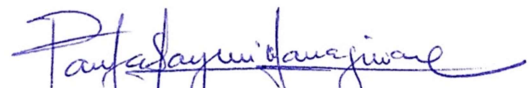


PAULA SAYURI YANAGIWARA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

Paula Sayuri Yanagiwara

Os processos de construção de diferenças entre tatuadores  
nipodscendentes no Brasil

  
Bolsista: Paula Sayuri Yanagiwara

  
Responsável: Igor José de Renó Machado

SÃO CARLOS-SP

MARÇO/2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

Paula Sayuri Yanagiwara

Os processos de construção de diferenças entre tatuadores  
nipodscendentes no Brasil

Dissertação apresentada ao Programa de  
Pós-Graduação em Antropologia Social  
como parte das exigências para a obtenção  
do título de mestre em Antropologia Social  
pelo PPGAS-UFSCar  
Orientador: Prof. Dr. Igor José de Renó  
Machado  
Agência de fomento: Fapesp – processo nº  
2015/16741-5

SÃO CARLOS-SP

MARÇO/2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social

---

**Folha de Aprovação**

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Paula Sayuri Yanagiwara, realizada em 06/03/2018;

---

Prof. Dr. Igor José de Renó Machado  
UFSCar

---

Prof. Dr. Luiz Henrique de Toledo  
UFSCar

---

Profa. Dra. Mônica Raisal Schpun  
EHSS

Certifico que a defesa realizou-se com a participação à distância do(s) membro(s) Mônica Raisal Schpun e, depois das arguições e deliberações realizadas, o(s) participante(s) à distância está(ão) de acordo com o conteúdo do parecer da banca examinadora redigido neste relatório de defesa.

---

Prof. Dr. Igor José de Renó Machado

# Dedicatória

Para meus avós.

# Agradecimentos

Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo pelo financiamento da pesquisa aqui apresentada, sem a qual a realização do trabalho seria muito mais árdua.

Ao Professor Doutor Igor José de Renó Machado, que me apoiou desde o início quando decidi mudar de carreira e me iniciar nos estudos antropológicos, dando-me todo o suporte necessário para essa transição. Além disso, foi ele quem sempre me incentivou a continuar toda vez que eu me perdia em meio aos percalços de toda pesquisa.

Ao Professor Doutor Luiz Henrique de Toledo por ter sido tão compreensível com minhas limitações e de maneira tão sensível ter me mostrado caminhos que, sem suas contribuições, eu jamais teria enxergado.

À Professora Doutora Anna Catarina Morawska Vianna que, num momento muito difícil, me fez olhar as coisas de outro modo. Ao Professor Doutor Wagner Xavier Camargo, por ter acreditado em mim mesmo quando eu não acreditava. Aos professores Jorge Luiz Mattar Villela, Piero Leirner, Geraldo Andrello por terem me acompanhado durante todo o mestrado. A Fábio Urban e Aldrey Oliveira por toda a paciência que tiveram comigo sempre que eu aparecia desesperada na secretaria.

A meu pai, pela paciência em ouvir ladainhas sem fim mesmo sem entender as loucuras que eu dizia. A minha mãe, por aguentar a barra que é me ter ligando aos prantos por coisas que ela não tinha como lidar.

A minhas irmãs que respondiam minhas perguntas mesmo achando tudo aquilo muito estranho.

A meus amigos e amigas, em especial Eleonora Bottura, Gabriel Sarturato e Túllio Maia.

A Victor Hugo Kebbe, por me apoiar durante todo o processo da pesquisa, desde o projeto até a entrega da dissertação, fazendo comida quando eu esquecia de almoçar ou trazendo uma referência que mudava toda a direção da escrita.

Por fim, a todas as pessoas que direta ou indiretamente participaram desta pesquisa, os tatuadores e as tatuadoras, tatuadas e tatuados, cujos nomes reais não constam aqui, mas que levarei comigo pela vida.

A tatuagem japonesa é rainha. Espalha-se pelo corpo como a água, como o vento que tão frequentemente ela retrata. É vasta, grande e sem limites como o vazio. É desafiadora, profunda e bela. É o ápice da tatuagem. Talvez por isso é estudada e copiada pelo mundo todo.

Nenhum outro tipo de tatuagem pode se igualar em extensão, ela vai consumindo, até o corpo acabar. Tenho um imenso montante de respeito pelos mestres e trabalhadores dessa arte, e por aqueles que ousam vesti-la...

As informações em minha página são escassas, foi projetada para ser assim... a pesquisa irá descortinar as respostas para quaisquer perguntas que você tiver. Entretanto, elas não devem aparecer tão facilmente...

Esta é uma sociedade secreta, sem dúvida. Existem testes para iniciantes, existem bloqueios para o estudante intermediário que transgrediu contra nosso clã... existem repercussões prejudiciais até mesmo para os mais experientes, se eles escolherem por se perder em seus caminhos. É uma rede autônoma que se autogoverna. É um estabelecimento de confiança. O dízimo diário é o respeito. O denominador comum é a força. A senha é a perseverança. Você tem o que é preciso? Se não, fique bem pra trás, bem longe do caminho.

*Carl Hollowell*, em seu site sobre tatuagem

## Resumo

Esta pesquisa buscou compreender as maneiras com que tatuadores e tatuadoras nipodescendentes no Brasil, em sua prática profissional, passam por e pensam os processos de construção de diferenças e as formas com que esses processos se relacionam com questões como etnicidades, identidades étnicas, raça, fenótipo, estereótipos, com relação a suas imagens enquanto nipodescendentes. O que percebi é que esses modelos teóricos não eram suficientes para lidar com as experiências das pessoas, de modo que uma abordagem mais fluida e ao mesmo tempo mais específica era necessária. Assim, a partir da discussão sobre pessoa compósita e sobre japonesidades, procurei mostrar como as experiências dessas tatuadoras e tatuadores são atravessadas por relações que não podem ser pensadas separadamente, por serem processos muito ricos, complexos, de produção de diferenças. Essas relações que se imbricam ficam visíveis também nas tatuagens, seja nas que fazem em seus corpos ou em corpos alheios, triangulando tatuagem, japonesidade e corpo.

## Abstract

This research tried to comprehend the ways tattooists who were Japanese descendants in Brazil go through and think processes of difference construction. It also focused on the ways these processes are related to issues such as ethnicities, ethnic identities, race, phenotype, stereotypes, in relation to their images as Japanese descendants. I realized that these theoretical models were not sufficient to deal with people's experiences. Therefore, a more fluid and at the same time more specific approach was necessary. So, from a discussion about composite person and "japonesidades", I tried to show how these tattooers' experiences were constituted by relations which cannot be thought separately, once they are very rich, complex processes of differences production. These interwoven relations become visible through tattoos too, either through the ones tattooers make in their own bodies or in someone else's bodies, making possible to see the triangulation of tattoo, japonesidade and body.



## Lista de ilustrações

### Capítulo 1

Capa – Bancada de trabalho, com máquina, batoques e tintas.

### Capítulo 2

Capa – Placa presa à parede do Izakaya Hyotan.

### Capítulo 3

Capa – Julgamento da categoria Oriental na Weekend Tattoo, em que os dois jurados observam com a lanterna de seus celulares a tatuagem da *pele* que está sobre uma cadeira.

### Capítulo 4

Capa – Cacau me tatuando com tebori em seu estúdio cheio de pinturas suas, alguns objetos que ganhou de clientes, outros que trouxe de sua viagem ao Japão.

Figura 1 – Preenchimento com tebori. Notemos que a cor laranja em muito se assemelha à das xilogravuras (ukiyo-e) do período Edo. Ao fundo, as pinturas de Cacau.

Figura 2. Tatuagem finalizada.

Figura 3. Koinobori e shide.

### Conclusão

Capa – Noren com o nome de tatuador, Horihana.

## Sumário

Introdução .....	11
Capítulo 1 – Autoantropologia: entrando na toca do Coelho.....	18
1.1. Entrando em campo.....	20
1.2. A L(l)iberdade .....	21
1.3. As caixas .....	23
1.4. Para além do mundo-paraíso .....	28
Capítulo 2 – Pensando <i>japoneses</i> e suas japonesidades.....	32
2.1. Sobre formigas, elefantes, abelhas e japoneses.....	33
2.2. Repensando modelos.....	43
2.3. Pessoa compósita e japonesidades múltiplas .....	51
2.4. (Re)descobertas .....	54
Capítulo 3 – Sobre corpos e tatuagens que falam .....	56
3.1. Todos os animais são iguais, mas alguns são mais iguais que os outros ..	59
3.2. Um julgamento: as tatuagens e suas técnicas.....	64
3.3. Os corpos e as subjetividades.....	67
3.4. Japonesidades corporificadas .....	71
3.5. Considerações finais.....	84
Capítulo 4 – Japonesidades afetando japonesidades.....	88
4.1. O crisântemo e o tebori .....	88
4.2. Koinobori e o dia de São Cristóvão .....	100
4.3. Considerações finais.....	109
Conclusão.....	112
Referências.....	118

## **Introdução**

Escrever uma dissertação envolve processos complexos, e, embora geralmente fique alocada nos últimos meses do cronograma da pesquisa, após a análise dos dados, naqueles últimos quadradinhos que assinalamos, a escrita ocorre ao longo de toda a pesquisa, muitas vezes não em sua forma final, sendo posteriormente editada, e outras vezes aquilo que escrevemos é deixado de lado, descartado, o que me leva a outro ponto.

A escrita da dissertação parece sempre envolver algum tipo de recorte, edição, talvez porque a pesquisa em si transborde os limites do papel e não caiba nos parâmetros de tempo e espaço geridos em um mestrado. Isso não só porque os dados que coletamos são por demais extensos que não cabem dentro do número de páginas esperado de uma dissertação, mas também porque as pessoas com quem conversamos, partilhamos experiências, trocamos informações, convivemos, dividimos o mesmo espaço por algum período de tempo são incomensuráveis, de modo que escrever uma dissertação envolvendo uma parcela infinitesimal de suas vidas não pode prescindir de cortes, muitas vezes violentos.

As análises antropológicas que se enveredam por caminhos teóricos diversos também podem ser muitas, além de sempre haver desdobramentos que nos levam a outros lugares, havendo assim também a necessidade do recorte. Uma professora da Letras, em que sou graduada, uma vez disse que só sabemos que um trabalho está pronto quando chega o prazo de entrega. Do contrário, sempre achamos que dá pra mexer em mais alguma coisa.

Esta pesquisa teve como objetivo principal compreender as maneiras com que tatuadores e tatuadoras descendentes de japoneses/as no Brasil, em sua prática profissional, passam por e pensam os processos de construção de diferenças e as formas com que esses processos se relacionam com questões como etnicidades, identidades étnicas, raça, fenótipo, estereótipo, formuladas acerca de sua imagem enquanto descendentes de japoneses/as no Brasil.

Buscou-se compreender de que formas, no plural, esses tatuadores e tatuadoras olham o processo do tatuar(-se), como o compreendem, passando à indagação mais específica de se e como a tatuagem produzida por eles/as é perpassada por essas categorias de análise e, ainda, como as construções do imaginário coletivo sobre os

japoneses e japonesas e seus/as descendentes atuam sobre o processo de construção de diferenças dos tatuadores e tatuadoras participantes da pesquisa.

Dessa maneira, foram investigadas algumas das categorias comumente utilizadas na análise antropológica para se pensar as diferenças, tais como etnicidade (BARTH, 1969; VILLAR, 2004), identidade étnica (HALL, 2006; CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000; LESSER, 2001; ABU-LUGHOD, 1991), estereótipo (SAID, 1990; MACHADO, 2009; PISCITELLI, 2009), raça, fenótipo (NOGUEIRA, 2006; KEBBE, 2008a; TSUDA, 2000; ADACHI, 2004), japonesidades e diferencialidades (MACHADO, 2011), no intuito de problematizá-las dentro das falas e experiências vividas dos interlocutores e interlocutoras da pesquisa.

A escolha pelo estudo dos processos de construção de diferenças por meio de tatuagens produzidas por descendentes de japoneses/as foi feita pelo fato de a tatuagem permitir realizar um mapeamento da operação desses elementos em ação, por meio de uma análise antropológica que engendra etnografia, arte, corpo, entre outras noções, como apontei acima.

Além disso, por fazer parte de um entendimento comum de “cultura japonesa” as tatuagens orientais também acabaram por ter certa centralidade na pesquisa, principalmente pelo fato de “cultura” e “ascendência” serem evocadas no campo como intimamente correlacionadas. Entretanto, a feitura desse tipo específico de tatuagem – o estilo oriental – percorre caminhos diversos. Verifiquei que há tatuadores/as descendentes que de fato se especializam em tatuagem japonesa, dos/as quais alguns/as chegam a ir ao Japão para estudar esse estilo milenar. Há, entretanto, casos de tatuadores/as descendentes que não fazem esse estilo e, ao serem procurados/as por clientes que querem uma tatuagem japonesa, acabam indicando outros/as profissionais. Além disso, há aqueles/as tatuadores/as que se especializam em tatuagem japonesa, mesmo que não tenham essa ascendência.

Além da questão da ascendência, há de se falar também sobre as maneiras com que esses tatuadores e tatuadoras vivenciam a experiência de ser descendente de japoneses/as no Brasil, tendo em mente dois pontos de vista: o do Eu e o do Outro. Assim, da mesma forma que existem várias maneiras de vivenciar a experiência de ser *japonês/a* no Brasil, há diversas maneiras de construir e enxergar o que é ser *japonês/a* no Brasil. O uso do itálico, ao longo da dissertação, será para marcar categorias nativas, que neste caso se refere aos/às descendentes de japoneses/as no Brasil. São nesses processos de construção de diferenças que enfoquei nesta pesquisa.

As pessoas com quem convivi, além de, obviamente, terem sido fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa, também foram essenciais para me fazer pensar e repensar questões que me eram “naturalizadas” por ser descendente de japoneses/as, como a maioria dos/as interlocutores/as da pesquisa.

Por ser em parte nativa de minha própria pesquisa – por ser descendente de japoneses/as – tive de me indagar por várias vezes sobre minha “autoridade etnográfica”, porque além do “eu estive lá” precisava questionar o “eu sou”. Ao conhecer pessoas que tinham tantas maneiras de ser diferentes da minha, pessoas que são enquadradas e muitas vezes engessadas no rótulo comum de “*japonês/a*”, de início era difícil não me apegar ao rótulo e usá-lo para tentar entender o que me diziam, quase como um bichinho de pelúcia de infância de que temos dificuldade em nos desfazer. Foi somente quando deixei de lado muitas asserções pré-moldadas acerca do “ser *japonês/a*”, ou ainda quando passei a olhar por detrás dessas imagens que tudo começou a fluir e a pesquisa começou a tomar corpo. Essas imagens me parecem como bordados, que se apresentam nítidos, claros, belos e completos, mas em cujo reverso é possível enxergar as linhas, rebarbas, nós e emaranhados que, por trás desse todo aparentemente alinhado, sofisticado, sólido, carregam o complexo enodado que constrói a imagem, todo o contexto histórico, político e social entrelaçado nesse ideário do que é ser “*japonês*” e “*japonesa*” no Brasil.

Mostrar esse complexo embaralhado, afrouxar os nós para que as linhas e os caminhos que elas trilham fiquem visíveis foi parte do objetivo desta pesquisa agora aqui apresentada. Para isso, este texto traz as narrativas dos e das participantes desta pesquisa que buscou olhar para as diversas formas, jeitos, maneiras que tatuadores e tatuadoras pensam a experiência japonesa no Brasil.

Para esta pesquisa, empreendi uma etnografia dentro das proposições de Geertz (1978) e Clifford (1988), pensando num diálogo com as noções de autoantropologia de Strathern (2014) e de “nativo relativo” de Viveiros de Castro (2002), que preveem uma metodologia mais sensível para se pensar as categorias nativas de significação e diferença.

Acompanhei tatuadores/as descendentes de japoneses/as em suas práticas, no cotidiano de seus afazeres, para entender o funcionamento do estúdio e as formas como esses/as profissionais significam suas práticas e suas vivências, não só enquanto tatuadores/as, mas também como descendentes de japoneses/as, pensando de que maneiras essas pessoas articulam suas diferenças com sua profissão.

Notei que o campo, antes dividido em três grupos de tatuadores/as, na realidade estava todo interligado. A todo o momento eles se referenciam e indicam os trabalhos uns dos outros, apontando-me a necessidade de encarar meu campo como algo mais fluido, em movimento (MACHADO, 2009).

Dessa forma, meu campo se espalhou para estúdios nas cidades de São Carlos-SP, São Paulo-SP, Bauru-SP, Duartina-SP e Curitiba-PR. Mantenho contato com a maioria dos/as informantes até hoje, que somam dez tatuadores/as (seis descendentes de japoneses/as e quatro não) e três aprendizes (não descendentes) – alocados/as em sete estúdios diferentes.

Quando possível, também fiz entrevistas semiestruturadas com seus/suas clientes, de modo a compor um quadro mais completo das visões sobre o tatuar(-se) e sobre a tatuagem em si para compreender a “hierarquia estratificada de estruturas significantes” (GEERTZ, 1978, p. 5) desses sujeitos. No total, conversei com seis clientes (cinco descendentes, um não descendente).

