prática do encaixe do desenho no corpo, a aplicação de um *freehand* foi essencial. Desenvolvido com caneta sobre o corpo de uma modelo, ele possui como foco o contorno dos seios e umbigo. O processo de criação desse *freehand* pode ser observado na Figura 20.

---

<sup>10</sup> O poema “O que há em mim é sobretudo cansaço” é escrito por um dos heterônimos de João Pessoa, o qual frequentemente lida com sentimentos de melancolia e desilusão. O ano de criação do poema foi em 1934.

Figura 20 - Início do *freehand*



Fonte: Elaborado pela autora. (2026).

O *freehand* foi finalizado, conforme a Figura abaixo, e as principais áreas de linha foram delimitadas com uma caneta preta, o que gerou um contraste entre o fundo que seria totalmente preenchido com preto e a demarcação de transições de áreas.

Figura 21 - Resultado final do *freehand* em diferentes ângulos



Fonte: Elaborado pela autora. (2026).

A partir do resultado final do *freehand*, notou-se que o desenho seria aplicável à realização de uma tatuagem. O fluxo do *freehand* se assemelha ao da Figura 14, na qual a palavra “cansaço” e um dos chifres seguem uma linha curva, desde a região do serrátil anterior até o meio do peitoral, criando um contorno negativo entre a pele e o esboço da tatuagem. O contorno e o alto contraste dão ênfase ao peito e se adequam ao fluxo natural do seio, gerando uma ampliação da pele sem tinta.

Dessa maneira, o primeiro trabalho da série demonstra como a tatuagem pode articular conceito, anatomia e modos de interpretação subjetiva. A figura monstruosa não é apenas um tema visual, mas um modo de traduzir plasticamente o cansaço. O feio aparece como recurso de intensificação emocional; o grotesco, como linguagem de hibridismo e instabilidade; e a deformação, como procedimento capaz de adaptar a imagem ao corpo e, ao mesmo tempo, expressar aquilo que escapa à representação harmônica.

O segundo trabalho foi realizado com o objetivo de estudar o encaixe da tatuagem em uma cabeça, pescoço e ombros, com o intuito de projetar o desenho final em uma fotografia através de edição no Photoshop, o que permitirá uma melhor visualização do projeto. O tema central foi o desenvolvimento de texturas similares ao do *bio-orgânico* para que a pele e o desenho se unificassem. Além disso, foi desenvolvido um monstro na área da cabeça, aproveitando o local para produzir um “rosto” na parte de trás do corpo, o que ampliou a sensação de estranhamento na tatuagem.

Assim como no primeiro projeto, o trabalho propôs a realização de uma arte grotesca, que se encaixasse na estética da feiura e utilizasse a deformação como recurso plástico. As referências visuais utilizadas na construção do processo criativo foram o Johnny Flesh, no hibridismo gerado pela deformação visual do rosto da figura, e o artista Breno Bitarello, na texturização das formas orgânicas.

Após a coleta visual, foi desenvolvido uma miniatura do projeto, com lápis grafite sobre papel Canson, para melhor visualização de composição e contrastes. Assim, todo o trabalho foi aplicado na região da cabeça, nuca, ombros e costas, conforme o observado na Figura abaixo.

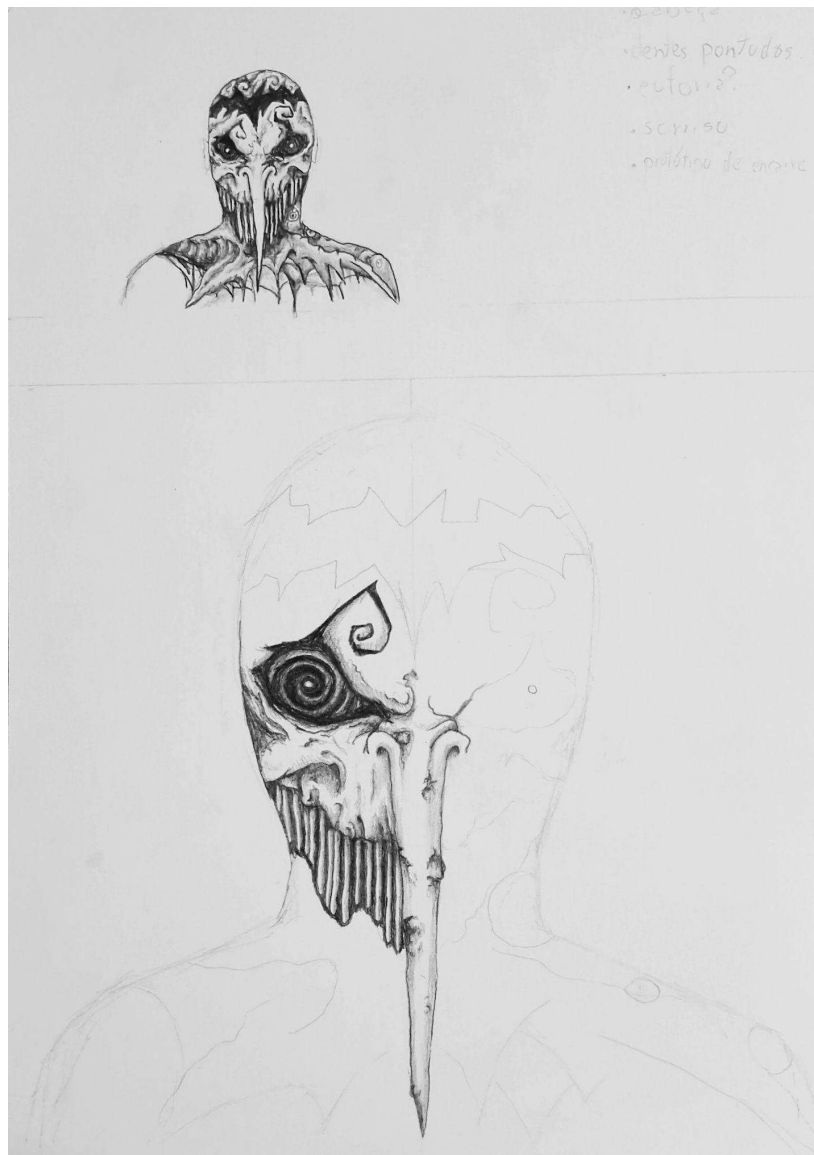
Figura 22 - Esboço inicial do encaixe e composição



Fonte: Elaborado pela autora. (2026).

A deformação e o fantástico foram essenciais na criação, pois ampliaram a possibilidade de encaixe criando uma unificação entre a figura do monstro e as texturas presentes ao seu redor. Logo, o personagem não ficou solto na composição e se uniu ainda mais na estrutura corporal. Posteriormente foi anotado os principais objetivos do trabalho com lápis na parte superior da folha e a miniatura foi ampliada para melhor desenvolvimento de texturas e detalhamento da tattoo, como notado na Figura 23.