Uma questão metodológica implicada pela pesquisa é que eu também sou descendente de japoneses/as. Além disso, possuo uma irmã que é tatuadora há cerca de oito anos. Dessa maneira, muitas das questões elencadas no projeto de pesquisa eu pude observar “dentro de casa”. Assim, um ponto-chave de cunho teórico-metodológico para a pesquisa está nas arestas do que se tem chamado de “autoantropologia” ou o “voltar-se para a própria casa” (STRATHERN, 2014).

No Capítulo 1, *Autoantropologia: entrando na toca do Coelho*, discuto sobre o fato de eu ser descendente de japoneses/as fazendo uma pesquisa sobre outros/as descendentes, esse processo de voltar-me para minha casa. Pensando nisso, trouxe minha primeira inserção em campo, fazendo uma análise sobre as expectativas, tanto minhas quanto de meu interlocutor, com relação à nossa ascendência japonesa. Nesse processo, percebo que minhas concepções, ou pré-concepções, são abaladas, e novos entendimentos se tornaram possíveis. Para Strathern (2014), nesse processo há o desvelamento do estratagema pelo qual a cultura opera.

Diante dos desdobramentos teóricos apontados no primeiro capítulo, no Capítulo 2, *Pensando japoneses e suas japonesidades*, apresento uma discussão mais detida em torno dos possíveis limites e fronteiras do que é “ser japonês/a” no Brasil. Para tanto, proponho uma discussão acerca das categorias nativas e daquelas observadas na literatura específica. Busco também compreender as implicações de outras variáveis nessa experiência de “ser japonês/a” no Brasil, tais como as representações e

estereótipos em torno dos nipodescendentes. Neste mesmo capítulo, deixo como sugestão de análise encarar a discussão em torno da noção de uma pessoa japonesa, porém, adotando pessoa no sentido stratherniano, sendo um compósito de relações e conexões que assemelham e separam ao mesmo tempo.

No Capítulo 3, *Sobre corpos e tatuagens que falam*, dedico-me à discussão das possíveis implicações de uma relação tatuagem/corpo/japonesidades. Para tanto, observo que tenho diante de mim uma série de *efeitos de corpos sobre outros corpos*, tendo a tatuagem o poder de separar e hierarquizar os corpos, algo que pode ser observado em dois contextos distintos, o dos estúdios de tatuagem e aquele das convenções. Neste mesmo capítulo apresento alguns estudos de caso que apontam para variadas relações de pessoa e corpo para com percepções de japonesidades, desestabilizando algumas categorias já comumente usadas pela literatura especializada. Nesse sentido, pude observar japonesidades não apenas em relação umas com as outras, como também em expansão, em tatuagens que, investidas de conhecimentos, geram uma comunicabilidade.

No Capítulo 4, *Japonesidades afetando japonesidades*, apresento dois casos específicos de tatuadores renomados que são atravessados de maneiras diferentes pelas japonesidades, tendo eu realizado tatuagens com ambos. Desse modo, o eixo desta discussão gira em torno de uma possível triangulação entre a tatuagem, japonesidades e eu enquanto antropóloga, promovendo uma nova discussão sobre os efeitos da autoantropologia. Foi apenas depois de ter feito tais tatuagens que pude apreender conhecimentos até então distantes, proporcionando um novo rendimento teórico ao longo da discussão. Tal iniciativa não só coloca em relação as japonesidades das três partes envolvidas, como também desafia uma leitura metodológica mais tradicional de uma suposta neutralidade do/a pesquisador/a.

Ao final, trago as Conclusões sobre os temas abordados ao longo do texto, alinhavando-os e repensando os seus aprofundamentos.

Por fim, gostaria apenas de fazer uma nota a respeito dos nomes, recursos tipográficos e da escrita desta dissertação. Neste texto, todos os nomes utilizados são fictícios, com exceção daquelas pessoas que preferiram manter seus nomes reais. Os nomes de seus estúdios seguem a mesma notação.

O uso do itálico, além dos casos em que fica evidente que se trata de um destaque, serviu para marcar categorias nativas que surgiram ao longo do campo.

Por último, gostaria apenas de indicar que, apesar de usar o termo nipodescendente neste texto para me referir aos/às descendentes de japoneses/as no Brasil, não quero com isso afirmar uma suposta homogeneidade do grupo, nem mesmo pensar num grupo fechado, estável e delimitado. Ao contrário, esse é um dos pontos principais que busco problematizar neste trabalho, pois entendo que se trata de pessoas que, por algumas razões, estão interligadas, conectadas, englobadas, mas que nem por isso compartilham das mesmas ideias, visões, posições, modelos. Cada uma delas compõe um todo, mas este todo não é visível, ele é impalpável, inapreensível por ser, como afirma Lévi-Strauss (2012) sobre as culturas, incomensurável. Assim faço minhas as palavras de Daniel Linger (2001):

A prosa antropológica comumente sugere que as sociedades e culturas são holistas, um conjunto delimitado (por exemplo, “Brasil”, “cultura japonesa”). Do mesmo modo sugere que as pessoas são esmagadoramente culturais ou produtos sociais (“Japanese-Brazilians”). Tais noções estão incorretas, mas a linguagem é aproximada e evocativa, e não precisa e constitutiva. Ao escrever este livro, frequentemente encontrei na terminologia étnica e nacional um atalho prático – não se pode explicar infinitamente, as retratações repetidas são tediosas e os neologismos têm um alto custo. Caracterizar as pessoas como “brasileiros” simplesmente aponta para um (e talvez não o mais importante) aspecto de suas identidades, assim como descrever uma prática cultural como “brasileira” significa simplesmente que ela é amplamente empregada por “brasileiros”. Eu peço ao leitor que resista à inferência de que as pessoas vivem dentro de culturas delimitadas, ou que as culturas as produzem, ou que elas são exemplares de categorias sociais. Minhas ressalvas de tais reivindicações se tornarão, acredito, óbvias (LINGER, 2001, p. XVIII, tradução minha).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Original: Anthropological prose typically suggests that societies and cultures are holistic, bounded milieux (e.g., ‘Brazil,’ ‘Japanese culture’). It likewise suggests that people are overwhelmingly cultural or social products (‘Japanese-Brazilians’). Such notions are incorrect, but language is approximate and evocative, not precise and constitutive. In writing this book I often found ethnic and national terminology a practical shorthand – one cannot endlessly explain, repeated disclaimers are tedious, and neologisms have a high cost. Characterizing people as ‘Brazilians’ simply points to one (and perhaps not a very important) aspect of their identities, just as describing a cultural practice as ‘Brazilian’ simply means that it is widely employed by ‘Brazilians.’ I urge the reader to resist the inference that people live within bounded cultures, or that cultures produce them, or that they are exemplars of social categories. My reservations about such claims will, I trust, become obvious (LINGER, 2001, p. XVIII).





# Capítulo 1

## Autoantropologia: entrando na toca do Coelho

Meu aniversário de 2016, passei com meus pais em minha cidade natal, onde minha irmã, Joana, possui um estúdio de tatuagem em um dos cômodos da floricultura de minha mãe. A floricultura e a minha casa ficam uma do lado da outra e estão interligadas pela parte dos fundos. Dessa maneira, casa e loja se misturam, assim como o privado e o público. Estávamos todos conversando animadamente nesse local misto quando minha irmã veio me dizer que gostaria de me presentear com uma tatuagem. Perguntou-me o que eu gostaria de tatuar, mas eu não tinha uma ideia pronta. Então ela me mostrou um desenho que tinha feito – um coelho com algumas vegetações rasteiras e adornamentos. Ela sabia que eu iria gostar, pois durante nossa infância e adolescência, sempre tivemos coelhos correndo pelo nosso quintal. Assim, em seguida da já sabida aprovação do desenho, direcionamo-nos ao estúdio para iniciar a tatuagem.

Joana começou a tirar o estêncil, isto é, passar o desenho para outro papel por meio do uso de papel carbono e aplicá-lo sobre a pele que, antes, recebe um líquido fixador. Enquanto isso, eu preparava a maca, limpando-a com álcool, envolvendo-a com plástico filme. Em seguida, comecei a limpar a mesa que ela usa de apoio e depois também a cobri com plástico filme, prendendo as laterais com fita crepe. Joana também

utiliza um borrifador de água e sabão para limpar a pele ao longo do processo da tatuagem, que fica cheia de tinta extra e secreções que saem dela por conta da reação ao machucado intencionalmente causado. Dessa forma, também envolvi o borrifador com plástico filme, assim como os frascos de tinta. Nesse momento, Joana já tinha *tirado o estêncil*, então o *aplicou* em minha perna, calculando a melhor posição para o desenho.

A higienização da máquina ficou por conta de Joana. O cabo que conecta a máquina à fonte de energia também é envolvido por um plástico descartável vendido especificamente para isso. Aliás, todo material que entra em contato direto com o corpo tatuado é descartável: agulhas, biqueiras, batoques, copo com água, a água, os papéis, os plásticos, as luvas, a máscara.

Por sobre a mesa de apoio Joana, já com luvas, coloca um papel toalha preso com fita crepe. Com um abaixador de língua, ela retira um pouco de vaselina do pote e coloca sobre o papel toalha, criando uma pequena área com o produto que, por conta de sua consistência, permite que os batoques se fixem e não tombem. Os batoques são pequenos potes de plástico, de mais ou menos 1cm de diâmetro e de altura, onde as tintas a serem utilizadas são depositadas. Assim, durante a tatuagem, as agulhas não têm contato com o frasco de tinta, mas sim com os batoques, que são descartados depois do uso. Joana me explicou que é preciso ter noção da quantidade de tinta que será usada, porque não se pode preencher os batoques depois que a tatuagem já começou, visto que isso causaria contaminação. Se for necessária mais tinta, um novo batoque deve ser utilizado. Em seguida, ela corta várias folhas de papel toalha ao meio, que utilizará ao longo da tatuagem para limpar a pele.

Então Joana separa a agulha que utilizará e a insere dentro da biqueira, ficando as extremidades da agulha para fora. A biqueira é semelhante à parte externa de uma caneta, e a agulha deve ficar solta ali dentro, para poder fazer o movimento de entrar e sair. Joana então insere a biqueira já com a agulha dentro numa área circular destinada para isso e, apertando uma borboleta, ela ajusta o quanto ela quer que a parte inferior da agulha fique para fora e, assim, perfure a pele. A parte superior da agulha é presa ao “motor” da máquina por meio de uma borrachinha e com um elástico para dar firmeza. Joana então ajusta a voltagem da fonte, que regula a potência e a velocidade com que as agulhas entrarão na pele, o que varia muito, segundo ela, tanto de profissional para profissional quanto de máquina para máquina. Ela então pisa no pedal conectado à fonte e testa, e em seguida a tatuagem começa.

No caso desta tatuagem, só em preto, um processo não foi feito, que é o de se utilizar um copo descartável com água filtrada para limpar as agulhas durante o processo. Quando a tatuagem leva mais de uma cor, a cada troca de cor é preciso lavar as agulhas, mergulhando-as na água e acionando a máquina.

Todo esse procedimento me é familiar, de modo que sempre que posso ajudo minha irmã em seu estúdio. Acompanhei sua carreira como tatuadora desde o começo, sendo a primeira pessoa que ela tatuou, servindo de experimento para algumas novas técnicas que ela queria testar, participando com ela de eventos de tatuagem.

Da mesma maneira que não parece haver uma separação forte entre casa e comércio, particular e público, a tatuagem passou a ter conotações cotidianas, corriqueiras – duas irmãs que querem compartilhar momentos fazendo alguma atividade juntas. Entre julho de 2013 e março de 2014, antes de iniciar o mestrado, voltei a morar com meus pais e, durante esse período, Joana fez cinco tatuagens em mim.

Em julho de 2017, participei com ela de sua exposição na Tattoo Week, em São Paulo-SP. Ajudei a montar o estande, a colocar seus desenhos na parede, a montar a maca, organizar os materiais, entre outras tarefas que fui aprendendo desde 2010, quando ela começou a tatuar. Assim, quando iniciei esta pesquisa, em 2015, o campo não me era completamente estranho, o que era até certa medida um desafio, pois precisei desnaturalizar muitos dos discursos em torno do tatuar(-se). Por outro lado, também percebi que, por conta da familiaridade que eu já tinha, era possível ver as diferenças talvez com mais facilidade, pois eu já estava habituada com certos padrões, certas técnicas, certos modos que, quando colocados em contraposição com outras práticas que eu presenciava em campo, saltavam aos olhos as diferenças e contrastes.

A tatuagem do coelho, dessa maneira, configurava-se como mais uma atividade compartilhada, um momento entre irmãs que eu, agora como pesquisadora que se volta para sua própria “casa” ou ainda uma antropóloga nativa ou halfie, por ser nipodendente e investigar processos de construção de diferenças entre tatuadores e tatuadoras também nipodendentes, precisava olhar de uma nova perspectiva, entrar na toca do coelho já conhecido e enxergar um novo mundo.

### 1.1. Entrando em campo

No dia 15 de maio de 2015, fui a São Paulo junto de meu companheiro, Benjamin, que é antropólogo e ia estabelecer o primeiro contato com um possível informante. Na estrada, ele disse que a loja em que precisava ir ficava no bairro

Liberdade<sup>2</sup>, o que me fez lembrar que era onde ficava o estúdio de Yoshida, um tatuador famoso, conhecido por suas tatuagens orientais, descendente de japoneses/as por parte de seu pai. Imediatamente pensei em ir até o estúdio para iniciar uma conversa e travar contato. Entretanto, o frio na barriga por ter de, repentinamente, conversar com um possível interlocutor de pesquisa me tomou, e eu só conseguia ficar aflita.

Depois de inúmeras tentativas de me convencer, Benjamin ficou contente em ouvir que, se por acaso passássemos em frente ao estúdio, eu entraria. A intenção da viagem a São Paulo era só passear e conhecer a Liberdade. De repente vi a possibilidade de encontrar e conversar com Yoshida como uma certeza cada vez mais forte. Passei em frente ao estúdio. Fingi que não o vi, fingi que não percebi. Continuei caminhando... Fomos à loja que Benjamin precisava ir e, na volta, depois de alguns rodeios, estava em frente ao prédio do estúdio. Pensei em desistir, pensei em ir embora, deixar para outro dia. O que eu diria? O que eu vou dizer?

Estávamos diante de uma porta que dava para a rua, no batente da qual havia um interfone. Toquei o interfone. Alguém atendeu: Yoshida Tattoo; O Yoshida está?; Quem gostaria?; Meu nome é Paula, eu não tenho horário, mas gostaria de conversar com ele; Tudo bem; Clec; A porta abriu?; Ah, abriu.

As escadas de granito branco, amarelado pelo tempo, estavam sujas. O estúdio ficava em um prédio simples, antigo, divergente da estética do interior do estúdio. Pintado todo em tons de preto, cinza e branco, com paredes com alguns desenhos, pinturas e gravuras de tatuagem, o estúdio, onde trabalham cerca de seis tatuadores fixos, parece destoar completamente do prédio em si, que também está em tons de preto, cinza e branco, mas por conta das marcas do tempo.

A conversa com Yoshida ficou marcada para o dia 08 de junho de 2015. Mas antes de prosseguir gostaria de introduzir uma pequena nota sobre minha visita à Liberdade, cuja relevância ficará mais clara ao longo do texto.

## 1.2. A L(l)iberdade

Era a primeira vez que eu dirigia em São Paulo, a primeira vez que andava de metrô, a primeira vez que estaria em campo e, assim, a primeira vez que conversaria com um informante e a primeira vez que iria à Liberdade.

---

<sup>2</sup> A Liberdade é conhecida popularmente como um “bairro japonês”, apesar de a maioria da população que ali mora ser descendente de coreanos e chineses.

São Paulo me proíbe de sorrir. Caminhando até o metrô Paraíso, parecia que meu corpo não havia sido fabricado para estar ali. Era como se uma força me tentasse obrigar a caminhar rapidamente, com os braços colados ao corpo, os olhos baixos no chão, e o sorriso de ponta-cabeça. Toda vez que olhava para o céu, ou para algum edifício de arquitetura particular, ou para uma pichação, ou para o mendigo batendo com a mão direita em sua própria cabeça era como se uma voz dissesse: Por quê? Você está com pressa, você não está feliz, você deve correr.

Ao chegar à Liberdade, um novo clima paira no ar. Me sinto como mais uma pessoa no meio de tantas outras. Me sinto comum. De repente, o estranho era ver as pessoas *sem* os olhos...

O que percebo é que estar na Liberdade me deu uma sensação de familiaridade com a qual eu jamais estive habituada. Apesar de soar contraditória, esta frase representa bastante bem o emaranhado de sentimentos que o campo trouxe consigo. Ao andar pelas ruas da Liberdade – o duplo sentido parece interessante –, experimentei uma sensação completamente nova de ordinarismo. Não se tratava simplesmente de estar entre uma maioria de pessoas que fisicamente se parece comigo – estar numa festa de família não faz com que eu me sinta mais uma na multidão. Tratava-se de estar dentro de um espaço em que muito do que estava exposto, à mostra, não me fazia sentido algum, nada ali cobrava de mim um (re)conhecimento, um comportamento, um modo de ser. Eu olhava ao meu redor e o que via era um amontoado de lojas, restaurantes, pessoas completamente diferentes de tudo que eu já havia visto. E esse sentimento de não saber – e principalmente não *precisar* saber – o que significavam aqueles objetos, frutas, escritos era um alívio.

A leveza que eu sentia naquele momento foi o que me fez perceber o peso que eu carregava até então sem saber, porque pela primeira vez eu não o sentia por sobre os meus ombros.

Explico. É que a todo o momento sou indagada sobre como comer com “pauzinhos”, sobre a diferença entre shimeji e shitake, sobre como escrever o próprio nome em japonês, sobre qual peixe se faz sashimi, sobre como são as gueixas, a yakuza. Existe uma expectativa sobre mim por ser descendente de japoneses/as de que eu domino ou deveria dominar todos os aspectos daquilo que se entende por “cultura japonesa” no Brasil. Chamarei essas expectativas de “caixa”, que eu carrego para lá e para cá na possibilidade de precisar usá-la, e nela está um conjunto de saberes, técnicas, modulações corporais, comportamentais que eu preciso deter. Mas se trata de uma caixa

colaborativa, no sentido de que seu conteúdo é construído por mim e por outras pessoas, à medida que, num sentido stratherniano, as relações se estabelecem, que as conexões são feitas e que conhecimentos são construídos sobre esse artefato usado para entender os/as nipodescendentes no Brasil.

Entretanto, até andar pelas ruas da Liberdade e ter a sensação de liberdade de me ser, não poderia saber onde as arestas da caixa começavam e onde terminavam. Andar pelas ruas da Liberdade me fez enxergar a caixa pela primeira vez. Porque pela primeira vez eu não sentia a caixa.

### 1.3. As caixas

Ao chegar ao estúdio na data marcada, fui informada por Igor, um dos tatuadores do estúdio, que Yoshida estava viajando, mas que estava já a caminho.

Assim, durante aproximadamente uma hora, tive a oportunidade, ainda que sentada na sala de espera, de ver o funcionamento do estúdio, as pessoas fazendo desenhos de futuras tatuagens, a chegada de um cliente que queria que algum dos tatuadores escrevesse o nome de sua filha em japonês.

Então Yoshida chegou e foi me mostrar o estúdio. Em seguida fomos até a sua sala para conversar. Meu nervosismo de antes agora era outro. Eu não sabia como começar, como abordar as questões. Iniciei com as perguntas mais burocráticas, para ver se eu começava a me sentir mais tranquila. Qual seu nome completo? Idade? Qual é a sua geração? Esta última questão foi a que me introduziu finalmente no campo. Yoshida respondeu:

Yoshida: Nos documentos, é como se eu nascesse lá, porque tenho cidadania japonesa.

Paula: Ah, entendi. Mas...

Yoshida: Mas aí por geração mesmo já é a terceira. É quarta na verdade, porque meu avô é canadense, mas só com registro no Japão.

Paula: Entendi... Seu avô é canadense!?

Yoshida: É porque como eles já desembarcavam em Vancouver. E lá eles não tinham... É a mesma coisa do meu pai, meu pai também tinha registro só japonês. E registrou no ano seguinte como brasileiro.

Paula: Entendi.

Yoshida: Porque naquela época, os documentos eram feitos pela cidadania só com os pais. Mesma coisa que no Japão.

Paula: Mas seus pais nasceram, seus avós nasceram... no...

Yoshida: O meu bisavô nasceu Shimane-ken. O meu vô, o meu pai, todo mundo como se fosse nascido Shimane-ken.

Paula: Que que é Shimane-ken? Desculpa.

Yoshida: O estado de Shimane.

Paula: Entendi. Mas você nasceu aqui no Brasil mesmo?

Yoshida: Nasci aqui. É porque no Japão, você, assim, não importa onde você nasce, você continua a cidadania que é dos pais.

Paula: Uhum. Mas você pediu essa cidadania?

Yoshida: Não. Quando meu pai casou com a minha mãe, já foi automaticamente.

Paula: A sua mãe então...

Yoshida: É brasileira.

Paula: É brasileira. Entendi.

Eu não tinha entendido. A cada resposta, um “entendi” sem significado. Ele até mesmo utilizou algumas palavras em japonês, de que precisei pedir explicações e, mesmo diante delas, tive de procurar na internet se Shimane (na realidade, tinha entendido Shimania) era um adjetivo, um estado de espírito ou um lugar. Além disso, parece-me que Yoshida vê como atreladas as questões de geração e cidadania/nacionalidade, como se o aceite do pedido de cidadania atribuísse à pessoa um grau maior de proximidade ao Japão.<sup>3</sup>

O mesmo tom se deu ao longo de toda a conversa. Interessante também é notar que, mesmo nas perguntas relacionadas à tatuagem em si, suas respostas foram sempre atravessadas pelo tema Japão.

Paula: É... eu estava conversando com o Igor ali fora, ele falou que você e ele têm uma especialidade em, tipo, num neo-oriental, não é? E aí eu percebo que tem essas classificações...

Yoshida: [...] Pra mim, tudo é tatuagem, igual o japonês. Como a maior parte da minha mentalidade é japonesa, muito mais que até a Luciana<sup>4</sup>, que morou lá. Mas ela viveu com o meio da comunidade brasileira. É diferente, porque eu vim aqui, eu vivo na comunidade japonesa, mas nem tenho contato com o povo nikkei<sup>5</sup> daqui. E lá também não tinha muito contato com o povo nikkei, tinha contato com o povo normal, que é o povo japonês. Então, na minha visão é tudo tatuagem, não tem uma classe. E o desenho sim, o desenho tem o desenho, né, específico de cada segmento. E aí o que eu faço não tem muito estilo, é o meu estilo, como fala no Japão. Você vai lá, você sabe nihongo,<sup>6</sup> não é?

Paula: Não.

[...]

Paula: É... então você acha que tem, que existe essa divisão [...] tatuagem ocidental e oriental? Tem separação?

---

<sup>3</sup> Por conta de sua Constituição nacional ser embasada no princípio de *jus sanguinis*, ou seja, a nacionalidade é atribuída pelo sangue, no Japão se emaranham as noções de nacionalidade, cidadania e árvore genealógica. Aqueles/as nascidos/as fora do Japão conseguem garantir a sua cidadania e visto japoneses ao comprovarem sua ascendência. Por conta das reformas na lei de migração de 1990, o Japão concede visto de trabalho aos descendentes de japoneses nascidos fora do Japão até a terceira geração.

<sup>4</sup> Luciana é uma tatuadora nipodescendente que ambos conhecemos e que ainda aparecerá neste trabalho.

<sup>5</sup> Nikkei é o termo japonês para todo descendente de japoneses nascido fora do Japão.

<sup>6</sup> Língua japonesa.



Yoshida: É... a diferença, que nem aqui, que nem eu estou falando, é porque como eu venho do Japão, tem um modelo. Não só do estilo, do estúdio em si. Você já viu a cor do estúdio? Você já viu como que foi pensado todas as coisas aqui, todo esse negócio? [...] Tudo tem um padrão, no Japão, tudo é um padrão, tudo tem que ter um padrão. [...] Então, o japonês, tipo, como eu vivi a maior parte da minha vida lá..., 20 anos vivi lá. 20 anos. É, vou fazer 40 anos ainda, então eu vivi mais tempo lá do que aqui... minha vida é dividida em duas partes. Não é que nem o pessoalzinho que vai para lá e fica lá na... Não. Eu morava lá, viajava, vinha para cá, voltava, ia, voltava... isso daqui a cidadania também adianta. Tenho dois passaportes.

O que se nota desse trecho é que Yoshida, a todo momento, traz o Japão como referência para sua fala, lembrando os 20 anos que viveu lá, inclusive destacando que a maior parte de sua vida foi vivida no Japão, de modo que sua *mentalidade* é, em seu entender, majoritariamente japonesa.

Nota-se também que ele usa muitas expressões em japonês. Em outro momento, ele inclusive diz “Brasil” com uma pronúncia japonesa: “Europa não tem, não tem nikkei inglês, nikkei franço. Só tem nikkei América e nikkei Burajiru... Nikkei é só América, só... América do Sul, América do Norte. É a América”.

Revendo minhas anotações, noto que perdi muitas oportunidades de aprofundar as questões, deixei de preencher lacunas muito óbvias e não consegui expandir os limites de várias dúvidas. Em um primeiro momento, percebi que a conversa não saiu como eu imaginava. Notei que é como se Yoshida saísse pela tangente a todo momento, como se escapulisse por entre meus dedos. Essa sensação de não ter dado conta de tudo que eu queria, de não ter abordado todas as questões de minha pesquisa e, principalmente, de não ter chegado à conclusão alguma me deixou um gosto amargo.

Talvez a explicação mais rápida para isso seja a insegurança de antropóloga de primeiro campo. Porém, aqui quero me aprofundar em outro ponto, o qual julgo ter sido essencial para que eu tivesse essa sensação de trabalho malgrado.

Já no início da conversa, percebo que há algo estranho acontecendo. Obviamente, eu não estava à vontade com a situação, mas não era somente isso. Algo me aprisionava, colava meus punhos no caderno de anotações, baixava o volume da minha voz. Diante de uma situação formal, precisei formatar certos comportamentos meus, me moldar diante de certas expectativas. Hoje, pensando sobre aquele dia, consigo notar: era a caixa.

Em um artigo belíssimo, Kirin Narayan (1993), antropóloga nascida em Mumbai e formada na Universidade da Califórnia, faz um relato muito interessante sobre as

expectativas que recaíam sobre ela ao retornar à Índia para fazer seu trabalho de campo. Ela conta que sua pesquisa sobre contação de histórias foi feita em Nasik com “Swamiji”, um *holy man* hindu que ela já conhecia há muitos anos, pois seu pai havia crescido nessa cidade, de modo que suas conexões com o lugar datavam desde seu nascimento. O mesmo aconteceu em Kangra, onde ela fez pesquisa sobre as canções e vidas das mulheres, pois sua mãe havia se estabelecido lá e ela visitava o lugar todo ano desde 1975. Suas relações com ambos os lugares estavam dadas desde antes de ir estudar nos Estados Unidos e eram atravessadas por questões de parentesco, religião, gênero, casta. Assim, ela percebe que estava sempre muito atenta “às expectativas tradicionais de comportamento apropriado de uma filha não casada”, de modo que “em ambos os lugares eu reprimia aspectos de minha persona cosmopolita de Mumbai e meu self americano para me comportar com apropriado decoro e deferência” (NARAYAN, 1993, p. 674, tradução minha).<sup>7</sup>

Assim, percebo que, ao lidar com meu primeiro informante, nipodescendente, a minha posição, da mesma maneira que Narayan, foi reprimir certos aspectos de minha personalidade que extrapolavam uma determinada expectativa que eu imaginava recair sobre mim. São essas expectativas que moldam o que denomino aqui de “caixa”. Dentro de uma lógica de organização, classifico mentalmente as características que espero dos/as nipodescendentes, formato a caixa de acordo com essas expectativas. Diante de determinadas situações, me enquadrando, me formato, tudo, obviamente, de uma maneira não consciente nem deliberada.

Assim, durante a conversa, agi com *paciência* ao ter de esperar por cerca de uma hora até que Yoshida chegasse, com *persistência e dedicação* ao pedir – até certo ponto – que me explicasse mais de uma vez algo que não tinha entendido, com *submissão* ao baixar meu tom de voz, com *educação* quando, no meio da conversa, ele teve de atender à porta porque alguém procurava seu sócio.

A sensação de trabalho malgrado a que mencionei parece ter sua origem nisso. No momento em que minha caixa é usada para explicar não só a mim, mas também a meu interlocutor, eu esperava dele as mesmas ideias que eu tinha sobre as questões levantadas. Isso não ocorrendo, o sentimento de fracasso, de insatisfação não poderia ser outro, já que, naquele momento, eu não estava atenta ao fato de que “as bases sobre

---

<sup>7</sup> Original: All too well aware of traditional expectations for proper behavior by an unmarried daughter, in both places I repressed aspects of my cosmopolitan Bombay persona and my American self to behave with appropriate decorum and deference.

as quais a familiaridade e a distância se assentam são cambiantes. ‘Em casa’ pode recuar infinitamente” (STRATHERN, 2014, p. 133).

Da mesma maneira, imagino que Yoshida também possui uma “caixa” que ele usa para explicar os nipodescendentes e, assim, me explicar. Como se pode ver, a todo instante ele usa expressões em japonês, fala de assuntos como se eu tivesse pleno conhecimento do que diz (por exemplo, ao dizer que seu avô era canadense, já que os navios vindos do Japão aportavam no Canadá antes de chegarem ao Brasil, como ele relatou). Isso possivelmente ocorre com a maioria dos antropólogos e antropólogas quando vistos como “experts”, “conhecedores”, “estudiosos” daquele assunto que compartilham, no campo, com os/as interlocutores/as. Entretanto, noto que os pontos que, para Yoshida, eram compartilhados comigo não me levavam em conta enquanto antropóloga, mas como nipodescendente. Por me colocar na “sua caixa”, Yoshida presumiu que muito do que dizia fazia parte do meu entendimento “natural”.

A minha caixa somada à caixa de Yoshida resultaram numa conversa toda cortada, aberta, sem muitos entendimentos, talvez de ambas as partes. Isso pode ter acontecido porque, enquanto pessoas supostamente pertencentes a um mesmo grupo, nós esperávamos, cada um com sua própria caixa, que estas fossem a mesma caixa. Nos termos antropológicos, que o binômio eu-outro fosse, na verdade, um eu-eu. Na realidade, contudo, eu e esse outro compartilhávamos muito pouco. Em termos strathernianos, as relações entre as minhas técnicas de organização do conhecimento e a forma como Yoshida organizava o seu eram semelhantes e dessemelhantes ao mesmo tempo.

Como coloca Narayan (1993, p. 676, tradução minha), “mesmo enquanto insiders ou insiders parciais, em alguns contextos somos trazidos para mais perto, em outros somos lançados à parte”.<sup>8</sup> Em seu artigo, a autora descreve sua trajetória de vida, mostrando as relações e conexões envolvidas no campo<sup>9</sup> – ser filha de mãe americana de ascendência germânica e de pai hinduísta que estudou numa escola parse, ter ido estudar nos EUA, ser ainda solteira –, de modo a demonstrar que, ainda que carregue o rótulo de antropóloga nativa, sua trajetória lhe daria, quando muito, o título de “halfie”<sup>10</sup>:

---

<sup>8</sup> Original: Even as insiders or partial insiders, in some contexts we are drawn closer, in others we are thrust apart.

<sup>9</sup> Semelhantemente ao que fez Strathern (2014) em *A pessoa como um todo e seus artefatos*.

<sup>10</sup> Termo cunhado por Lila Abu-Lughod, antropóloga americana de ascendência palestina e judaica, em seu famoso *Writing against culture*, de 1991, para definir “pessoas cuja identidade nacional ou

Eu invoco essas linhas de uma identidade culturalmente emaranhada para demonstrar que uma pessoa pode ter muitos caminhos disponíveis de identificação, caminhos que podem se abrir ou se perder de vista. Um background heterogêneo como o meu talvez defina uma pessoa como inautêntica para o rótulo de antropólogo/a “nativo” ou “endógeno”; talvez aqueles/as que não são claramente “nativos” ou “não nativos” devam, ao invés, ser denominados “halfies” (cf. Abu-Lughod 1991). Contudo, duas metades não conseguem dar conta, adequadamente, da complexidade de uma identidade em que múltiplos países, regiões, religiões e classes podem vir a se unir. [...] Pergunto-me cada vez mais se uma pessoa de ascendência mista pode ser tão precisamente dividida ao meio, excluindo todos os outros vetores que a moldaram (NARAYAN, 1993, p. 673-674).<sup>11</sup>

O que Narayan deixa explícito é que tomar o/a antropólogo/a nativo/a ou halfie como formado/a por duas partes ou mesmo várias partes que formam o todo é uma forma de apagamento de inúmeros caminhos de identificação ou de relações, no sentido stratherniano, que se dão interna e externamente à pessoa, relações estas que muitas vezes extrapolam o limite do corpo.

#### 1.4. Para além do mundo-paráiso

Andar pelas ruas da Liberdade me proporcionou uma experiência completamente nova sobre tudo que eu até então somente havia teorizado. Nas conversas informais com amigos/as, antropólogos/as ou não, discutia o que era me sentir sempre diferente, sempre enclausurada num *modus operandi* determinado por sabe-se lá quem ou o quê. Falava também sobre uma hipotética saída desse esquema, num lugar onde eu pudesse ser só mais uma pessoa na multidão, sem me preocupar com o fato de eu ser *japonesa*.

---

cultural é mista em virtude de migração, educação em país estrangeiro ou por parentesco” (ABU-LUGHOD, 1991, p. 466, tradução minha). No Japão, desde a década de 1970, tem-se utilizado o termo *hafu* para se referir àquelas pessoas cuja ascendência japonesa é advinda de apenas um dos pais. De acordo com o documentário de Megumi Nishikura & Lara Perez Takagi, *Hafu: the mixed-race experience in Japan* (2013), a cada ano nascem cerca de 20 mil bebês *hafu*, mostrando a importância de se discutir essas questões que envolvem múltiplas implicações e relações, uma vez que as pessoas *hafu* são diariamente hostilizadas no Japão por serem miscigenadas.