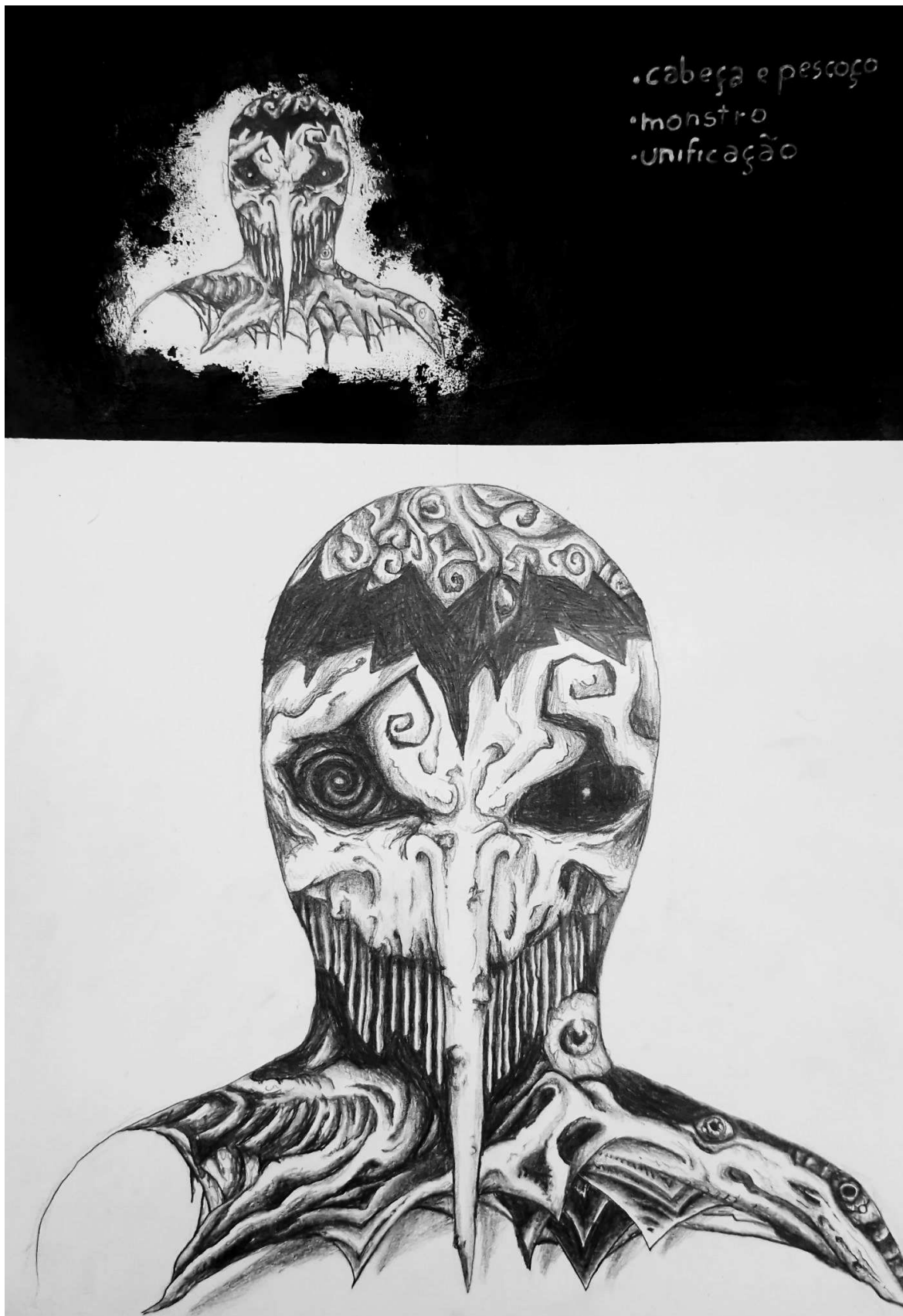
Figura 23 - Ampliação do trabalho



Fonte: Elaborado pela autora. (2026).

Em seguida, a obra foi finalizada: a ampliação foi concluída; foi aplicado nanquim na parte superior da folha de modo a criar uma “área de rascunho”; os principais objetivos foram destacados com caneta branca; foi aplicado verniz fixador sobre o grafite. Nota-se que a Figura 19, do primeiro trabalho, e a Figura 24 possuem uma padronização na estrutura do trabalho, sendo dividida entre rascunho, anotações e ampliação do desenho.

Figura 24 - Criação finalizada



Fonte: Elaborado pela autora. (2026).

A partir da ampliação, nota-se o desenvolvimento de texturas, áreas de contraste, linhas, formas e peso da arte. O uso de elementos grotescos compõe uma estética sombria que ampliou a feiura do trabalho. Essa feiura se aplica ao estranhamento gerado na região da cabeça, a densidade do trabalho e a deformação gerada na pele, a qual dificulta a legibilidade da região. Logo, a inadequação da tatuagem rompe os ideais sociais de perfeição do corpo humano.

Na parte superior da cabeça, as texturas desenvolveram formas espirais e curvas semelhantes à sobancelha do monstro e também aos tecidos do cérebro humano. A preferência por desenvolver essa textura foi para juntar o corpo com o desenho em uma só forma. Desse modo, a textura do cérebro, apesar de ser abstraída, indica qual seria o tecido presente naquele local da cabeça. A faixa preta embaixo do “cérebro” corresponde à uma coroa de espinhos, a qual foi criada para contornar a cabeça e gerar uma área de contraste, sem texturas e somente com o preto puro.

O nariz constrói uma linha vertical que se estende da cabeça até as costas, mas não segue um fluxo de encaixe ideal para essa região, já que a torção do pescoço deformaria sua continuidade. O mesmo aconteceria com os dentes do monstro. No entanto, essa deformação não compromete a construção da figura; pelo contrário, contribui para a sensação de movimento. A torção tenderia a alongar, comprimir e distorcer tanto os dentes quanto o nariz, reforçando o dinamismo da criatura. O corpo trabalha ativamente nessa deformação e na narrativa da tatuagem.

O nariz, por ser uma “linha” constrói uma quebra rígida entre os fluxos orgânicos, visto que ele divide a figura ao meio. Ele conecta a área da cabeça, com o pescoço e o tórax, conduzindo o olhar do monstro para baixo; é o elemento mais marcante na composição.

A passagem do monstro para as formas orgânicas é marcada por um denso contraste de preto, tanto na transição entre a área do rosto para o cérebro, quanto na transição dos dentes para os fluxos abstratos nos ombros. Essa preferência ocorre para deixar a zona limpa, tendo em vista que o desenho inteiro já possui muitos detalhes; caso essas áreas de transição também apresentassem grandes níveis de detalhamento, a imagem iria ficar poluída. Além disso, essas zonas em preto são essenciais para a construção da profundidade.

As formas fluidas quebram a verticalidade do nariz, espalhando o peso entre os ombros e direcionando o olhar para as extremidades, gerando um dinamismo e

quebra da figura geométrica. Essas figuras constroem texturas *bio-orgânicas* com repetição de formas e cavidades, assim como as que se encontram nos trabalhos de Bitarello. Em alguns momentos se assemelham a galhos e raízes, em outros em tecidos e órgãos, a repetição e angulação de determinadas zonas faz com que pareçam estruturas mecânicas. Essa pluralidade de sentidos faz com que o hibridismo da figura se aumente; mistura formas mecânicas, animais e vegetais de forma fantástica. O caráter híbrido da criatura é reforçado pela diversidade formal, que sugere diferentes materiais e naturezas biológicas.