<sup>11</sup> Original: I invoke these threads of a culturally tangled identity to demonstrate that a person may have many strands of identification available, strands that may be tugged into the open or stuffed out of sight. A mixed background such as mine perhaps marks one as inauthentic for the label “native” or “indigenous” anthropologist; perhaps those who are not clearly “native” or “non-native” should be termed “halfies” instead (cf. Abu-Lughod 1991). Yet, two halves cannot adequately account for the complexity of an identity in which multiple countries, regions, religions, and classes may come together. [...] I increasingly wonder whether any person of mixed ancestry can be so neatly split down the middle, excluding all the other vectors that have shaped them.

A literatura já se debruçou intensamente sobre a discussão de descendentes de japoneses/as fora do Japão que imaginam viver um mundo-paraíso se vivessem lá. Vistos como *japoneses/as*, ou seja, não brasileiros/as, tanto por brasileiros/as como pelos/as próprios/as nipodescendentes, há a crença generalizada de que, “retornando” ao Japão, esses/as imigrantes ou filhos/as de imigrantes japoneses/as teriam, finalmente, a sensação de estar “em casa”. Esse ponto foi muito estudado pela literatura, e para alguns se trata de um fenômeno diaspórico, de retorno. Uma vez no Japão, entretanto, são tratados/as como estrangeiros/as, vivenciando o que essa literatura comumente chama de “boomerang effect” (TSUDA, 2000; LESSER, 2001; ADACHI, 2004; LINGER, 2001, 2003; KEBBE, 2008b), do que podemos concluir, de maneira generalizante, que esse mundo-paraíso não existe.

Portanto, não se trata de me sentir igual a todos/as a minha volta de maneira a me apagar. Trata-se, pelo contrário, de pensar a diferença que me retrata, de considerá-la enquanto parte de todo meu ser e de ressaltá-la sem medo de “sair fora da caixa” dos/as *japoneses/as*. A L(l)iberdade me escancarou tantas maneiras de ser *japonês/a* que a minha maneira de ser não precisou ser apagada em prol de uma unidade forjada.

Strathern (2014) aponta que “o estratagema das ideias antropológicas, a natureza hipotética dos construtos (a “convenção”, na formulação de Wagner), é transparente em sua mera disjunção do conteúdo cultural” (p. 151-152), sendo, portanto, “trivial” como “um meio necessário de acesso ao que não é familiar” (p. 152). No caso dos/as antropólogos/as que trabalham em casa,

o estratagema, conforme sugeri, deve assumir um lugar diferente. O(a) autoantropólogo(a) não pode usar a linguagem apenas como dispositivo para comparar (digamos) duas culturas ou sociedades: ele(ela) fala mais ou menos sobre a sua própria. Ele(ela) se situa como um profissional no interior da cultura em geral (um gênero aceitável), mas deve revelar a maneira como a cultura opera por estratagema. O que sucede é um relato *sobre* o estratagema. Os entendimentos do senso comum das pessoas sobre os papéis que elas exercem e sobre seu lugar na sociedade revelam-se eles mesmos inventados. Suas inter-relações são expostas por meio de uma forma de conhecimento apresentada como interconexão entre unidades no interior de um sistema (Barnett & Silverman 1979). Ora, “modelos”, “estruturas” e “sistemas” são apreendidos não só como objetificações (Asad 1973: 17), mas como um modo de organizar os dados (Anderson & Sharrock 1982) (STRATHERN, 2014, p. 152, grifo da autora).

Assim, ao longo do restante do texto, é isso que tentarei fazer: destramar os pontos fortemente enodados e tentar apreender esses momentos em que o estratagema

fica exposto, não só na linguagem antropológica, mas também e principalmente no plano sensível da vida vivida.

A primeira questão que percebo é com relação ao que chamei de “caixa”. Parece-me que se trata de um dispositivo muito mais complexo do que esbocei, pois invoca discussões sobre *pessoa* e suas *relações* e *conexões* de aproximação e distanciamento.

Além disso, a caixa parece cristalizar ideias, “encaixotar” pessoas, mas pode servir de ponto de partida para procurar formas alternativas de abordar a questão. No capítulo a seguir, então, trarei algumas falas dos interlocutores e interlocutoras da pesquisa no que toca a suas experiências de serem ou pensarem *japoneses/as* no Brasil.



**NÃO TEMOS:**

- SUSHI
- SASHIMI
- TEMAKI
- YAKISOBA

\* NÃO TEMOS

GARDAPÃO  
IMPRESSO

\* NÃO TEMOS  
SAKEIRINHA

\* NÃO DAMOS  
RECEITA

\* SOMOS 'M BOTEÇÓ JAPONÊS

\* JÁ COMEU, JÁ BEBEU  
FAVOR LIBERAR O LUGAR!!!

\* TODOS JÁ MORAMOS NO JAPÃO!

\* PROIBIDO ENGRUCHAR O SACO!!

\* NÃO TEM  
CHORO

\* NÃO TEM  
SAIDERA

\* NÃO TEM  
WI-FI

\* NÃO TEMOS  
SHOYU

# Capítulo 2

## Pensando *japoneses/as* e suas japonesidades

Na virada do ano, sentei do lado de Bianca, de quatro anos, filha de meu primo que é descendente de japoneses/as dos dois lados da genealogia. A menina, que desde pequena foi acostumada a comer sashimi, estava devorando um prato do famoso peixe cru. Perguntei a ela por que ela gostava de sashimi, e a resposta foi simples e direta: Porque eu sou japonesa. Rindo da situação, perguntei se todas as japonesas gostavam de sashimi, e ela emendou: Sim, eu, meu pai, minha mãe [que não é descendente], minha irmã. Então perguntei por que a tia dela, irmã do pai, não comia sashimi, e a lógica da menina foi simples: porque ela não é japonesa.

Para uma criança de quatro anos, definir o que é *japonês/a* pode ser fácil, mas os ruídos gerados pelas “caixas” percebidas posteriormente como incompatíveis sugerem que é preciso olhar para outras relações que trazem a complexidade necessária para abordar a questão com mais cuidado – ainda que isso signifique perder um pouco da leveza que as respostas das crianças carregam.

Para tanto, apresento dados de campo que elucidam algumas noções que os interlocutores e interlocutoras da pesquisa trazem sobre o que é ser *japonês/a*. Utilizarei o recurso gráfico do itálico para marcar essa categoria nativa quando se refere aos/às



descendentes de japoneses/as nascidos no Brasil, de modo a diferenciar de japonês/a (sem itálico) enquanto a pessoa nascida no Japão.

### 2.1. Sobre formigas, elefantes, abelhas e japoneses

Não saberia dizer exatamente quantos anos tinha, mas eu estava no “Parquinho”, o Jardim I e II da educação infantil. Ao chegar em casa, minha mãe me levou para o banho e, enquanto ela tirava minhas roupas e as jogava no cesto, perguntei “Mãe, quando você era criança, seus amiguinhos te xingavam de *japonesa?*”, e ela respondeu “Não! Por quê? Seus amiguinhos estão te xingando?”. Eu, envergonhada, disse: “Não, não”. Esse foi um daqueles pontos marcantes da vida, porque foi aí que descobri que eu era diferente dos demais colegas porque eu era *japonesa* e, além disso, que isso era uma coisa muito ruim de ser.

Leonardo, de 34 anos, é descendente de japoneses/as por parte de seu pai. Atualmente ele possui um estúdio próprio em São Carlos-SP, em uma das principais avenidas da cidade. Entretanto, ao contrário da maioria dos estúdios que encontrei, o seu se localiza em um prédio comercial, de modo que, com exceção de um painel preso à parede da recepção onde estão listadas todas as salas e seus respectivos funcionamentos, quem passa pela rua não se dá conta de que ali funciona um estúdio de tatuagem.<sup>12</sup> Segundo ele, isso lhe dá menos visibilidade e publicidade. Por outro lado, Leonardo entende que esse não convite ao público geral acaba por selecionar sua clientela, pois aqueles/as que de fato entram em contato com ele já conhecem seu trabalho, seja por indicação de clientes antigos/as ou por meio das redes sociais. Anteriormente, ele havia trabalhado em um estúdio bem famoso de São Carlos, e a dinâmica de um estúdio grande com acesso amplo do público lhe era desagradável, pois a produção das tatuagens nesse caso é de escala maior e mais *comercial*. Ele afirma que trabalhar em menor escala lhe permite fazer tatuagens mais *artísticas*, pensadas e elaboradas exclusivamente para o cliente.

Enquanto uma apreciadora de tatuagens, o estilo de Leonardo me chamou muita atenção, e desde o início do campo eu já sabia que faria uma tatuagem com ele. Seu estilo combina, de maneira singular, formas geométricas, pontilhismo e estilizações. Foi

---

<sup>12</sup> O estúdio de Yoshida, apesar de também se localizar em um prédio, não tem essa conotação “intimista”, pois se localiza no bairro Liberdade, em uma de suas ruas principais, fato conscientemente planejado por Yoshida e seu sócio, aparentemente por uma questão comercial. Além disso, na porta externa do prédio se pode ver um letreiro indicando que ali se localiza o estúdio Yoshida Tattoo. Por não ter um saguão de entrada, com portaria, o contato com o estúdio é feito por um interfone diretamente da porta externa do prédio para o estúdio, facilitando o acesso do cliente, o que não acontece no caso do estúdio de Leonardo.

nele que me inspirei para dar o título a esta seção. Em dado momento de uma de nossas primeiras conversas, perguntei a ele acerca dos estereótipos que recaem sobre o/a nipodescendente no Brasil:

Paula: [...] eu estava falando dos estereótipos, né? Então, esses estereótipos que existem acerca desse japonês, que ele é dedicado, que ele é inteligente, que ele é esforçado, que ele é perfeccionista, é... que nem você falou, conservador. Você sente que isso recai em você? [...]

Leonardo: Não, isso sim. Sim, com certeza. E eu também acho que o japonês é assim. É natureza mesmo. Assim como formiga é formiga, elefante é elefante. Abelha é abelha, japonês é japonês.

Paula: E você acha que mesmo os descendentes que estão no Brasil?

Leonardo: Tem. Você acha que tem um pouquinho? Eu também acho que tem, sim. Apesar de ter aquela mistura, que eu estava te falando. Como a gente vive aqui, acaba misturando um pouco, cria-se uma harmonia ali, dos dois lados, não é? O brasileiro não é assim, né? Apesar de ter brasileiros que são assim, eu não estou generalizando que o japonês, 100% dos japoneses são assim, mas que, sim, uma tendência tem, com certeza. Eu acredito, total.

Essa fala do tatuador Leonardo tem dois pontos importantes a serem destacados: ao mesmo tempo em que há uma forte separação entre ser japonês/a e ser formiga, elefante, abelha ou brasileiro/a, não se sabe ao certo a que japonês/a ele se refere. Assim, apesar de às vezes se referir àqueles/as nascidos/as no Japão, o termo também é utilizado para falar dos/as nipodescendentes no Brasil. Em vários outros momentos tive de perguntar: “japonês do Japão ou daqui?”. No entanto, existe uma separação mais clara entre *japoneses/as* e *brasileiros/as*:

minha família japonesa parece brasileiro, acho que é bem brasileiro, pra ser sincero. Pessoal não é sistemático, não é uma família sistemática, não é uma família estressada... Não. Não é uma família conservadora, apesar de ser um pouquinho, vai, pra ser sincero. Mas acho que, no geral, eles são super misturados, assim, não é aquele mundinho fechado, sabe? Então minha família é diferente, eu costume dizer que a galera é bem brasileira mesmo, assim, não é tão tímido, sabe? Não tem essas coisas de timidez. Eu acho que no geral é mais lance de timidez que o japonês tem.

Podemos ver como o tatuador descreve aquilo que é ser *japonês/a* para ele como algo que está ligado a ser sistemático/a, estressado/a, conservador/a, tímido/a e reservado/a, e sua família, por ter se “misturado”, se distancia desses imaginários.

Um dos grandes nomes da literatura que trata sobre os/as descendentes de japoneses/as no Brasil é o do americano Jeffrey Lesser. O historiador e autor de *A negociação da identidade nacional* analisa nessa obra as identidades de imigrantes não europeus no Brasil, pensando na construção das identidades pós-migratórias como uma *negociação*, pois “todos os 4,55 milhões de imigrantes que entraram no Brasil entre

1872 e 1949 trouxeram consigo uma cultura pré-migratória e criaram novas identidades étnicas” (LESSER, 2001, p. 25), resultando na “criação de uma multiplicidade de brasileiros hifenizados” (LESSER, 2001, p. 22): árabe-brasileiros/as, sino-brasileiros/as, nipo-brasileiros/as.

No caso do processo de construção da identidade “nipo-brasileira”<sup>13</sup> no início do século XIX, a partir de uma “cultura japonesa” pré-migratória, juntamente da “cultura brasileira”, os/as imigrantes japoneses/as elaboravam novas identidades étnicas, em princípio “identidades hifenizadas” que sintetizam as duas chaves culturais. É importante notar aqui que essa noção de identidade nipo-brasileira está atrelada aos estereótipos acerca do/a “japonês/a”.

Assim, no modelo de *japonês/a* de Leonardo, ele fala de uma “mistura” daquilo que ele tem como japonês/a e brasileiro/a, trazendo os elementos dos imaginários sobre um e outro, possíveis de serem percebidos separadamente. Há de se dizer também que a descrição de Leonardo do/a *japonês/a* como conservador/a, tímido/a, sistemático/a, dentre outros atributos, pode ser pensada por meio do modelo de “oriental” de Edward Said, uma vez que essa visão está carregada de “visões dogmáticas” e imagens estereotipadas as quais muitas vezes têm “excluído, deslocado, tornado supérflua qualquer coisa real como o ‘Oriente’” (SAID, 2007, p. 52).<sup>14</sup>

Outro importante autor que discute, em suas palavras, os Japanese-Brazilians,<sup>15</sup> é o americano filho de imigrantes japoneses Takeyuki Tsuda. Para o antropólogo, os/as nipo-brasileiros/as “são ‘racialmente’ japoneses, mas culturalmente brasileiros” (TSUDA, 2000, p. 15, tradução minha).<sup>16</sup>

Leonardo parece corroborar essa afirmação quando diz que, da mesma maneira que abelha é abelha, isto é, um fato inquestionável, o *japonês* é *japonês*, estando ligado ao Japão pela ancestralidade, pelo sangue, pela raça; no entanto, estes marcadores de

---

<sup>13</sup> Em inglês, Lesser utiliza “Japanese Brazilian”.

<sup>14</sup> Veiculado como um discurso verdadeiro, o Orientalismo faz transitar afirmações sobre o Oriente “impregnadas de doutrinas de superioridade europeia, vários tipos de racismo, imperialismo e coisas semelhantes, visões dogmáticas do ‘oriental’ como uma espécie de abstração ideal e imutável” (SAID, 2007, p. 35), que fazem representações baseadas “em instituições, tradições, convenções, códigos consensuais de compreensão, e não num distante e amorfo Oriente” (SAID, 2007, p. 52). O *Orientalismo*, nesse sentido, é constituído por discursos literários e acadêmicos acerca do Oriente, que escondem, em seu cerne, uma estrutura de dominação cultural e política na produção e subsequente exotização do outro.

<sup>15</sup> A partir daqui, ao invés de Japanese-Brazilians, utilizarei nipo-brasileiros/as, como Lesser, ainda que isso não signifique que as posições teóricas dos autores que utilizam tal termo sejam as mesmas ou que sejam congruentes, como mostra Linger (2001), conforme indicado no início deste trabalho.

<sup>16</sup> Original: are ‘racially’ Japanese but culturally Brazilian.

diferença são tensionados quando Leonardo fala de uma “mistura”, de modo que não sei afirmar se para Leonardo os/as *japoneses/as* são culturalmente brasileiros/as, já que para ele há uma “harmonia”.

Lesser mostra que esse processo não é algo tão amalgamado e sem conflitos. O que se dá nessa arena é uma “queda de braço” em que, de um lado, “os líderes das comunidades imigrantes não europeias [...] tentavam definir seus espaços” e, do outro, “políticos, intelectuais e a imprensa [tentavam] delimitar as fronteiras da brasilidade” (LESSER, 2001, p. 23). E o resultado dessa medição de forças ou, como Lesser denomina, dessa “barganha cultural, econômica e política” muitas vezes foi o racismo, que gerou e/ou fortaleceu preconceito e estereótipos.

Diante do que Leonardo me disse ser *japonês/a*, com relação tanto a esses marcadores mais duros como sangue quanto a atributos subjetivos de personalidade, perguntei-lhe se ele se considerava *japonês*:

Se eu me considero um japonês? Eu acho que talvez mais do que brasileiro. Mas eu, sim, me considero brasileiro também. É porque aqui... É que eu sou brasileiro também, né. É que eu optei por ser mais japonês. Mas eu posso ser mais brasileiro, se eu quiser. Entendeu? É que, como eu acho que teve muita coisa boa que eu pude absorver do japonês, então eu prefiro ser japonês, pela atitude, sabe? Tipo assim, é melhor essa atitude japonesa do que uma atitude brasileira, está ligado?

Na verdade, eu penso que é até uma coisa positiva ser descendente. É legal ser. Eu gosto. [...] Como o japonês tem uma tendência a ser mais, tem uma fama, tem uma tendência a ser mais focado, tentar fazer mais bem feito as coisas, assim, na tattoo isso ajuda, também. Não que são todos, mas ajuda. Ser japonês ajuda um pouquinho, porque você acaba sendo assim mesmo, sabe? Você acaba, não é? Não sei se você é assim, né?

Assim, parece haver aí uma imagem de ser *japonês/a* e uma imagem de ser *brasileiro/a* que estão aí em certa oposição, de modo que a preferência por ser mais *japonês* indicaria que para ele é melhor ser *japonês* que brasileiro. Além disso, notemos também neste trecho que para Leonardo existe uma possibilidade de escolha. Ele diz ter “optado” por ser mais *japonês*, da mesma maneira que poderia se mais *brasileiro*, mas aí entra a questão da preferência.<sup>17</sup>

No artigo *Migration and Alienation: Japanese-Brazilian Return Migrants and the Search for Homeland Abroad*, Tsuda (2000) afirma que no Brasil os/as nipo-brasileiros/as são tidos/as como uma “minoria positiva”, pois as visões positivas sobre o

---

<sup>17</sup> Devemos nos ater ao fato de que esse tipo de cálculo identitário não ocorre de forma consciente a todo o tempo.

Japão facilitaram a “integração” dos/as descendentes de japoneses no Brasil. Para ele, os/as nipo-brasileiros/as seriam percebidos/as e recebidos/as positivamente, uma vez que são “respeitados/as por suas distintas qualidades culturais e por suas posições sociais” (TSUDA, 2000, p. 19, tradução minha).<sup>18</sup>

Kebbe (2011) também sinaliza<sup>19</sup> que a “cultura japonesa’ seria pontuada pelos aspectos positivos marcados pela ascensão econômica e social do Japão no pós-guerra não apenas pelas inovações do Japão contemporâneo, mas também por caracteres que estão presos, em parte, em uma antiguidade remota” (KEBBE, 2011, p. 176).

O argumento de Tsuda é de que “[os/as nipo-brasileiros/as] foram completamente incorporados/as na sociedade brasileira *mainstream* como um grupo minoritário bem respeitado e socialmente realizado que foi culturalmente assimilado em grande medida” (TSUDA, 2000, p. 24, tradução minha).<sup>20</sup>

Recentemente minha mãe me revelou que “odiava ser japonesa” quando era mais nova, o que me fez perceber que, na ocasião da epígrafe desta seção em que ela me respondeu que não era “xingada” de *japonesa*, ela mentiu, como um modo talvez de me proteger e tentar me fazer entender que não havia nada de errado em ser *japonesa*. Ela depois me disse que “aprend[eu] a sentir orgulho de ser *japonesa*, que *japonês* é inteligente, trabalhador, entra nas faculdades”, o que talvez ela tenha ouvido por meio desses discursos de “minoridade positiva”.

Leonardo conta que essa escolha por ser mais *japonês* é devido a um acontecimento durante uma das vezes em que esteve no Japão trabalhando como decasségui.<sup>21</sup> Ele disse que, antes e até durante seu tempo lá, via os/as japoneses/as como “idiotas”, “nerds”, “tontos”, pois não entendia por que os/as japoneses/as, ao encontrarem uma carteira ou um celular perdido, o retornavam ao proprietário, ou então por que eles/as reportavam erros aos seus superiores quando “era só ele limpar, ninguém ia saber”. Entretanto, depois de uma situação que o marcou muito, sua visão se alterou.

Leonardo: Eu estava parado no farol, vendo o celular. O farol abriu, e eu não vi que abriu. Aí tinha uma mulher atrás de mim que ficou esperando eu sair, ela não buzinou!

Paula: Nossa (risos).

Leonardo: Cara, isso dói muito mais, entendeu (risos)?

<sup>18</sup> Original: are respected for their distinctive cultural qualities and social position.

<sup>19</sup> O autor, no entanto, faz uma leitura crítica à análise de Tsuda.

<sup>20</sup> Original: they have become fully incorporated in mainstream Brazilian society as a well-respected and socially accomplished minority group which has become culturally assimilated to a considerable extent.

<sup>21</sup> Descendentes de japoneses/as e/ou seus/as cônjuges que vão trabalhar no Japão em empregos chamados “3k” – *kitsui* (pesado), *kitanai* (sujo) ou *kiken* (perigoso) (ADACHI, 2004, p. 65).

Paula: Era melhor ter buzinado (risos)!

Leonardo: Buzina! Pelo menos mostra o dedo, aí já... está ligado? Já solta para fora, entendeu? Só que o silêncio da pessoa, você fala “mano, não posso nem reagir, eu vou embora”. Aquilo marcou demais! Você entendeu?

Paula: Que legal (risos).

Leonardo: Então foi meio que, é meio que assim que aconteceu com o japonês. Eu fiquei lá que nem um besta, falando mal, achando isso e aquilo, e de repente eu vi que eu era o idiota que ficava gritando, latindo que nem um besta. E ninguém estava ligando pra mim, sabe?

Aqui vemos como sua visão sobre o Japão foi se alterando à medida que foi conhecendo cada vez mais os japoneses e japonesas. No início, ele diz que achava os/as japoneses/as preconceituosos/as, mas que depois desse evento marcante percebeu que “o cidadão ali, ele se preocupa com você, mesmo que seja estrangeiro”.

\*\*\*

Minha irmã Joana, de 28 anos, é descendente de japoneses/as por ambos os pais. Ela atua em dois estúdios próprios, um localizado na cidade de Duartina-SP, em que trabalha sozinha, e outro em Bauru-SP, que abriu depois junto da tatuadora Anali, também de 28 anos, descendente de japoneses/as por parte de sua mãe. Joana permanece em Duartina, cidade onde atualmente mora, de segunda à quarta-feira, e de quinta a sábado em Bauru e, por isso, em Bauru ela só atende com hora marcada. Dessa maneira, embora o estúdio esteja localizado numa das avenidas mais movimentadas do centro comercial da cidade, ele permanece fechado para o público. Um ponto muito interessante deste estúdio é que ele também funciona como salão de beleza, com cabelereira e manicure. Segundo as tatuadoras, a ideia era privilegiar o público feminino, que muitas vezes vê o estúdio de tatuagem como um lugar masculino, com suas caveiras, motos e rock'n'roll.

Joana me disse que muitos clientes a procuram para tatuar palavras e nomes em japonês. Ela comenta: “eu nem falo japonês, quanto mais escrever”. Acompanhei a tatuagem que ela fez no Dr. Almeida, um médico de 63 anos, recém-casado com uma nipodescendente. A escolha era o nome de sua esposa em japonês, e por não falar ou escrever em japonês, Joana recorreu a Benjamin, que não é descendente, para que lhe revisasse a grafia, uma vez que o escrito que ela tinha em mãos havia sido tirado da internet.

Perguntei ao Dr. Almeida se o fato de Joana ser nipodescendente lhe influenciava de alguma maneira no momento de escolher com quem se tatuar, e ele categoricamente afirmou que sim, porque “o japonês faz tudo bem feito”. Assim, além

da expectativa de que Joana soubesse escrever em japonês, existia também a de que ela tatuaria bem, vinculadas ao fato de ela ser *japonesa*.

Além desta, Dr. Almeida também tem outras imagens sobre o/a *japonês/a* bastante recorrentes no imaginário coletivo, tais como bondade, perfeição, seriedade e timidez. Esta última é bastante recorrente entre os interlocutores e interlocutoras da pesquisa. Dr. Almeida, inclusive, atribui razões históricas para essas supostas características dos/as nipodescendentes. Por exemplo, ele acredita que, por conta da Segunda Guerra Mundial, os *japoneses/as* tinham que guardar muitos segredos, por uma questão de sobrevivência e resguardo, de maneira que, assim, são tímidos/as e silenciosos/as.

Joana também parece estar atenta a todas essas expectativas que recaem sobre ela por ser *japonesa*. Na convenção de tatuagens de São Paulo, a Tattoo Week, precisávamos personalizar seu estande,<sup>22</sup> e Benjamin sugeriu que ela pendurasse algumas lanternas japonesas, que “usasse sua cara” a seu favor. Joana no entanto foi taxativa, dizendo que não queria afirmar uma imagem sua enquanto *japonesa*. Pensando agora, foi também em uma convenção, a de Ribeirão Preto-SP, que ela me disse que não faz – e não quer fazer – tatuagens japonesas, ainda que muitos/as clientes peçam, porque isso reforçaria um vínculo com o Japão que ela não vê como tão forte. Ela explica que

as pessoas olham a minha cara, já falam que eu sou japonesa, mas eu não sou japonesa que nem os japoneses do Japão. A cultura brasileira é mais influente na vida, no cotidiano. Por não conhecer a cultura japonesa, mesmo sendo japonesa, não tenho tanto contato com a cultura japonesa para me sentir tão japonesa quanto o japonês do Japão.

Percebe-se que um dos fatores que a “tornam” *japonesa* é o fenótipo. Está na “cara”. Em outra de nossas conversas, que ocorreu logo após ela ter participado da convenção de Barra Bonita-SP – as convenções parecem ser boas para pensar –, perguntei se havia nipodescendentes tatuadores participando da convenção:

Joana: Tinha um cara lá, muito zoadado, que o estúdio dele chamava *Japão Tattoo*,<sup>23</sup> mas ele não era japonês.

Paula: Mas ele não era descendente?

Joana: Ah, não sei. Ele pode até ser mestiço, mas não era japonês nem fodendo.

<sup>22</sup> No Capítulo 3 trato sobre as convenções de tatuagens.

<sup>23</sup> O nome do estúdio é fictício para preservar a identidade dos tatuadores mencionados neste texto, porém realmente fazia alusão ao país.

Para a tatuadora, percebe-se que a ascendência por ambos os lados é um fator determinante na separação entre *japoneses* e *mestiços*.<sup>24</sup> Entretanto, em vários momentos notei que ela se refere à sua sócia como *japonesa*, sem quaisquer pestanejos. Indaguei a ela a razão disso e parece-me que está relacionado com a aparência de Anali, pois ela “não parece *mestiço*, parece *japonês* mesmo”.

Assim, parece haver uma relação muito forte entre a aparência física (mais ou menos japonesa) de uma pessoa e sua identificação (por si mesma ou por outras pessoas) enquanto *japonês/a*.

No famoso artigo *Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem*, Oracy Nogueira (2006) assevera que o tipo de preconceito racial existente no Brasil é o *de marca*, porque “se exerce em relação à aparência”, enquanto nos Estados Unidos se dá o preconceito racial *de origem*, em que apenas a suposição de determinada ascendência pode gerar o preconceito (NOGUEIRA, 2006, p. 292).

Recentemente, Joana me contou que, em seus sonhos, ela não é *japonesa*. Como eu não havia entendido bem o que ela queria dizer, ela explicou: “quando eu sonho, o meu rosto, a minha cara não é de *japonês*”, mostrando um vínculo entre identidade étnica e fenótipo.

Durante o campo com Joana, reencontrei uma amiga que foi se tatuar, Olivia, e então começamos a falar sobre a vida, relembando casos, brigas e namoradinhos. Ela, que também é descendente de japoneses/as por ambos os pais, me contou que está namorando um rapaz não nipodescendente, e então começamos a comentar sobre como, antigamente, na geração de nossos pais não havia casamentos inter-raciais e que, hoje, o estranho é encontrar um casal que não o seja. Ela então me disse que não conseguia nem se imaginar namorando um *japonês*, porque sentiria que estava namorando um irmão, um parente. Ela riu bastante e eu concordei, dizendo que também sentia que isso era estranho. Então ela se lembrou de um ex-namorado que era descendente de japoneses/as por parte de pai, mas imediatamente remendou dizendo que “ele não parecia *japonês*”.

Nota-se aí a importância que a aparência, o fenótipo exerce inclusive na escolha do companheiro ou companheira em um relacionamento afetivo. Olivia afirma que o namoro com um *japonês* seria “estranho” por conta de lhe parecer como incesto, mas a herança sanguínea patrilinear do ex-namorado não interferiu na relação, uma vez que a aparência física do rapaz não lhe lembrava em nada o fenótipo japonês. No final, o

---

<sup>24</sup> Ver sobre isso Hatugai (2015), em que ela aborda a questão da miscigenação entre descendentes e não descendentes de japoneses/as.



relacionamento acabou por incompatibilidade de gênios, não de sangue nem de aparência.

\*\*\*

Quando da primeira vez que entrei, inesperadamente, no estúdio de Yoshida para ver de marcarmos um dia para conversar, uma palavra me chamou bastante atenção. Tratava-se do uso constante do termo *nikkei*. Apesar de bastante usada na literatura especializada, a palavra *nikkei* – que oficialmente se refere a todo/a descendente de japoneses/as nascido/a fora do Japão – não me era familiar em meu ambiente rotineiro; eu nunca tinha ouvido alguém falar *nikkei* e só a conheci depois de iniciar meus estudos acadêmicos nessa área.

Quando indaguei a ele sobre o uso do termo, ele me responde: “*Nikkei* é todo nipodescendente”, que ele diferencia do termo “japonês”, porque, segundo ele, “nasceu fora do Japão não é japonês”. Yoshida deixa claro que “para o cara ser japonês, japonês, ele tem que nascer lá, fazer desde o jardim de infância, até se formar, pra ele ser considerado japonês”. No entanto, durante nossa conversa, um cliente chegou ao estúdio pedindo que Yoshida escrevesse o nome de sua filha em japonês, mas que iria tatuar com outro profissional. Diante disso, perguntei a ele:

Paula: Por que você acha que ele veio até aqui pedir pra você escrever?

Yoshida: Porque nós somos japoneses.

Se há a diferenciação entre japoneses/as e *nikkeis*, ao afirmar “porque nós somos japoneses”, Yoshida se aproxima daqueles/as nascidos/as no Japão; por outro lado, pode ser também que, em alguns momentos, *nikkeis* e japoneses/as se misturam. Levo em conta esta última interpretação pelo fato de ele, talvez, me incluir quando do uso do “nós” em sua fala, marcando uma separação entre nós, japoneses/as, e os outros, os/as brasileiros/as.

Os processos pelos quais Yoshida se aproxima daqueles nascidos no Japão se assentam numa relação de justaposição entre geração<sup>25</sup>, cidadania e nacionalidade.<sup>26</sup> Quando perguntei a ele a que geração familiar ele pertencia, ele diz: “nos documentos, é

---

<sup>25</sup> Os termos utilizados para informar a geração dos descendentes são: *Issei*, para a primeira geração; *Nissei*, para a segunda; *Sansei*, para a terceira; *Yonsei*, para a quarta; *Gosei*, para a quinta. Hoje, no Brasil, já estamos na sétima geração de descendentes.

<sup>26</sup> Como já apontei, por conta de sua Constituição nacional ser embasada no princípio de *jus sanguinis*, ou seja, a nacionalidade é atribuída pelo sangue, no Japão se emaranham as noções de nacionalidade, cidadania e árvore genealógica. No caso brasileiro, a Constituição garante a nacionalidade sob o princípio de *jus solis*, isto é, àqueles/as nascidos/as em território brasileiro, tornando ainda mais complexa a questão dos/as *nikkeis* brasileiros/as.

como se eu nascesse lá, porque tenho cidadania japonesa”. Percebo também que há outras relações aí imbricadas que o distanciam dos/as *nikkeis* e o aproximam dos/as japoneses/as.

Como a maior parte da minha mentalidade é japonesa, muito mais que até a Luciana, que morou lá. Mas ela viveu com o meio da comunidade brasileira. É diferente, porque eu vim aqui, eu vivo na comunidade japonesa, mas nem tenho contato com o povo *nikkei* daqui. E lá também não tinha muito contato com o povo *nikkei*, tinha contato com o povo normal, que é o povo japonês.

Em outro momento, ele reforça:

Então, o japonês, tipo, como eu vivi a maior parte da minha vida lá..., 20 anos vivi lá. 20 anos. É, vou fazer 40 anos ainda, então eu vivi mais tempo lá do que aqui... minha vida é dividida em duas partes. Não é que nem o pessoalzinho que vai para lá e fica lá na... Não. Eu morava lá, viajava, vinha para cá, voltava, ia, voltava.