O olhar também possui um peso grande para a imagem, visto que apresenta um visual agressivo e arisco. As cavidades das espirais são feitas com linhas angulosas intencionalmente. Um dos olhos apresenta uma estrutura profunda e espiral; o outro é vazio, com um pequeno brilho que indica a direção do olhar. A construção das bochechas e mandíbulas faz com que o monstro se assemelhe à um crânio humano, mas a disposição fantástica dos dentes e olhos anula essa percepção.

O olhar constrói uma sensação de estranhamento e tensão, combinando traços agressivos com elementos de vazio e deformação, o que confere à criatura uma presença inquietante e psicologicamente perturbadora; como se observasse cautelosamente algo ou alguém. A presença das espirais é essencial para a composição do sentimento de perturbação e loucura da figura.

Por fim, foi desenvolvido uma montagem no Photoshop, apresentada na Figura 25, para a aplicação do desenho em um protótipo. A partir dessa construção foi possível analisar o encaixe corporal e a aplicabilidade do trabalho, o qual foi bem sucedido. Nota-se que grande parte das formas presentes se distorceriam com a movimentação; tal como as do pescoço, costelas e ombros.

Figura 25 - Montagem de encaixe



Fonte: Elaborado pela autora. (2026).

Dessa maneira, o segundo trabalho da série articula a pluralidade de texturas numa construção híbrida e fantástica. A figura monstruosa dialoga com o grotesco através do terror e hibridismo. Por meio da deformação, as texturas constroem quebras entre formas rígidas e fluidas que direcionam o olhar e peso compositivo. O feio aparece como recurso de estranhamento ao corpo, quebrando a expectativa social sobre a padronização corpórea e harmonia.

Por fim, o último trabalho da série desenvolve a releitura de um trabalho confeccionado pela autora no ano de 2024 e sua adaptação à anatomia do braço, adicionando elementos extras. O desenho que era uma ilustração passou a ser um esboço de tatuagem, depois virou decalque e por fim se concretizou como tattoo em

uma pele artificial. Assim, ele transita entre diferentes linguagens expressivas, fazendo o uso de suportes distintos.

Figura 26 - Ilustração referencial



Fonte: Elaborado pela autora. (2024).

A imagem é intitulada como *A tristeza de um coração feliz* e tem como foco a ilustração de um coração que sorri de forma melancólica, evidenciando o sofrimento decorrente de longos períodos de tristeza vivenciados ao longo de sua existência. O desenho é acompanhado por palavras que complementam e ampliam seu significado.

Ao fundo da imagem, a frase “Todas as noites se escutava um choro bem baixinho, mas agora...” é repetida diversas vezes, produzindo um efeito de repetição que reforça a persistência do sentimento de tristeza em sua vida. O trecho final “mas agora...”, foi inserido com o propósito de despertar no observador a expectativa de que esse estado emocional pudesse finalmente acabar.

Em seguida, em um plano superior ao fundo, destaca-se a frase “Meu coração sorri ao te ver”, escrita em letras grandes e vermelhas. Essa composição

conclui a esperança sugerida pela frase anterior, indicando que o coração encontrou um motivo para sorrir. A escolha da cor vermelha e o uso da tinta acrílica para criar um efeito tridimensional tiveram como principal objetivo remeter à cor e à textura do sangue, simbolizando que essa felicidade foi conquistada de maneira dolorosa e marcada pelo sofrimento.

Por fim, observa-se que o coração sorri de forma triste, como se finalmente tivesse alcançado a felicidade que tanto desejava. Ainda assim, permanecem vestígios dos sentimentos de tristeza vividos anteriormente, demonstrando que as experiências passadas continuam presentes, mesmo diante da felicidade conquistada.

O caráter melancólico da referência foi mantido, sendo que além do desenho, os trabalhos de Frederico Rabelo serviram como inspiração. Diferentemente das tatuagens *bio-orgânicas*, nas quais a pele e o desenho se integram a ponto de constituírem uma única imagem, Rabelo desenvolve composições que evidenciam a distinção material entre a pele e a tatuagem. Em seus trabalhos, o desenho permanece claramente separado da superfície da pele, de modo que ambos não se fundem em uma única unidade visual. Embora dependam um do outro para a constituição da obra: a pele atua como plano de fundo, enquanto a tatuagem se destaca em primeiro plano, reforçando sua autonomia visual.

Desse modo, foi desenvolvido um esboço preliminar (Figura 27), concebido de acordo com a anatomia de um braço, visando sua futura aplicação corporal. Para a composição, foram seguidas as curvas em “S” do *flow*, destacadas na Figura 13, perceptíveis sobretudo na deformação das linhas na região do ombro e cotovelo. Essas linhas preenchidas em preto, além de conduzirem o olhar e reforçarem a sensação de movimento, aderem ao fluxo da composição e estabelecem um fundo contrastante entre a pele e o coração. Dessa forma, funcionam como um elemento de separação entre as áreas pigmentadas e não pigmentadas. A composição aproxima-se da proposta de Frederico Rabelo ao definir essa zona de contraste entre a pele e a tatuagem, embora essa separação seja mais acentuada neste trabalho do que nas transições empregadas pelo artista.

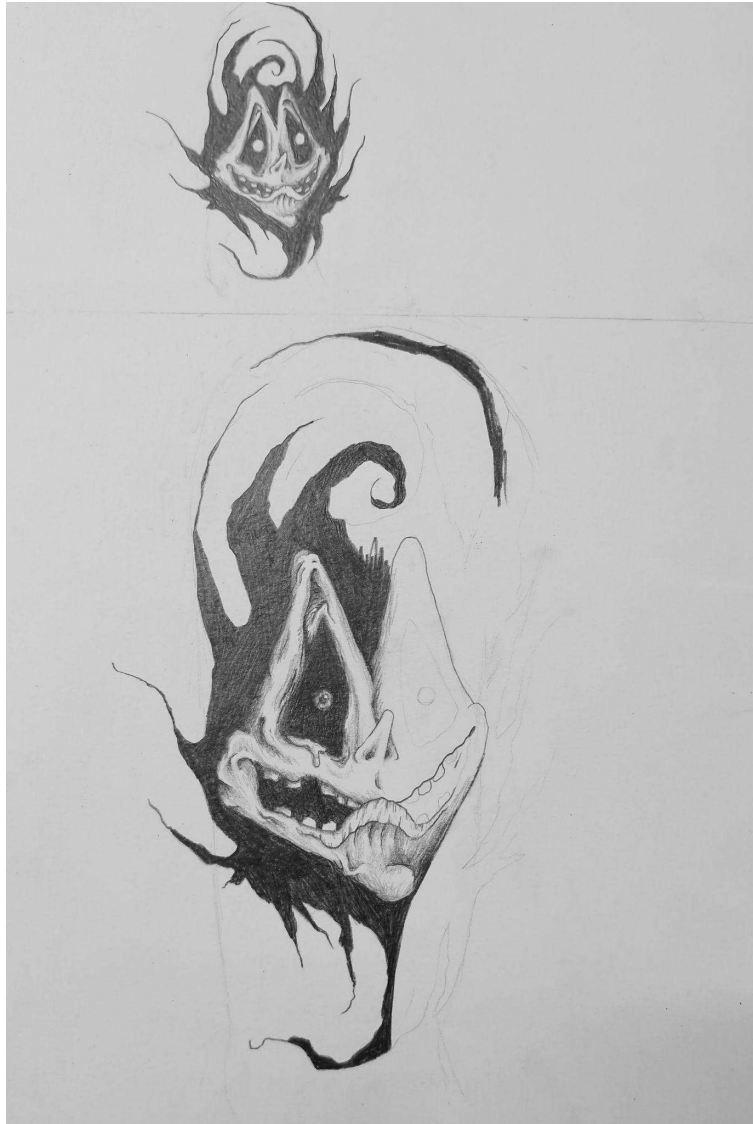
Figura 27 - Esboço da adaptação



Fonte: Elaborado pela autora. (2026).

Sucedendo a finalização do esboço, o projeto foi ampliado para maior detalhamento do coração, sendo fundamental na construção da expressão facial do personagem. A Figura abaixo ilustra parte do processo criativo da ampliação, destacando o esboço preliminar em miniatura e o esboço final do projeto já ampliado.

Figura 28 - Ampliação do desenho



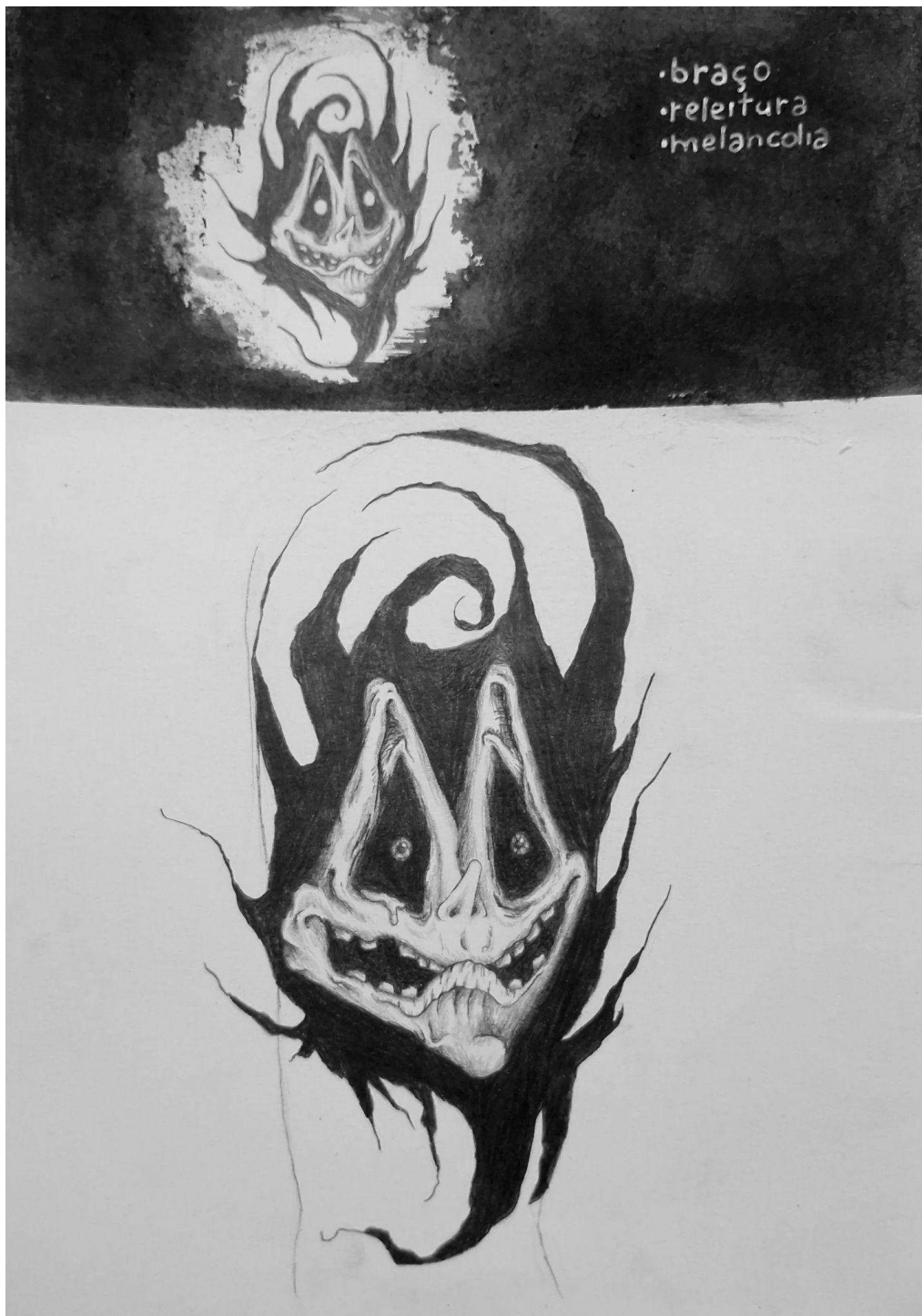
Fonte: Elaborado pela autora. (2026).

Após a conclusão da etapa de ampliação e refinamento do desenho, o projeto foi finalizado seguindo o mesmo padrão de apresentação adotado nos dois trabalhos anteriores, com o objetivo de manter uma unidade visual e uma linha metodológica consistente ao longo do processo criativo. Nessa etapa, a parte superior da folha foi destinada à área de rascunhos, reunindo tanto estudos visuais quanto anotações escritas produzidas durante o desenvolvimento do projeto.

Após a finalização, esses registros foram evidenciados por meio da aplicação de caneta branca sobre um fundo de nanquim, criando um contraste em relação às demais áreas da ampliação e destacando sua função específica na composição da

folha. Além de preservar vestígios do processo criativo, esse espaço documenta observações e decisões tomadas. Essa organização reforça o caráter processual da pesquisa e estabelece uma padronização visual entre os projetos apresentados, evidenciando a continuidade metodológica adotada ao longo do trabalho.

Figura 29 - Trabalho finalizado



Fonte: Elaborado pela autora. (2026).

A partir da ampliação, o detalhamento produziu maior consistência no desenho como um todo, trazendo mais melancolia no olhar expressivo do personagem. Outrora vazio e totalmente branco, o olhar ganha vida ao produzir a sensação de lacrimejamento; se torna brilhante e esperançoso; lágrimas, que não existiam na miniatura, são destacadas na parte inferior do olho esquerdo.

As formas do fundo negativo, atrás do coração, são orgânicas e contribuem com o movimento da tattoo. A junção dos traços na parte superior atribui ao ombro uma espiral, a qual envolveria e “abraçaria” essa região, contornando toda a área dos músculos caso fosse aplicado um *freehand*.