No artigo aqui já citado, Tsuda (2000) discorre sobre sua pesquisa de campo no Japão e no Brasil com “nipo-brasileiros/as”<sup>27</sup> que trabalharam no Japão como decasséguis, pensando na relação que essas pessoas possuem com o Japão enquanto pátria (*homeland*). Para ele:

A noção de pátria é geralmente associada com diásporas, que se refere a grupos étnicos como os/as *nikkeijin* que foram territorialmente dispersados/as e espalhados/as por diferentes nações e são unidos/as por um senso de ligação e saudade do país de origem (a pátria) (Appadurai 1996: 172, Bolt 1996: 467, McKeown 1999: 308-309, Safran 1991) (TSUDA, 2000, p. 4-5, tradução minha).<sup>28</sup>

É preciso ressaltar que, no caso japonês, ao conceito de diáspora está fortemente atrelada a ideia de retorno por haver um vínculo com a pátria por via do sangue e da raça, como mostra Yoshida. Na página do Facebook de seu estúdio, há uma lista dos tatuadores da casa, e na frente do nome deles consta “Brazil”, inclusive dos tatuadores nipodescendentes. Na frente do nome de Yoshida, entretanto, consta “Japan”. Ainda não tive a oportunidade de perguntar a ele sobre isso, visto que essa atualização da página é recente, mas, pelos dados obtidos em contatos prévios com o tatuador, suponho que seja por conta de sua cidadania japonesa, que lhe permite *voltar* àquele país a qualquer momento ou ao menos cogitar esse retorno. Como ele mesmo afirma: “nos documentos,

<sup>27</sup> O autor fala de “Japanese-Brazilians”, mas para facilitar utilizo a tradução “nipo-brasileiros/as”. Saliento apenas que embora seja o mesmo termo utilizado por Lesser (2001) não se trata de uma equivalência entre as posições teóricas dos dois autores.

<sup>28</sup> Original: The notion of homeland is usually associated with diasporas, which refer to ethnic groups like the *nikkeijin* that have been territorially dispersed and scattered across different nations and are united by a sense of attachment and longing to the country of origin (the homeland) (Appadurai 1996:172, Bolt 1996:467, McKeown 1999:308-309, Safran 1991).

é como se eu nascesse lá, porque tenho cidadania japonesa”. A cidadania, portanto, para ele, não é somente um documento, mas dá a ele uma sensação muito forte de pertencimento ao Japão.

## 2.2. Repensando modelos

Ao longo do texto, trouxe os dados de campo junto de alguns modelos teóricos que procuram pensar a questão do nipodescendente no Brasil e também em outros lugares. Colocá-los lado a lado dá a impressão de que tudo está batendo, cara-crachá, campo-teoria. Os modelos, de fato, são enriquecedores para uma compreensão um pouco mais assertiva sobre a experiência japonesa no Brasil.

O Orientalismo, de Edward Said (2007), contribuiu enormemente para as discussões sobre o Oriente e também sobre o Ocidente, deixando claro que, longe de se tratar de duas metades geograficamente opostas do globo terrestre, são, ambos, noções criadas, inventadas pelo homem, como um discurso, uma instituição autorizada a lidar com o Oriente – fazendo e corroborando afirmações a seu respeito, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o (SAID, 2007, p. 29).

Voltando mais especificamente para o Brasil, Jeffrey Lesser propõe o modelo das identidades hifenizadas, em que mostra como os imigrantes – entre estes os japoneses – tiveram que lutar e negociar uma identidade nacional, pesando de um lado toda a bagagem que traziam de seu passado e de outro a esperança que muitos carregavam “pré-migração” de um futuro aqui no Brasil. Lesser deixa claro que não se tratou se um embate pacífico, mas com complicações políticas, econômicos e sociais que aparentemente residem em tempos remotos, se pensarmos na população japonesa e nipodescendente como a “minorias positivas” de que fala Tsuda (2000).

Para Tsuda (2000), o Japão é visto pelos “nipo-brasileiros” como sua pátria (homeland), não só por fatores objetivos como ancestralidade e origem, mas como uma “experiência subjetiva que depende de sentimentos de ligação pessoal e afiliação emocional” (TSUDA, 2000, p. 6, tradução minha),<sup>29</sup> ponto este que, segundo o autor, não é levado em consideração por outros teóricos da alienação. Entretanto, vale lembrar que, para o autor, essa afetividade é pensada enquanto um valor comum que perpassa todo o grupo, valor este que pode, sim, variar, mas do qual ninguém parece estar isento.

---

<sup>29</sup> Original: subjective experience that depends on feelings of personal attachment and emotional affiliation.

O que se nota é que Tsuda (2000) entende os/as nipo-brasileiros/as como um grupo étnico, que tem na diáspora seu componente abrangedor. Trata-se de um grupo de descendentes de japoneses/as que se espalharam pelo Brasil, mas que possuem um sentimento de pertencimento à “pátria étnica do Japão”.

Estando ligados/as ao Japão por um elo afetivo subjetivo, ao vivenciarem experiências negativas no Japão, como discriminação e preconceito por serem brasileiros/as, por serem vistos/as como estrangeiros/as na terra que, inicialmente, seria sua pátria, os/as nipo-brasileiros/as acabam por encontrar no Brasil a pátria que procuravam em outros mares, o que ficou conhecido na literatura como “boomerang-effect”.<sup>30</sup>

Esses modelos teóricos, assim, são de extrema importância para a discussão de temas como imigração, identidade, etnicidade e ajudaram a compreender partes de uma questão que até hoje tem relevância, visto os dilemas tocantes aos refugiados e refugiadas de todos os quatro cantos para todas as partes do mundo. Mas o problema desses modelos teóricos reside exatamente aí. Explicar partes é tomar as pessoas estudadas também como concebidas por partes que, somadas, formam o todo. Alguns autores e autoras, já atentos a isso, relativizam essas questões e dão o caminho mais ou menos a seguir.

Victor Hugo Kebbe (2011) atenta para o fato de que a metáfora da queda de braço para a negociação da identidade nacional, levada a cabo por Lesser (2001), sugere que essas pessoas possuem uma consciência de agência muito forte sobre aquilo que constitui suas identidades. Para ele, essa noção atualiza a percepção de uma etnicidade e de identidade de sujeitos como fazendo parte de um grupo supostamente homogêneo. Além disso, a questão não está na “‘negociação de identidades’ como o embate de entes ou categorias estanques que definem um grupo em relação a outro”. Para ele,

a busca está em observar e compreender deslocamentos dentro de dicotomias ou binarismos com “relacionalidades integralmente implicadas” nos próprios corpos/pessoas, instâncias em que o “japonês” está contido no “brasileiro”, o “brasileiro” está contido no “japonês”, a exterioridade está contida na interioridade etc., alternando-se continuamente entre estados variados: “um é uma versão do outro, numa forma ‘diferente’”. Percebemos na verdade o quão “borradas estão as fronteiras entre o que define nipo” e o “brasileiro”. *Como entenderíamos os nikkeis ou os “nipo-brasileiros”*

---

<sup>30</sup> Essa questão também é conhecida como Síndrome de Ulisses ou Síndrome do Imigrante com Estresse Crônico e Múltiplo e é amplamente investigada na Medicina. Ver: <<https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2015/06/29/sindrome-de-ulisses-afeta-imigrantes-e-pode-ser-confundida-com-depressao.htm>>.

*se nos livrássemos da fronteira, do hífen?* (KEBBE, 2011, p. 177-178, grifo do autor).

Segundo a perspectiva de Kebbe (2011), as experiências dessas pessoas são muito sofisticadas para serem pensadas em termos essencializantes. As relações que definem as vidas dessas pessoas, as relações entre elas são muito mais complexas do que apenas aquelas atravessadas por Estado-nação e/ou fenótipo e/ou raça e/ou estereótipo, entre outros. A experiência de ser *japonês/a*, nessa visão, é atravessada por todas essas categorias ao mesmo tempo, sendo importante prestar atenção, e com mais sensibilidade, para as maneiras como as pessoas pensam essas supostas fronteiras, que são mais porosas, mais fluidas e mais borradas do que se supunha até então.

O modelo de Tsuda (2000) tem sido muito criticado, especialmente por sua noção de grupo étnico que parece remeter ao conceito barthiano, amplamente frequentado na literatura antropológica. De acordo com Diego Villar (2004), o problema da teoria barthiana é que ela se sustenta na suposição de um ator que “calcula custos e benefícios antes de empreender qualquer ação” (VILLAR, 2004, p. 184). Para Villar (2004), não é possível pensar em um grupo homogêneo de atores, que se valem igualmente dos mesmos recursos e “materializam” da mesma maneira suas identidades étnicas.

As formulações barthianas encobrem – ou melhor, sustentam-se sobre – uma peculiar concepção das relações entre o ser humano e sua vida em sociedade. Não podemos aceitar sem mais a ideia de um ator que “opta” ou “escolhe” em cada contexto uma identidade étnica para abandoná-la tão logo ela lhe resulte inconveniente (VILLAR, 2004, p. 184).

Villar (2004), ao problematizar a homogeneização dos atores, que são tidos como unos e cujas identidades são unificadas e estáveis, de certa maneira dialoga com as críticas que questionam as identidades como dispositivos dos quais os sujeitos estão plenamente conscientes, podendo acioná-los a seu bel prazer.<sup>31</sup>

Nesse mesmo sentido se alinha a crítica de Daniel Linger (2001), antropólogo americano, para quem a “etnicidade fornece um material rico para trabalhar perspectivas e personalidades, mas quando fetichizada ela nutre a exclusividade, autoabsorção e

---

<sup>31</sup> Essa noção de identidades como dispositivos “acionáveis” pode ser observada na interpretação de Stuart Hall (2006), que pensa na identidade do sujeito pós-moderno como: “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (HALL, 2006, p. 13).

hostilidade” (LINGER, 2001, p. XIII, tradução minha).<sup>32</sup> No artigo intitulado *Do Japanese Brazilians Exist?*, Daniel Linger (2001) problematiza a suposta existência de um grupo homogêneo de nipo-brasileiros/as. Para isso, inicialmente ele questiona a ideia de que os/as nipo-brasileiros/as são uma diáspora, batendo de frente com as formulações de Tsuda (2000).

Linger (2003) entende que tratar os/as nipo-brasileiros/as como uma diáspora japonesa é aceitar que “a ascendência biológica une nativos/as japoneses/as e sua prole de nativos/as japoneses/as, globalmente dispersa, em uma coletividade substancial, reconhecível” (LINGER, 2003, p. 209, tradução minha),<sup>33</sup> fato por ele refutado por meio dos estudos de parentesco e do conceito de relacionalidade (*relatedness*).

Além disso, seus dados etnográficos apontam para casos diversos, nos quais há aqueles/as que, realmente, anseiam por um “retorno”, mas também aqueles/as como César, que “parece estar igualmente em casa no Brasil e no Japão e ao mesmo tempo não em casa em ambos – ele parece não se importar com essa situação fluida” (LINGER, 2003, p. 211, tradução minha).<sup>34</sup>

Ao final do artigo, Linger questiona o uso dos termos nipo-brasileiro/a e nikkei para tratar das pessoas com quem conversou durante seu campo. Para ele, embora sejam termos autodesignados, não se pode assumir que eles significam a mesma coisa para todos/as que os utilizam, de modo que o grupo não necessariamente existe. Além do mais, “ao focar em grupos presumidos tais como os/as ‘nipo-brasileiros/as’, direciona-se a atenção para, e tende-se a reificar, uma abstração teórica” (LINGER, 2003, p. 212, tradução minha).<sup>35</sup> Em sua obra *No one home* (2001), o autor afirma que o livro

não é um estudo sobre “nipo-brasileiros/as”, “cultura brasileira” ou “cultura japonesa”. É sobre homens e mulheres, meninas e meninos, que engajam categorias que lhes são atribuídas e circunstâncias que lhes ocorrem. Em outras palavras, suas vidas, que não são artefatos culturais e não são reduzíveis a um conjunto de coordenadas sociais, são o tópico principal deste livro (LINGER, 2001, p. XVIII, tradução minha).<sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> Original: Ethnicity provides rich material for cultivating perspectives and personalities, but when fetishized it fosters exclusivity, self-absorption, and hostility.

<sup>33</sup> Original: biological descent binds together native-born Japanese and the globally dispersed offspring of native-born Japanese into a substantial, recognizable collectivity.

<sup>34</sup> Original: César seems equally at home in Brazil and Japan, and not much at home in either – nor does he seem to mind this untethered state.

<sup>35</sup> Original: For in choosing to focus on presumed groups such as ‘Japanese Brazilians’, one directs attention to, and tends to reify, a theoretical abstraction.

<sup>36</sup> Original: this is not a study of ‘Japanese-Brazilians,’ ‘Brazilian culture,’ or ‘Japanese culture.’ It is about men and women, girls and boys, who engage the categories to which they are assigned and the circumstances that befall them. In other words, their lives, which are not cultural artifacts and are not reducible to a set of social coordinates, are the chief topic of this book.

O autor finaliza seu artigo de 2003 com um alerta, inclusive para si mesmo, dizendo que os/as cientistas sociais “devem pensar muito e bem antes de oferecer considerações que tomam grupos ideologicamente delimitados como focos centrais de nossas análises” (LINGER, 2003, p. 212, tradução minha).<sup>37</sup>

Uma autora que propõe uma análise alternativa dos/as nipo-brasileiros/as é Nobuko Adachi, antropóloga americana descendente de japoneses/as. Em seu artigo *Japonês: a marker of social class or key term in the discourse of race?*, Adachi procura pensar sobre expressões como “o japonês” ou “japonês” usadas no Brasil para se referir aos/as descendentes de japoneses/as. Em sua pesquisa de campo no Brasil, ela nota que os/as brasileiros/as (não descendentes de japoneses/as) alegam que as expressões são marcadores sociais de classe média. A autora, porém, acredita que “se o/a destinatário/a desse termo reage negativamente a ele a ponto de haver violência, acredito que isso deve ser considerado como um comentário sobre aparência física e, portanto, um epíteto racial” (ADACHI, 2004, p. 72, tradução minha).<sup>38</sup>

Durante seu campo, ela conta que muitos/as brasileiros/as lhe perguntavam de que parte do Brasil ela era, apesar de sua pouca fluência no português. Ela faz um paralelo com o caso do jurista Angelo N. Ancheta, de ascendência filipina, que conta que sempre é perguntando “de onde você é?”, ao que responde “de São Francisco”. Diante disso, geralmente ele obtém como contrapergunta “mas de que país?”. Adachi compreende que

As duas perguntas, portanto – a minha “De que parte do Brasil você é?” e a de Ancheta “De que país você é” –, representam atitudes sociais similares em relação às pessoas descendentes de asiáticos/as. Ao verem “asiáticos/as”, os/as “americanos/as” e “brasileiros/as” reais os/as reconhecem somente por seus traços físicos e os/as categorizam como vindos da Ásia. Meus amigos/as brasileiros/as estavam na verdade me perguntando “em que parte do Brasil você está ficando?”. Assim, tanto na América do Norte quanto no Brasil, as pessoas de ascendência japonesa são vistas como outsiders (ADACHI, 2004, p. 70, tradução minha).<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Original: social scientists, myself included, should think long and hard before offering accounts that take ideologically bounded groups as central foci o four analyses.

<sup>38</sup> Original: if the recipient of this term reacts negatively to it to the point of violence, I think it should be considered to be a remark about physical appearance and therefore a racial epithet.

<sup>39</sup> Original: The two questions, then – my ‘Which part of Brazil are you from?’ and Ancheta’s ‘What country are you from?’ – represent similar social attitudes toward people of Asian descent. When seeing ‘Asians,’ real ‘Americans’ and ‘Brazilians’ recognize them only by their physical features, and they categorize them as coming from Asia. My Brazilian friends were really asking me, ‘Which part of Brazil are you *staying* in?’ Thus, in both North America and Brazil, people of Japanese descent are looked upon as outsiders.

Nota-se por este trecho que, para a autora, os/as descendentes de japoneses/as no Brasil são vistos/as como outsiders, como não pertencentes à sociedade mainstream brasileira, ao contrário do que afirma Tsuda (2000). Em outras palavras, são vistos/as como pessoas que estão no Brasil, mas não são do Brasil.

Se para Tsuda (2000) os/as nipo-brasileiros/as são estrangeiros/as, para Adachi (2004) não é possível pensá-los/las assim: “eles/as são *deslocados/as* de sua nação e pátria e não podem nem se integrar completamente à sociedade anfitriã nem retornar à sociedade de origem” (ADACHI, 2004, p. 71, grifo da autora, tradução minha).<sup>40</sup> Assim, se Tsuda (2000) pensa os/as nipo-brasileiros/as enquanto um grupo diaspórico que possui uma ligação não só de ancestralidade e origem, mas uma conexão emocional pessoal, Adachi (2004) utiliza a noção de diáspora para pensar as relações sociorraciais do Brasil, oferecendo um modo alternativo para refletir sobre tais questões. Para ela, o que ocorre com os/as nipo-brasileiros/as é uma racialização diaspórica (diasporic racialization), em que essas pessoas são vistas como “estranhas” não só em sua pátria, mas também na sociedade anfitriã.

Nesse sentido, Adachi percebe que existe no Brasil a polarização branco/a-negro/a, na qual o/a nipodescendente não entra, da mesma maneira que ele/a não se encaixa na polarização que leva em conta a posição social dos sujeitos, pois para ela, enquanto os negros e negras no Brasil são considerados brasileiros/as – discriminados/as, racializados/as, excluídos/as, mas ainda brasileiros/as –, os/as nipodescendentes simplesmente não pertencem a este país.

Assim, ela desloca a discussão de uma chave do racismo ou da posição social para outra que tem como parâmetros os/as outsiders e os/as insiders. Vistos/as como outsiders tanto no Brasil quanto no Japão, os/as nipo-brasileiros/as “nunca conseguem encontrar um ‘lar’ onde se sentem bem-vindos/as como insiders que possuem verdadeira ‘cidadania cultural’” (ADACHI, 2004, p. 71, tradução minha).<sup>41</sup>

Tsuda também foi bastante criticado por sua afirmação de que os/as “nipo-brasileiros/as” são uma “minorias positiva” no Brasil, porque essa ideia esconde um preconceito racial que se traveste de elogio, enaltecimento, valorização e legítimas formas “inofensivas” de piadas, como no deboche da pronúncia do português de pessoas asiáticas da famosa sátira do “pastel de flango”, a qual ganhou publicidade nos últimos

---

<sup>40</sup> Original: they are *displaced* from nation and homeland and can neither be fully integrated into the host society nor return to the society of their origin.

<sup>41</sup> Original: they can never find a ‘home’ where they are welcomed as insiders possessing true ‘cultural citizenship’.



meses.<sup>42</sup> Além disso, já que muitos desses estereótipos são tidos como “bons”, tais como inteligentes, dedicados, perfeccionistas, honrados, a acusação de conteúdo preconceituoso ou racista, da mesma maneira que aconteceu com a “piada inofensiva” do “pastel de flango”, é vista como “mimimi... mito”, como apontou Juliana Ogassawara (2017) em artigo para o site Motherboard intitulado *O mito da minoria modelo ou porque precisamos discutir discriminação contra asiáticos*.

Como o próprio título do artigo de Ogassawara sugere, a ideia de “minorias positivas” (TSUDA, 2000) ou “minorias modelo”, como têm sido chamados nos Estados Unidos (WU, 2015, apud OGASSAWARA, 2017), isto é, “uma minoria étnica louvável, economicamente ativa, politicamente inofensiva – e não negra” (OGASSAWARA, 2017, s/p.) é um *mito* que precisamos desnaturalizar. Para Ellen Wu, autora do premiado livro *The Color of Success: Asian Americans and the Origins of the Model Minority*,

O mito é pernicioso por duas razões principais. Primeiro, achata variações sociais, políticas, ideológicas etc. entre asiático-americanos, e assim esconde problemas reais como pobreza e imigração ilegal. Segundo, o estereótipo posiciona asiático-americanos como “definitivamente não negros”, isto é, polariza asiático-americanos e afro-americanos. O argumento implícito no mito é que outras minorias, especialmente negros, são culturalmente débeis, logo eles são culpados pelos próprios problemas – e não a longa história de segregação, violência e discriminação racial (WU, 2015, apud OGASSAWARA, 2017, s/p.).

Em sua pesquisa de campo no Brasil, Adachi (2004) analisa alguns dados sobre a educação superior de descendentes de japoneses/as no Brasil, assim como seus empregos e profissionais. Ela afirma que “à primeira vista, tais dados parecem indicar que os/as nipo-brasileiros/as estão integrados/as à sociedade mainstream brasileira” (ADACHI, 2004, p. 64, tradução minha).<sup>43</sup> Entretanto, ao analisar mais profundamente tais dados, ela percebe que a maioria dos/as descendentes de japoneses/as no Brasil ou trabalham para si mesmos ou para outros/as descendentes.

---

<sup>42</sup> Após a votação da admissibilidade do impeachment da presidenta Dilma Rousseff na Câmara dos Deputados em abril de 2016, os deputados Luiz Nishimori (PR) e Hidekazu Takayama (PSC) e a deputada Keiko Ota (PSB), descendentes de japoneses/as, votaram a favor. Uma imagem veiculou nas redes sociais em que Takayama diria: “Contla o aumento do pleço do pastel de flango eu voto sim”. Devido ao seu conteúdo racista, a imagem gerou uma grande polêmica, pois muitos/as descendentes de japoneses/as se sentiram ofendidos/as, mas eram deslegitimados/as e desacreditados/as por outros/as usuários/as da rede social que afirmavam não haver conteúdo racista, que tudo não passava de “mimimi”, de reclamação sem fundamento.

<sup>43</sup> Original: At first glance, these data seem to indicate that Japanese-Brazilians are integrated into mainstream Brazilian society.

Além disso, ela fala sobre um ponto muito sensível da política brasileira – o da representatividade. Ela mostra que raramente são eleitos/as prefeitos/as ou líderes municipais de ascendência japonesa nas cidades brasileiras e, ainda, que tais números se replicam no nível estadual e municipal.<sup>44</sup> Outro ponto do argumento da autora é sobre a não presença de descendentes de japoneses/as na grande mídia, mostrando outro tipo de não representatividade.<sup>45</sup>

Ainda no contexto midiático, há o artigo de Carmen Rial (1995) que observa que as imagens/representações de nipodescendentes na publicidade brasileira “têm contribuído decisivamente para fixar certos imaginários étnicos, repercutindo assim na construção de identidades subjetivas e na nossa construção da identidade nacional” (RIAL, 1995, p. 22). De maneira análoga, Kebbe (2008a) e Kebbe & Machado (2013) apontam como essa identidade “nipo-brasileira” e as narrativas da imigração japonesa no Brasil são construídas e veiculadas na imprensa, muitas vezes em descompasso com a experiência de vida desses sujeitos.

Pensando nos problemas da ideia de integração de Tsuda (2000), Adachi (2004) aponta, por um lado, para a não representatividade dos/as nipodescendentes na grande mídia brasileira em termos quantitativos; por outro, vemos com Rial (1995), Kebbe (2008) e Kebbe & Machado (2013) que não há representatividade em termos qualitativos, visto que as imagens veiculadas na imprensa de modo geral estão encharcadas de estereótipos em torno da experiência japonesa no Brasil.

Iniciei este capítulo trazendo um problema que tinha sido apresentado no Capítulo 1. Diante dele, tentei englobá-lo, tomá-lo como um todo de que eu e Yoshida éramos partes. Nossas “caixas” eram explicações individuais de um todo, eram mecanismos de apreensão, eram modelos de explicação para a questão: o que é ser *japonês/a* no Brasil? Mas, como Strathern nos alerta tão unicamente, o problema de explicações desse tipo, que se pretendem completas, é que elas exigem uma inventariação de possibilidades infinitas.

Argumenta-se que, visto que há um propósito educacional em uma mostra de museu, as pessoas deveriam em alguma medida estar expostas a toda a combinação de circunstâncias em que um objeto é produzido e utilizado. O objeto exibido torna-se parte de toda uma

---

<sup>44</sup> Para uma análise da representatividade política nipodescendente no Brasil, ver Sakurai (1995, 2005).

<sup>45</sup> Um caso recente é o da novela da Globo “Sol Nascente”, que teve como temática central a imigração japonesa no Brasil, mas em seu elenco principal protagonizaram apenas atores não descendentes de japoneses, como Luís Melo e Giovanna Antonelli (ver Martinho (2016) e Nakamura (2016)).

sociedade. Contudo, ele só pode transformar-se em uma parte (isto é, em parte de um todo) se tudo que se sabe sobre suas circunstâncias for explicitado – uma tarefa impossível. Essa exegese deve ser feita por outros meios que não o próprio objeto – explicações verbais, vídeos –, e a informação passível de ser acrescentada é ilimitada (STRATHERN, 2014, p. 494).

Assim, portanto, o modelo das caixas buscava, ou pelo menos tentava, dar conta de uma infinidade de “circunstâncias” em que o objeto – o/a *japonês/a* – estava implicado. De alguma maneira, as caixas foram úteis na medida em que pude entrever as diversas maneiras que os interlocutores e interlocutoras da pesquisa informavam o que é ser *japonês/a*. No entanto, de porte desse arcabouço, eu não sabia mais o que fazer com as caixas. Afinal de contas elas encaixotavam. Então era preciso expandir, interna e externamente. Deixemos as caixas de lado.

### 2.3. Pessoa compósita e japonesidades múltiplas

Gostaria de pensar aqui a partir da noção de pessoa compósita de Strathern, segundo a qual “a pessoa contém é uma apreensão dessas relações que ele ou ela ativa externamente. Se são preexistentes, elas o são como diferenças internas no interior de seu corpo compósito” (STRATHERN, 2014, p. 247). Michelle Escoura, comentando Strathern, coloca:

a pessoa melanésia é produto de um composto de relações. Ao contrário da concepção ocidental, diria Strathern, a concepção de pessoa na Melanésia coloca em risco a divisão entre parte e todo, uma vez que não se baseia em uma noção holística e fechada, não pressupõe uma forma unitária imutável.

[...] a “pessoalidade melanésia” se assenta na ideia de que uma pessoa é sempre composta de suas relações, ou seja, é compósita.

Longe de serem vistas como entidades singulares, as pessoas melanésias são concebidas tanto dividida como individualmente. Elas contêm dentro de si uma socialidade generalizada. Com efeito, as pessoas são frequentemente construídas como lócus plural e compósito das relações que produzem. A pessoa singular por ser imaginada como um microcosmo social (ESCOURA, 2014, p. 16).

Nesse sentido, são as relações que dão vida à pessoa, de modo que, no caso melanésio, quando uma pessoa morria, as relações corporificadas por ela se extinguíam. Mais uma vez aqui recorro a Escoura que tão claramente explicita as formas como as relações estão imbricadas na noção stratherniana de pessoa:

A relação é o foco de toda sua análise. As relações não apenas constituem a vida das pessoas, mas fazem parte da própria constituição interna das pessoas. E, como tais, são apenas a partir das relações que a própria pessoa se faz presente: para as/os

melanésias/os, sem relação, portanto, também não há pessoa (ESCOURA, 2014, p. 16).

No artigo *Estar nipo-brasileiro? Reflexões acerca da “identidade nipo-brasileira”*, critica estudos que “tratam da busca de entendimento por uma ‘identidade nipo-brasileira’ ou um ‘ente’, uma ‘essência’ deste grupo que precisa ser desvelada” (KEBBE, 2008b, p. 20). Partindo também de uma abordagem stratherniana, Kebbe (2008b) propõe que nos afastemos dessa busca pela “essência” e estudemos “a partir de uma perspectiva relacional, as maneiras como são produzidos os inúmeros ‘agenciamentos de devires’ (Viveiros de Castro 2007:98) destas pessoas” (KEBBE, 2008b, p. 20) – suas japonesidades.

Para Igor José de Renó Machado (2011), as japonesidades são um “conjunto de diferenças”, que não são uma “somatória de identidades que se ‘tem’”, mas “constituem as diferencialidades” (MACHADO, 2011, p. 19). O ponto principal seria não mais tratar de uma identidade totalizadora – pois esta tende a abarcar somente as características de um grupo que são coerentes entre si, excluindo as diferenças –, mas tratar as diferencialidades (MACHADO, 2013) entre essas “identidades nipo-brasileiras”, olhar para elas sem tentar enquadrá-las nas categorias distintivas de “nipo” e de “brasileiro”. Assim, o autor propõe o termo conscientemente no plural, pois se trata de japonesidades multiplicadas:

Japonesidade não é, certamente, uma identidade, mas um conjunto de diferenças, uma multidão de alteridades. Há japonesidades incongruentes, dissonantes, irregulares. Há uma multiplicidade de diferenças. [...] Há fluxos que se cruzam e se movimentam. Há contornos imprecisos, população imprecisa. As japonesidades são inflexões num certo sentido, não mais que isso. E um sentido cheio de desvios, descaminhos.

Não falo de identidade, como aquelas de Hall, que são quase como roupas que se usam, que não são ‘encarnadas’. Falo de visões de mundo construídas a partir de um repertório comum de signos, símbolos, práticas, rituais, experiências, estereótipos. Japonesidades construídas nesse contexto, mas não redutíveis a esse grande conjunto, porque são singulares e transbordantes. São feixes que condensam práticas e discursos, que se constituem e constituem os sujeitos – produzem e são produzidas japonesidades. São formas singulares de expressar a experiência japonesa no Brasil. Escolhem para si mecanismos singulares de agenciamento da subjetividade. Todos são “japoneses”, “nipodescendentes”, “*nikkeis*”, mas cada um o é à sua maneira (MACHADO, 2011, p. 18).

As japonesidades, portanto, seriam “formas singulares de expressar a experiência japonesa no Brasil” (MACHADO, 2011, p. 18). E aqui eu destaco o *singulares*, pois dessa maneira as similaridades não são enaltecidas em detrimento das

variações. Compreender as japonesidades é entender as várias maneiras que nipodescendentes – ou não – agem, produzem, elaboram, vivenciam suas experiências *únicas* e como estão relacionadas a elas, como são atravessadas por elas.

Nesse sentido, pensar japonesidades não é pensar uma via de explicação, geralmente que vem de cima para baixo, como sangue, fenótipo, raça, pertencimento, nascimento, estereótipos, entre outros artefatos que realmente nos auxiliam a tentar apreender, mas são tomados isoladamente. É preciso pensar a pessoa como um todo, constituída por essas relações, das quais se distancia e se aproxima ao mesmo tempo.

Leonardo, por exemplo, não nega a ascendência japonesa, isto é, não nega o sangue, a ancestralidade japonesa. Ele também não nega determinados estereótipos sobre o/a *japonês/a*. Sua perspectiva é de que, sim, existe uma “tendência” do/a *japonês/a* em ser de determinadas maneiras, mas isso não quer dizer que ele, por ser *japonês*, seja assim. Isso também não quer dizer que ele “veste a camisa” do *japonês* a hora que lhe dá na cabeça ou que melhor lhe convém. Parece-me mais que ele é e não é *japonês*, ao mesmo tempo: é à sua maneira e não o é à sua maneira.

Assim, para Joana a ascendência de ambos os pais é uma relação de aproximação, assim como o fenótipo. Yoshida e Leonardo, por sua vez, circunscrevem relações de distanciamento com a ascendência pelos dois lados, materno e paterno, mas para Yoshida o fato de ter vivido no Japão por mais tempo que no Brasil marca uma relação de aproximação, e para Leonardo há que se haver um balanço, uma *mistura*. São japonesidades em constante movimento, fluidas, “igualmente vazias de autopropulsão explicativa (a japonesidade não pretende explicar, mas sim acomodar significados díspares, reivindicando ser preenchida)”.<sup>46</sup>

É importante destacar também que, nessa visão de Machado, se englobam os/as não nipodescendentes, pois para o autor não há um vínculo entre japonesidades e parentesco/descendência, isto é, não há uma conexão entre japonesidades e “raça e etnicidades, ou mesmo ‘cultura’: a japonesidade tem contornos que podem ultrapassar o universo dos descendentes” (MACHADO, 2011, p. 16).

São esses processos de diferenciação que nos mostram como é preciso ter muito cuidado e sensibilidade quando tentamos compreendê-los, sem minimizar as

---

<sup>46</sup> Fala do Prof. Dr. Luiz Henrique de Toledo em meu exame de qualificação, a quem muito agradeço pelas inúmeras contribuições a este texto, estas que deram uma nova guinada para o que eu propunha.

experiências das pessoas, sem reduzir suas vidas a artefatos culturais, como Linger (2001) nos lembra tão bem, ou a meras partes de um todo.

#### 2.4. (Re)descobertas

Para finalizar, permito-me aqui uma analogia. Tenho algumas tatuagens, e é bastante comum me perguntarem se eu não me canso delas, ou se não me arrependi de alguma. E na realidade eu não me lembro delas, não são algo de que eu estou consciente o tempo todo, pois não me parece que elas estão *em mim*, mas que *me são*. Seria o mesmo que perguntar: você não cansa de ter joelhos? Só nos damos conta de nossos joelhos quando batemos num móvel, levamos um chute ou ainda quando alguém diz “tal bebê tem cara de joelho” e então olhamos para os nossos para averiguar. Da mesma maneira, seria como perguntar: você não se cansa de ser *japonês/a*?

Às vezes, “(re)descubro” que tenho uma tatuagem, assim como “(re)descubro” que sou *japonesa*, como a menininha xingada do início do capítulo. São processos fugazes, momentos em que nos tornamos conscientes de algo, em que paramos para pensar sobre, mas que rapidamente se dissipam. Estar consciente do que somos, das relações que nos constituem não é simples e corriqueiro, mas me parece que é nesse momento que o estratagema de que fala Strathern (2014), que comentei no Capítulo 1 deste texto, fica, por alguns segundos, exposto.

Sendo eu também uma *japonesa*, sempre que entro em contato com modelos teóricos aparentemente sobre mim, ou com categorias nativas também aparentemente sobre mim, um embate – de cunho teórico e também emocional – entra em campo. Parece-me que olhar para o próprio embate, ao invés de combatê-lo, é como olhar para o estratagema.

O intuito, portanto, não é definir um modelo do que é ser *japonês/a* no Brasil, buscar sua “essência”, mas acredito que ainda precisam ser discutidos esses mecanismos de apreensão das alteridades, mas por outros meios, para que essas pessoas tenham suas diferenças respeitadas, para que sejam vistas por quem são, e possam se (re)descobrir *japonesas* ou não a suas próprias maneiras, para (re)descobrirem suas japonesidades.



# Capítulo 3

## Sobre corpos e tatuagens que falam

Numa pesquisa que tem como cerne tatuadoras e tatuadores, a tatuagem não poderia deixar de aparecer. Não tenho o propósito de fazer um levantamento histórico profundo do tema, de sua origem e desdobramentos, mas apenas apontar que a tatuagem pode nos auxiliar na empreitada antropológica de compreender as diferenças, no sentido de que as pessoas, tatuadas ou não, produzem diferenças mais do que identidades, de que as pessoas se constituem nessas diferenças – nas relações –, no colorido da diversidade que produz o mundo.