As formas orgânicas desenvolvem uma figura em “S” quando visualizada através de suas principais linhas, fluindo do ombro ao cotovelo. Quando equilibrada com a verticalidade do coração, as linhas direcionam o olhar de forma contínua ao fluxo do braço.

Embora a tatuagem se apresente como uma imagem visualmente distinta da pele, devido ao intenso contraste entre as áreas pigmentadas e não pigmentadas, ela permanece integrada à musculatura e aos contornos do corpo por meio do *flow*. Desse modo, evidencia-se uma relação de interdependência entre pele e tatuagem. Ainda que constituam elementos visualmente separados, ambos dependem um do outro para a construção da composição final, reforçando a ideia do corpo trabalhar ativamente no processo criativo da tattoo. Isso se destaca a partir do momento em que o encaixe no corpo já foi trabalhado e pensado antes da execução da miniatura.

De maneira geral, o peso visual da tatuagem se concentra no centro: no coração. É o personagem que cria toda a narrativa da tatuagem, todo o resto é uma extensão dele, todas as linhas partem do centro para as laterais, se distribuindo ao longo do braço. O grotesco manifesta-se principalmente na humanização de um órgão interno, deslocado de sua condição biológica para tornar-se personagem e veículo de emoções.

A construção da expressão facial traz melancolia ao desenho e define a narrativa da tatuagem. Apesar dos elementos associados ao horror, o coração exhibe uma vulnerabilidade, contrapondo a ideia de que figuras abomináveis não desenvolvem sentimentos ou fragilidades. O brilho do olhar, o lacrimejamento, o arredondamento das formas da bochecha suavizam a agressividade da figura. Dessa forma, o grotesco não se manifesta apenas como elemento de choque visual,

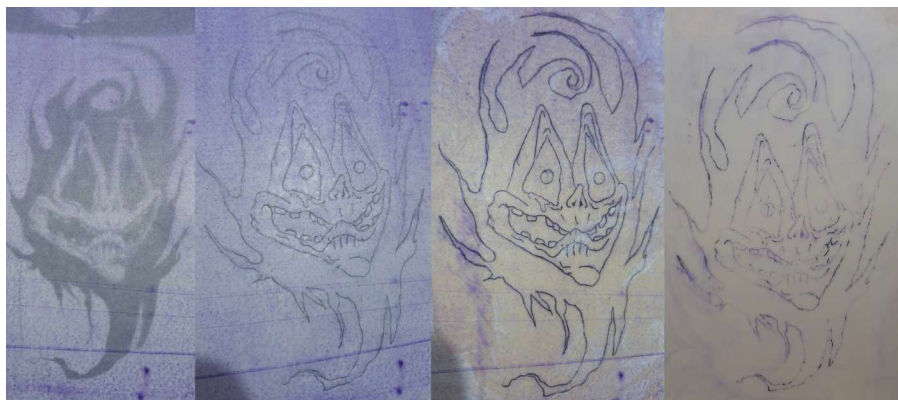
mas também como veículo para a representação de um estado emocional. Nota-se que todo o caráter expressivo e sentimental da referência original foi mantido, exceto as frases que direcionam para uma narrativa e desfecho.

O desenho final foi elaborado com menos detalhes quando comparado a obra *A tristeza de um coração feliz* (Figura 26). Essa necessidade surge durante a transcrição de uma ilustração para a tatuagem, uma vez que o suporte da obra deve ser levado em consideração. Nesse caso, o suporte em papel, que é estático, se diferencia da pele, que é móvel. A deformação corpórea e a expansão dos traços devem ser levadas em consideração, logo o desenho para a tatuagem necessita de maior nitidez e clareza.

Para aplicar o desenho sobre a pele artificial, utilizou-se o papel hectográfico<sup>11</sup> por meio da técnica de decalque, permitindo a transferência dos traços principais da ilustração para a superfície da pele. Na condição de garantir a adesão do carbono, foi aplicada previamente uma fina camada de *transfer* para tatuagem sobre a pele artificial.

O processo de confecção do decalque pode ser observado na Figura 30, que apresenta quatro etapas: (1) sobreposição do desenho original a uma folha de papel vegetal; (2) fixação dos traços no papel vegetal com o auxílio de um papel carbono; (3) transferência das linhas para a pele artificial; e (4) representação final das linhas fixadas sobre a pele artificial.

Figura 30 - Sequência de criação do decalque



Fonte: Elaborado pela autora. (2026).

<sup>11</sup>O papel hectográfico é um material utilizado por tatuadores para a transferência de desenhos da matriz para a pele. Semelhante ao papel carbono, ele possui uma camada pigmentada, frequentemente encontrada na cor roxa ou violeta, que permite reproduzir o traçado de um desenho em outra superfície por meio de pressão ou contato. Na tatuagem, é empregado principalmente na criação do estêncil, servindo como guia para a execução do trabalho definitivo.

Assim, iniciou-se o processo de tatuagem, concretizando a pesquisa em um suporte que simula as características da pele humana. Durante a execução, foram respeitadas a profundidade de aplicação da tinta e a forma de construção dos traços utilizados em uma tatuagem realizada sobre a pele humana, adaptando-as à superfície sintética. Dessa maneira, buscou-se reproduzir, com a maior fidelidade possível, a experiência prática de criação de uma tatuagem.

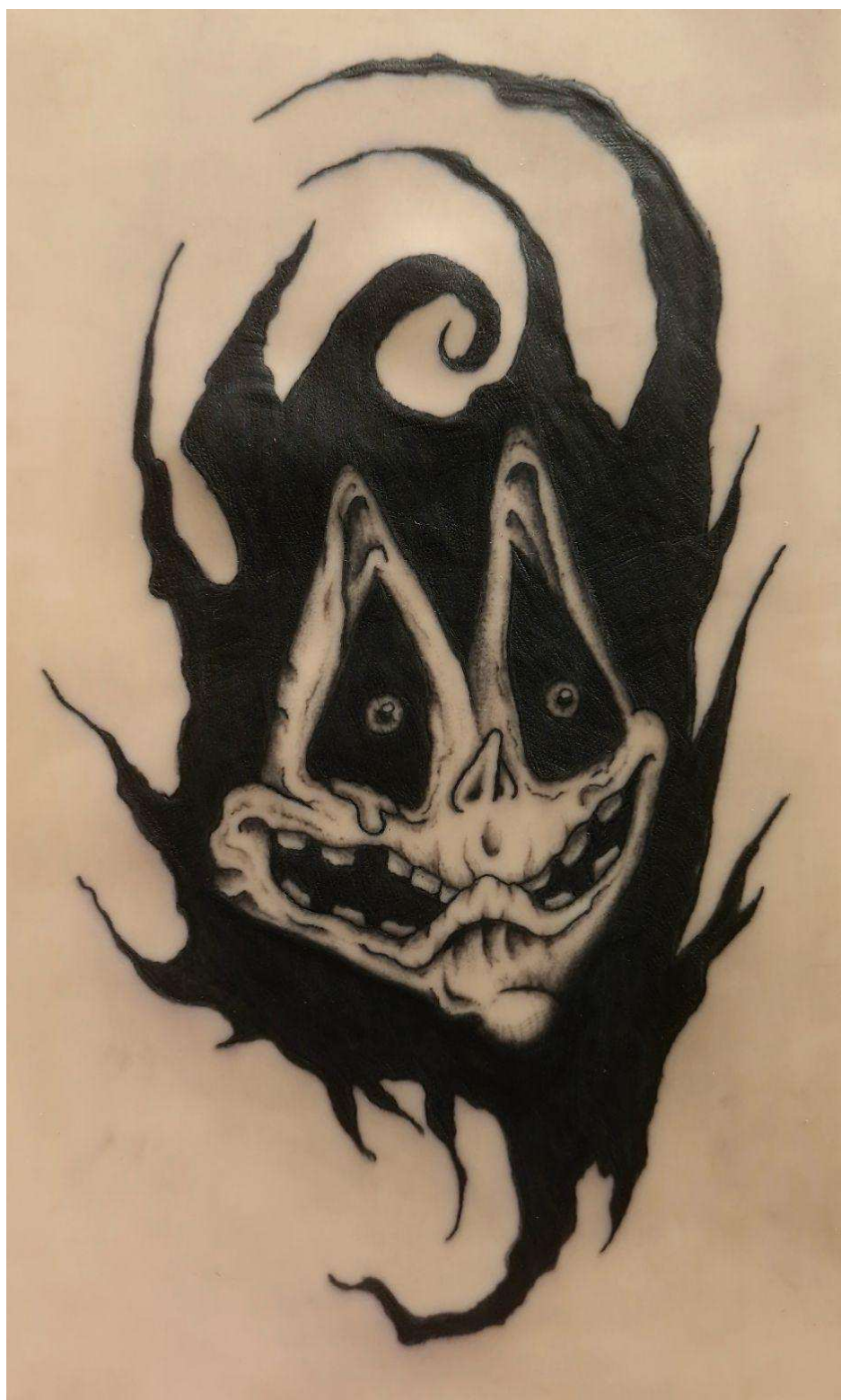
Figura 31 - Processo de criação da tatuagem em pele artificial



Fonte: Elaborado pela autora. (2026).

Por fim, a aplicação da tatuagem foi concluída, proporcionando uma experimentação prática e um estudo visual da técnica. Essa etapa mostrou-se essencial para a consolidação do processo criativo da pesquisa, uma vez que possibilitou a articulação entre as diferentes fases de elaboração da tatuagem e sua materialização em um produto final.

Figura 32 - Tatuagem finalizada em pele artificial



Fonte: Elaborado pela autora. (2026).

De maneira geral, o processo criativo da pesquisa teve início com anotações, estudos teóricos e a coleta de referências visuais, que fundamentaram o

desenvolvimento da proposta. A partir desse percurso, foram realizadas adaptações da ilustração para a linguagem da tatuagem, seguidas pelo encaixe digital do desenho na anatomia humana e pelo posicionamento da composição no corpo por meio da técnica de *freehand*. Na sequência, desenvolveram-se estudos compositivos, a confecção e a aplicação do decalque e, por fim, a execução da tatuagem sobre a pele artificial. Dessa forma, todas as etapas foram articuladas de maneira sequencial, evidenciando o processo de transposição da ilustração para a linguagem da tatuagem, desde sua concepção até sua materialização em um suporte que simula a pele humana.

Figura 33 - Série de imagens contendo os trabalhos realizados



Fonte: Elaborado pela autora. (2026).

Os três trabalhos se conectam pela articulação do hibridismo e da monstruosidade como recursos do grotesco; pela deformação enquanto elemento expressivo, seja de caráter sentimental, artístico ou corporal; e pela feiura, entendida como uma ruptura com os padrões de harmonia e beleza socialmente construídos. Além disso, destaca-se o papel do corpo na construção da série, tanto em sua forma quanto nos elementos compositivos, ultrapassando a condição de suporte ou de desenho estático. Nesse contexto, o corpo atua como agente da imagem, deformando-a, ressignificando-a e conferindo-lhe dinamismo e expressividade. A tatuagem não é apenas uma ilustração aplicada sobre o corpo, ela é uma imagem construída junto com o corpo.

#### 4.4 O grotesco como linguagem expressiva na tatuagem

Este subtópico funciona como fechamento analítico do capítulo, retomando a hipótese de que o feio e o grotesco podem potencializar a dimensão expressiva da tatuagem contemporânea. A partir do processo autoral desenvolvido, é possível compreender que o grotesco não aparece apenas como representação de figuras monstruosas, mas como linguagem visual capaz de articular deformação, instabilidade, contraste, hibridismo e relação com o corpo.

Na tatuagem, o grotesco é potencializado pelo fluxo orgânico do corpo, que oferece movimentação e deformação natural às formas. A monstruosidade se adapta ao movimento corporal, e a imagem passa a existir dentro de um corpo vivo. Desse modo, a tatuagem não é apenas uma imagem aplicada sobre a pele, mas uma construção visual que depende da anatomia, da superfície, da curvatura e da presença física do sujeito tatuado.

Essa compreensão aproxima-se da reflexão de Sad (2016), para quem a tatuagem deve ser compreendida como processo aberto. A pele não é suporte neutro: ela interfere na imagem, modifica sua leitura e continua transformando a tatuagem ao longo do tempo. Assim, quando uma imagem grotesca é pensada para o corpo, sua expressividade não depende apenas do desenho, mas também de sua adequação à pele, de sua relação com o movimento e de sua capacidade de se transformar junto ao suporte.

No processo autoral apresentado, a deformação foi utilizada como estratégia poética para traduzir subjetividades. No primeiro trabalho, o alongamento do nariz, do queixo, dos chifres e dos membros não teve como objetivo apenas criar uma figura estranha, mas construir uma imagem atravessada por cansaço, melancolia, tensão e instabilidade. A palavra “cansaço”, integrada ao desenho, reforça essa dimensão subjetiva, tornando-se parte da estrutura formal da tatuagem e não apenas um elemento textual.

A escolha por contrastes intensos, áreas escuras e texturas orgânicas também contribui para a construção de uma estética grotesca. O preto, nesse caso, não atua apenas como preenchimento, mas como elemento de peso visual e psicológico. As áreas de pele preservadas, por sua vez, funcionam como espaços de respiro e contraste, participando da composição tanto quanto as áreas

pigmentadas. Essa relação entre presença e ausência, cheio e vazio, tinta e pele, contribui para a construção expressiva da imagem.

No segundo trabalho, a pesquisa do grotesco foi aprofundada a partir da criação de uma criatura monstruosa e de texturas *bio-orgânicas* pensadas para o encaixe corporal nas regiões da cabeça, pescoço, ombros e costas. A composição utilizou deformação, hibridismo e contraste como estratégias visuais para integrar a figura monstruosa à anatomia, fazendo com que o corpo participasse ativamente da construção da imagem.

As texturas inspiradas em estruturas biológicas, mecânicas e vegetais unificam pele e desenho, enquanto as distorções provocadas pelo movimento corporal ampliam o caráter instável e fantástico da tatuagem. Elementos como o nariz alongado, os dentes deformados e o olhar inquietante não funcionam apenas como características monstruosas, mas como recursos de composição que direcionam o olhar, criam tensão e reforçam uma estética de estranhamento. Dessa forma, o trabalho evidencia que o grotesco na tatuagem não depende apenas da representação de uma criatura deformada, mas da relação entre imagem, corpo e transformação, utilizando a feiura e a inadequação visual como meios de expressão artística.

No terceiro trabalho, o grotesco manifesta-se na monstruosidade explícita e na humanização de um órgão do corpo. O coração desenhado com características humanas expressa sentimentos de tristeza, esperança e vulnerabilidade, demonstrando que a expressividade grotesca também pode ser construída por meio da ambiguidade emocional. A adaptação da ilustração para a linguagem da tatuagem exigiu simplificação e adequação ao fluxo do braço, evidenciando que o corpo participa da organização da composição. Dessa forma, o trabalho amplia a compreensão do grotesco ao demonstrar que sua potência expressiva não depende apenas da deformação de figuras monstruosas, mas também da transformação de elementos anatômicos em narrativas visuais carregadas de subjetividade.

A pesquisa demonstra, portanto, que o grotesco pode operar como linguagem expressiva na tatuagem ao romper com padrões convencionais de beleza, delicadeza e harmonia corporal. Em vez de buscar uma imagem agradável ou meramente ornamental, a produção autoral explora a potência do desconforto, da deformação e da ambiguidade. O corpo grotesco, nesse sentido, não deve ser

compreendido como corpo inferior, errado ou simplesmente feio, mas como corpo que desestabiliza normas visuais e abre espaço para outras formas de expressão.

Essa perspectiva é especialmente importante quando se considera a relação entre tatuagem e subjetividade. A tatuagem permite tornar visíveis experiências internas que nem sempre encontram representação em imagens belas ou harmoniosas. Cansaço, dor, melancolia, medo, excesso e estranhamento podem ser elaborados visualmente por meio de formas deformadas, híbridas e grotescas. Assim, o grotesco não é apenas uma estética da repulsa, mas também uma linguagem de elaboração emocional. Dessa forma, destaca-se a fala de Ostrower sobre a construção subjetiva da expressão:

Na percepção de si mesmo o homem pode distanciar-se dentro de si e imaginativamente colocar-se no lugar de outra pessoa. Em virtude do distanciamento interior, a expressão de sensações pode transformar-se na comunicação de conteúdos subjetivos. O homem pode falar com emoção, mas ele pode falar também sobre as suas emoções (OSTROWER, 2001, p. 22).

O capítulo evidencia que a produção autoral em tatuagem pode ser compreendida como prática artística contemporânea, na qual corpo, imagem e processo se articulam. A tatuagem funciona como campo de experimentação poética, permitindo que o feio e o grotesco sejam mobilizados como recursos de criação e expressão. Ao final, compreende-se que a deformação não empobrece a imagem; ao contrário, amplia sua força expressiva e permite que o corpo tatuado se torne espaço de elaboração estética, emocional e simbólica.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A presente pesquisa partiu da investigação sobre a estética do feio e do grotesco na construção de uma produção autoral em tatuagem contemporânea. Ao longo do trabalho, buscou-se compreender de que maneira categorias estéticas historicamente associadas ao desconforto, à deformidade, ao excesso e à inadequação poderiam operar como recursos expressivos na criação de imagens tatuáveis. A hipótese inicial foi a de que o feio e o grotesco potencializam a dimensão subjetiva da tatuagem ao romperem com padrões convencionais de beleza, harmonia e representação corporal.

A partir das discussões teóricas desenvolvidas, foi possível compreender que o feio não deve ser tratado apenas como ausência de beleza. Como categoria estética, ele varia historicamente e culturalmente, podendo funcionar como linguagem expressiva, especialmente quando mobilizado para representar sentimentos, tensões e experiências que não se ajustam a imagens harmoniosas ou idealizadas. Do mesmo modo, o grotesco não se reduz à representação do feio. Ele envolve hibridismo, instabilidade, deformação, exagero e ruptura das fronteiras entre humano, animal, vegetal, fantástico e monstruoso. Nesse contexto, os elementos grotescos mostraram-se como estratégias recorrentes para a construção de imagens capazes de materializar visualmente estados subjetivos e emocionais.

No campo da tatuagem, essas categorias ganham especificidade porque a imagem não está separada do corpo. A pele atua como suporte vivo, sensível e mutável, interferindo diretamente na composição, na legibilidade e na permanência da imagem. Assim, a tatuagem pode ser compreendida como linguagem artística contemporânea porque articula desenho, corpo, técnica, processo, subjetividade e presença social. Ela não se limita a decorar a pele, mas pode participar da construção visual da identidade e da elaboração simbólica de experiências internas. A tatuagem por ter um caráter histórico inserido na marginalização e repulsa em diferentes culturas pode ser enquadrada na estética feia, uma vez que o corpo tatuado gera repulsa e estigmas sociais.

A produção autoral desenvolvida neste trabalho permitiu observar como a deformação pode funcionar como tradução visual da subjetividade. No primeiro trabalho da série, o sentimento de cansaço foi elaborado por meio de uma figura monstruosa, marcada por olhos caídos, boca enfraquecida, formas angulosas, chifres, nariz alongado, contraste intenso e texturas orgânicas. Esses elementos não foram utilizados apenas para tornar a imagem estranha, mas para construir uma poética visual do desgaste, da melancolia e da instabilidade emocional.

A pesquisa prática também demonstrou que o corpo não é um suporte neutro. O estudo de encaixe anatômico, a aplicação em *freehand*, a relação entre positivo e negativo, a escolha das áreas de contraste e o diálogo com o fluxo corporal evidenciaram que a imagem tatuada precisa ser pensada em relação à anatomia. Nesse sentido, o corpo participa da criação, pois orienta a forma, modifica a composição e intensifica a experiência visual da tatuagem. A deformação na tatuagem vai além do desenho e migra-se para a pele e consequentemente para o

corpo, solidificando a figura com o corpo em uma só coisa. Logo, o papel da anatomia se une à figura, contribuindo na criação disforme.

Dessa maneira, a pergunta de pesquisa pode ser respondida afirmando que a estética do feio e do grotesco pode ser utilizada na construção de tatuagens autorais como estratégia de expressão emocional e subjetiva. Essas categorias permitem criar imagens que não buscam necessariamente agradar ou corresponder a um ideal de beleza, mas provocar, tensionar e tornar visíveis sentimentos complexos. A deformação, nesse processo, funciona como procedimento fundamental, pois permite que a imagem se afaste da representação naturalista e se aproxime de estados internos marcados por excesso, dor, cansaço, medo ou estranhamento. Desse modo, é importante ressaltar que nas expressões emocionais e subjetivas, o uso de recursos plásticos como a deformação e a exageração são essenciais.

Conclui-se que o grotesco possui grande potência expressiva na tatuagem contemporânea, especialmente quando articulado ao corpo como suporte poético. Ao transformar a pele em espaço de criação, a tatuagem torna possível a construção de imagens que não apenas representam subjetividades, mas passam a existir junto ao sujeito. O corpo tatuado torna-se, assim, lugar de memória, identidade, tensão e elaboração estética.

Assim, o processo criativo partiu da pesquisa teórica e consolidou-se no desenvolvimento de três trabalhos. Através desses trabalhos, o uso do freehand para o encaixe foi essencial, pois permitiu a ampliação das ilustrações no papel para a linguagem da tatuagem. Da mesma maneira, discutiu-se o encaixe corporal e o papel ativo do corpo no desenho, evidenciando que a anatomia participa diretamente da construção da imagem tatuada.

Por fim, este trabalho contribui para ampliar a compreensão da tatuagem como linguagem artística contemporânea. Ao aproximá-la das discussões sobre feio, grotesco, deformação e processo criativo, torna-se possível reconhecer sua complexidade poética, técnica e conceitual. A tatuagem, nesse contexto, não deve ser entendida apenas como marca corporal ou ornamento, mas como prática visual capaz de produzir sentidos, elaborar afetos e tensionar padrões normativos de beleza e corpo.

## REFERÊNCIAS

AITCHISON, Guy. **Reinventing The Tattoo**. 2. ed. Hyperspace Studios, 2009.

ANDROUET, Jacques. **Panel of Grotesques**, 1530, gravura.

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. Tradução de Alexandre Krug e Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BITARELLO, Breno. **Perfil do Instagram @brenobitarelloart**. Disponível em: <https://www.instagram.com>. Acesso em: 27 mai. 2026

BUSINARI, Maurício. Com rosto tatuado, homem não consegue emprego: 'Me chamam de Satanás'. **UOL**, 13 nov. 2024. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2024/11/13/chamado-de-satanas-tatuador-busca-apagar-marcas-do-rosto-por-nova-vida.htm>. Acesso em: 06 jul. 2025.

CALLOT, Jacques. **Balli di Sfessania**. 1622, gravura.

CAMPOS, Álvaro. **Poesias de Álvaro de Campos**. Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1944.

CLARK, Kenneth. **O nu: um estudo sobre o ideal em arte**. Lisboa: Ulisseia, 1956.

DEMELLO, Margo. **Bodies of Inscription: A Cultural History of the Modern Tattoo Community**. Durham: Duke University Press, 2000. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv1168d0t>. Acesso em: 16 jun. 2026.

ECO, Umberto. **História da feiúra**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

EXCLUSIVE URBAN ART. **Veks Van Hillik**. Roma: Exclusive Urban Art, [2024?]. Disponível em: <https://exclusiveurbanart.com/collections/veks-van-hillik?srltid=AfmBOoqvivEiaF4OBMuIIBZFXHHGKHTixpDCnxv5zD9ZSPU4LjPptE6c>. Acesso em: 6 dez. 2025.

FLESH, Johnny. **Perfil do Instagram @johnnyfleshtattoo**. Disponível em: <https://www.instagram.com>. Acesso em: 06 dez. 2025

FRAYZE-PEREIRA, João Augusto. **Corpo como obra de arte: tatuagem, clínica e crítica**. *Revista Brasileira de Psicanálise*, v. 50, n. 2, p. 78-93, 2016. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002777048>. Acesso em: 06 jul. 2025.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GUSSO, Francisco Benvenuto. **A tatuagem como linguagem artística na contemporaneidade**. *Revista Vernáculo*, Curitiba, n. 37, 2016.

DOI: <https://doi.org/10.5380/rv.v0i37.38520>. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/38520>. Acesso em: 20 nov. 2025.

HILLIK, Veks Van. **Perfil do Instagram @veksvanhilliktattoo**. Disponível em: <https://www.instagram.com>. Acesso em: 06 dez. 2025

JACQUES Callot: Danças de Rua. **Tendências do Imaginário**, jun. 2012. Disponível em: <https://tendimag.com/2012/06/30/jacques-callot-dancas-de-rua/>. Acesso em: 08 mai. 2026

JONES, Amelia. **Body Art/Performing the Subject**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.

KAYSER, Wolfgang. **O Grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

LISE, Michelle Larissa Zini *et al.* **Tatuagem: perfil e discurso de pessoas com inscrição de marcas no corpo**. *Anais Brasileiros de Dermatologia*, Rio de Janeiro, v. 85, n. 5, p. 631-638, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/abd/a/ntMjwzf4nzBcQC5t8dqBGLC/>. Acesso em: 16 jun. 2026.

NIKOLAJ, Malinowski. **Perfil do Instagram @sootskin**. Disponível em: <https://www.instagram.com>. Acesso em: 06 dez. 2025

MACEDO, Sybele; PARAVIDINI, João Luiz Leitão; PRÓCHNO, Caio César Souza Camargo. **Corpo e marca: tatuagem como forma de subjetivação**. *Revista Subjetividades*, Fortaleza, v. 14, n. 1, p. 152-161, 2014. Disponível em: [https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S2359-07692014000100014&script=sci\\_arttext](https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S2359-07692014000100014&script=sci_arttext). Acesso em: 16 jun. 2026.

MARTINS, Milton. **A Deformação no Expressionismo**. Rio de Janeiro: 1962.

OSÓRIO, Andréa Barbosa. **O gênero da tatuagem: continuidades e novos usos relativos à prática na cidade do Rio de Janeiro**. 2006. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: [https://www.academia.edu/11719744/O\\_g%C3%AAnero\\_da\\_tatuagem\\_continuidades\\_e\\_novos\\_usos\\_relativos\\_%C3%A0\\_pr%C3%A1tica\\_na\\_cidade\\_do\\_Rio\\_de\\_Janeiro\\_Tese\\_de\\_Doutorado\\_](https://www.academia.edu/11719744/O_g%C3%AAnero_da_tatuagem_continuidades_e_novos_usos_relativos_%C3%A0_pr%C3%A1tica_na_cidade_do_Rio_de_Janeiro_Tese_de_Doutorado_). Acesso em: 16 jun. 2026.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 15. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

PANEL of Grotesques. **The Met Collection**, New York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/787838>. Acesso em: 09 mai. 2026.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

RABELO, Frederico. **Perfil do Instagram @fredericorabelo**. Disponível em: <https://www.instagram.com>. Acesso em: 27 mai. 2026

SAD, Breno Bitarello. **A tatuagem como processo**. 2016. 170 f. Tese (Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://dspace.mackenzie.br/items/5271534d-de6b-43bf-a7bc-d1e27e73dcab>. Acesso em: 16 jun. 2026.

SERGG, Mauro. **Perfil do Instagram @maurosergg**. Disponível em: <https://www.instagram.com>. Acesso em: 01 jun. 2026

TAVANO, Amanda. MODIFICAÇÃO CORPORAL NO SÉCULO XXI: ARTES MILENARES QUE VIRARAM MODA. **Revista Belas Artes**, [S. l.], v. 12, n. 2, 2023. Disponível em: <https://revistas.belasartes.br/revistabelasartes/article/view/252>. Acesso em: 9 maio. 2026.

VERGINE, Lea. **Body Art and Performance: The Body as Language**. Milan: Skira, 2000.

WARR, Tracey; JONES, Amelia. **The Artist's Body**. London: Phaidon, 2000.