Elas são o fio que alinhava todas as pessoas aqui, eu, as tatuadoras e tatuadores descendentes ou não descendentes de japoneses/as, os tatuados e as tatuadas, o organizador de uma convenção de tatuagens, cada qual com suas narrativas entremeadas pela tatuagem.

Símbolos de proteção, de rituais de passagem, de marcação de pertencimento ao clã, de adoração divina, de punição, de pertencimento a um grupo, a uma máfia, de amor à mãe, de amor eterno, de matador de policiais, de liberdade, de beleza, de marginalidade, de discriminação, de aceitação, as tatuagens “são boas para pensar”.



Nesse sentido, proponho trazer uma discussão entre as tatuagens realizadas nos estúdios e aquelas apresentadas nas convenções de tatuagens que têm acontecido por todo o estado de São Paulo. Para tanto, realizei duas incursões<sup>47</sup> nestas convenções, sendo elas a Weekend Tattoo Internacional, em Ribeirão Preto, em março de 2017, e a Tattoo Week, em São Paulo, em julho do mesmo ano. Por conta do espaço, não tenho o intuito de apresentar uma etnografia acerca das convenções em si, mas apenas utilizá-las como pano de fundo para a discussão.

As convenções são eventos que reúnem inúmeras pessoas que de alguma maneira são atravessadas por esse universo. Semelhantes às feiras de agrobusiness, de noivas, de artesãos, as convenções de tatuagem se configuram por corredores de estandes onde os/as profissionais exibem e divulgam seu trabalho, é o local onde se pode ficar sabendo das últimas tendências e inovações na área, não só com relação aos estilos de tatuagem, mas também no tocante aos materiais, produtos e instrumentos para a tatuagem, desde a criação do desenho no papel, passando pelo tatuar(-se), até os cuidados para a cicatrização da pele. A diferença talvez esteja no fato de que, além de exporem seus trabalhos com imagens, as tatuadoras e tatuadores atuam durante os dias da convenção, tatuando.

No site da Tattoo Week, a “maior convenção de tatuagem e body piercing do mundo”, consta que seu objetivo é “popularizar a arte da tatuagem no país, promover o intercâmbio internacional entre os profissionais e integrar o público apreciador da arte na pele ao apresentar as mais recentes tendências – desde estilos até lançamentos de produtos” (TATTOO WEEK, 2017).

Além dos estandes que estão diretamente ligados à tatuagem, há também aqueles de produtos voltados para esse público que comumente é associado ao universo do rock, do punk, do rap, do surfe, do skate, das motos, das bebidas, das drogas.

Também nessas convenções é comum ocorrer o concurso de tatuagens, em que se premiam as melhores de cada categoria: Realismo, Fechamento, Costas, Aquarela, Old School, Oriental, Neotraditional, Preto e Cinza, Colorida, Feminino, entre outras. Isso porque cada estilo de tatuagem está ligado a uma série de técnicas e efeitos que, no momento do julgamento, devem ser avaliados de acordo com cada estilo. Assim, por exemplo, uma tatuagem realista se caracteriza por reproduzir uma imagem que se

---

<sup>47</sup> A ideia de acompanhar convenções começou durante meu campo com o tatuador Marcelo, filho de Nicolas, pois eles haviam participado recentemente da International Barra Bonita Tattoo Convention, em Barra Bonita. Com a memória fresca com relação ao evento, Marcelo me contou várias histórias não só dessa convenção como de outras, sugerindo que eu deveria ir a uma.

assemelhe ou se equipare à realidade; a tatuagem aquarela busca mimetizar essa técnica de pintura; a old school remete às antigas tatuagens dos marinheiros, com traços grossos, pintura com cores chapadas, sem gradação de tons ou sombreamentos; a oriental, segundo alguns tatuadores com quem conversei, assemelha-se em muitos aspectos à old school, por exemplo, no tocante ao traçado mais grosso, à pintura chapada e à maneira mais caricaturesca de retratar pessoas, animais e plantas, mas apesar das técnicas parecidas é impossível tomar uma pela outra, não só pelos temas retratados nas tatuagens, mas pela maneira como essas técnicas são atualizadas em cada um dos estilos.

Aliás, *estilo* foi uma palavra muito usada pelos tatuadores e tatuadoras que tive a oportunidade de conhecer em campo, seja para se referirem ao estilo a que se dedicavam, seja para afirmar um estilo só seu. Assim, por exemplo, Yoshida diz que faz o estilo oriental, mas que faz um estilo seu. Similarmente, Leonardo diz que está deixando a tatuagem oriental de lado e assumindo um estilo mais seu, com misturas de outros estilos. Joana, que diz não ter um estilo específico, não deixa de se preocupar em achar o seu. Aliás, encontrar o seu estilo é algo que os tatuadores e tatuadoras buscam e incentivam outras/os profissionais a buscar. Cacau me contou que começou fazendo tatuagens japonesas imitando os desenhos de Ivan Szazi, que segundo ele foi quem trouxe esse estilo para o Brasil, mas com o tempo começou a desenvolver o seu próprio estilo dentro do estilo oriental. Se não há gradações de cor no estilo oriental, há gradações de estilos dentro do estilo oriental, inclusive estilos que permitem as gradações de cor. Isso é muito bonito... antropologicamente bonito.

É perceptível um deslocamento nas noções de tatuagem quando se transita dos estúdios de tatuagem para as convenções. Esse deslocamento foi o que me fez vislumbrar alguns aspectos que tratarei aqui. Por exemplo, se nos estúdios as tatuagens parecem estar atreladas à memória, ao âmbito do subjetivo de quem se tatua, nas competições elas passam a carregar uma aura mais técnica e objetiva.

Além disso, a própria relação entre o/a tatuador/a e o/a tatuado/a é diferente nos diferentes contextos. Nicolas, tatuador há mais de 35 anos, havia ido a uma convenção recentemente, e para me contar quem havia ganhado o primeiro lugar na categoria Realismo, ele diz: “ganhou um *braço* lá”. Talvez como metonímia para o corpo ou mesmo para a pessoa tatuada, o *braço* foi o vencedor do concurso. Talvez ainda como metonímia para o desenho, a tatuagem, para tatuado/a e tatuador/a. Ou ainda mais como metonímia da relação entre todos esses elementos: tatuado/a-tatuagem-tatuador/a.

Também percebo que nas convenções as tatuagens, ao mesmo tempo em que reúnem as pessoas ali em torno de um propósito mais ou menos comum, também separam, cindem, hierarquizam. Em um primeiro momento, há uma separação mais clara entre aqueles/as que possuem tatuagens daqueles/as que não possuem. Benjamin, que foi comigo e Joana a duas convenções, sentiu na pele o olhar aguçado sobre seu corpo não marcado. Por outro lado, parece-me também que as tatuagens operam num outro plano, hierarquizando aqueles/as que as têm daqueles/as que as têm “mais” – e aqui não se refere à quantidade, mas a algo mais sobre o qual as tatuagens falam.

### 3.1. Todos os animais são iguais, mas alguns são mais iguais que os outros

Em julho de 2017, Joana, eu e Benjamin participamos da Tattoo Week SP como expositores. No total, Joana fez nove tatuagens na convenção, o que não cobriu os gastos nem do estande. Fora estes, havia os custos das passagens para São Paulo, o hotel, o transporte do hotel para o local da convenção, alimentação. Financeiramente, Joana diz que não compensou participar da Tattoo Week. Mas havia ainda outra questão que a incomodou:

Eu gosto do ambiente [das convenções], que é todo mundo tatuando, percebi que é tipo uma irmandade entre os tatuadores e não uma concorrência. Percebi que todo mundo fica orgulhoso pelo trabalho do outro, vi o apoio de tatuador pra tatuador, de ser uma festa mesmo. Rola um desprendimento se você pode ou não fazer uma tatuagem. Está todo mundo querendo mostrar coisas fodas. Pra mim é você tentar provar que você é melhor do que você mesmo e que não rola concorrência ou briga de ego. Deve rolar, mas não deve ser a maioria. Mas São Paulo mudou tudo. Eu não curti, achei meio que uma briga para ver quem tem o estande mais foda e quem é mais VIP ou o mais famoso, não dando muito espaço para quem não é conhecido, parecia panelinha. Achei que as de Barra [Bonita], que são mais simples, e aquela de Ribeirão [Preto] também foi da hora a relação entre os tatuadores. Mas a de São Paulo foi meio bruta a coisa. Talvez role essa coisa que eu senti nas outras, mas não com todos os tatuadores.

Como se pode perceber, Joana, que participou da convenção de Barra Bonita em 2016, vê uma diferença muito grande com relação à Tattoo Week, de São Paulo, divulgada como a maior convenção de tatuagens do mundo. Ela, que saiu de casa predisposta a participar do concurso de tatuagens da categoria Neotraditional, acabou desistindo, talvez por conta dessa briga de egos inflados que a fez acreditar que não havia “muito espaço pra quem não é conhecido”. O fato de a Tattoo Week ser tão grande e reunir pessoas tão diferentes, com propósitos diversos a fez se enxergar, mesmo sendo tatuadora e tatuada, como um peixe fora d’água.

Nas convenções menores, o espaço geográfico reduzido interfere na quantidade de pessoas que cabem dentro daquele ambiente, ocasionando a diminuição do público com relação a convenções maiores. Nesse sentido, são menos pessoas circulando pelos corredores e, assim, menos clientes em potencial para serem atendidos/as, e talvez por isso mesmo esse público precisa ser muito bem cativado para que tanto os/as tatuadores/as quanto o evento tenham sucesso. Essa aproximação entre as pessoas gera um sentimento de pertença muito maior, não só do público como entre os/as profissionais que atuam ali e convivem por alguns dias.

Na convenção de Barra Bonita de 2013, por exemplo, fiz uma tatuagem com Tio João. Quando cheguei a seu estande, ele estava tatuando e não podia me atender, mas pediu que seu funcionário conversasse comigo. Então falei das minhas ideias e ficamos conversando por muito tempo sobre tatuagens, mostrando referências na internet, trabalhos de outros/as profissionais. Assim que terminou, Tio João veio conversar comigo e depois de acertados os detalhes ele começou a me tatuar. Depois da convenção, ficamos amigos nas redes sociais e sempre conversávamos, mas nunca mais o encontrei, até ir à Tattoo Week.

Nessa ocasião, houve um problema com todos os/as tatuadores/as que era a falta de copos descartáveis, utilizados para limpar a tinta das agulhas. Não havia nenhum estande que vendesse, e os foodtrucks que serviam bebidas diziam que os copos estavam contados e que não poderiam nos dar ou vender um copo sequer. Uma atendente aceitou que pagássemos o preço de uma bebida (20 reais) para obter o copo, mas diante da cédula acabou percebendo o absurdo que era pagar 20 reais por um copo de plástico e nos deu. No estande, de tempos em tempos passava algum/a tatuador/a perguntando se tínhamos copo, e eu também saí para procurar mais. Pedi aos tatuadores nos estandes ao lado do nosso, mas nenhum deles tinha ou não quiseram me dar e alguns chegaram a ser grosseiros comigo. Foi então que decidi procurar Tio João, e ele além de me dar vários copos disse que se eu precisasse era para buscar mais. Assim, uma relação de proximidade gerada numa convenção menor perdurou, ainda que depois de anos.

O público das convenções maiores também é mais diversificado, e atenta a isso a Tattoo Week proporcionava inúmeras atrações e atividades, de modo a agradar as diversas audiências. Analisando eventos de mangá e animê na cidade de São Paulo,

Cláudia Winterstein (2011) percebe que estes funcionam como um espaço privilegiado para a sociabilidade dos chamados otakus.<sup>48</sup>

Esses eventos, para além do objetivo comercial, se constituem enquanto espaços legítimos para a manutenção da simbologia desse universo. Com o intuito de atrair o maior público possível, oferecem aos fãs uma grande lista de atrações e atividades, [...] além, é claro, dos estandes – montados por editoras e lojas especializadas [...] (WINTERSTEIN, 2011, p. 148).

Semelhantemente, a Tattoo Week e outras convenções do gênero também funcionam como “espaços legítimos para a manutenção da simbologia desse universo” da tatuagem, que sob um olhar macro agrupa todas as pessoas ali envolvidas sob a mesma denominação – os tatuados, no masculino, seja tatuador, fornecedor, vendedor, visitante, cliente. Benjamin, que não possui tatuagens, comentou comigo que estava incomodado, pois sentia que estava sendo observado por isso. Perguntei-lhe se ele iria a uma convenção de tatuagens se eu não o tivesse convidado, e ele diz que não. Ainda assim, Benjamin encontrou um ponto de tangência ali naquele universo que para ele era tão distinto. No estande à frente do nosso, um rapaz tatuava o que eu tomei por um dragão nas costas inteiras do cliente. Mas Benjamin me explicou que aquele era o Tiamat, dragão de cinco cabeças do desenho animado e do jogo de RPG (Role Playing Game) de Caverna do Dragão, do qual ele é fã.

No sábado, Joana tatuou uma pena em uma mulher que já possuía algumas pequenas tatuagens. Perguntando sobre o movimento do dia anterior, a mulher comentou comigo que, no domingo, haveria o show dos Racionais MC's e que, por isso, ela não viria, já que teria “muito mano”. Assim, ao mesmo tempo em que esses eventos funcionam, sob um olhar macro, como espaços amalgamadores, percebo uma divisão bastante forte entre o público da Tattoo Week, que trouxe para o mesmo evento um grupo conhecido por seu rap e suas letras de protesto e também Henrique Fogaça, uma figura pública da TV que ficou conhecida por conta de um reality show culinário e que possui uma banda de hardcore.

A própria separação do concurso em categorias de tatuagens é flagrante de uma divisão do público e dos/as tatuadores/as. Percebo que algumas categorias e/ou estilos demarcam uma separação e hierarquização das tatuagens. Marcelo, tatuador de Oriental de Bauru, diz que a tatuagem japonesa pressupõe *fechamento* – de um braço, de uma

---

<sup>48</sup> O termo otaku é usado para se referir a pessoas que gostam de quadrinhos e desenhos japoneses, os mangás e animês, mas também “alcança um campo mais amplo de significados ao abranger a denominada ‘cultura japonesa’” (WINTERSTEIN, 2011, p. 148).

perna, das costas, ou do corpo todo –, não pode ser composta de pequenas tatuagens que vão se interligando e, ao fim, formam um todo. Para ele, a tatuagem japonesa deve ser pensada, projetada, elaborada tendo em mente o *fechamento*.

No entanto, quando ele se inscreve nos concursos na categoria Oriental (que na maioria das convenções exige que a tatuagem seja feita completamente dentro do evento) ele percebe que não dá tempo de fazer um trabalho bem feito, então ele prefere se inscrever na categoria Fechamento, que no geral permite que parte da tatuagem já esteja pronta e apenas seja finalizada dentro do evento. No entanto, ele afirma, qualquer tatuagem realista que estiver competindo no Fechamento vence, de modo que a tatuagem oriental não tem chance nessa categoria. Isso porque, segundo ele, a tatuagem realista é muito mais apelativa, chama muito mais atenção.

Quando conversei com Bruno, tatuador de Oriental de Campinas-SP, durante a convenção de Ribeirão Preto, ele diz “eu fazia realismo, e eu era bom nisso, mas a tattoo oriental me pegou”. Percebe-se que há uma valoração entre as tatuagens, o que torna evidente que sua dedicação à tatuagem japonesa foi uma ruptura ao que se entenderia por um comportamento lógico, já que ele era bom em um estilo supervalorizado e não faria sentido ir para outro menos apreciado.

Leonardo também fala algo a respeito do realismo. Segundo ele, quando foi ao Japão estudar tatuagem oriental, ele começou com desenhos realistas. Hoje, com seu aprendiz, ele reproduz a técnica, ensinando-o a mimetizar a anatomia humana, pois isso facilita muito na hora de estudar, interpretar e fazer novas leituras de outros estilos, o que dá a base para qualquer desenvolvimento.

É mais fácil de a gente interpretar os erros. Se você desenhar um dragão, você não vai conseguir interpretar um erro num dragão. Você pode fazer ele torto, e não vai ter como você dizer se está torto ou não, sabe? [...] qualquer pessoa que não sabe desenhar vai ver um desenho de um rosto, ele vai ver que está errado.

Joana também relata algo assim, pois ela começou na tatuagem tendo em mente o realismo, mas com o tempo ela diz que “perdeu a graça. Você fica ali reproduzindo, não tem criação, não tem interpretação. É só cópia. Mas ele te dá a base pra fazer outras coisas, tipo, você quer desenhar uma flor, uma rosa, você já tem noção”.

Para Leonardo, é por isso que as pessoas no geral têm maior “afinidade” ou ao menos admiram mais o realismo que qualquer outro desenho, pois “quando eram crianças elas tentaram fazer, está ligado? E aí quando elas veem alguém que consegue fazer essa cópia, elas ficam ‘nossa, ele consegue, e eu não’”.

À parte dos estilos, há também que se falar dos *flashes*, esses desenhos que o/a tatuador/a já leva prontos para a convenção e são, geralmente, mais rápidos de se tatuar. Hoje é comum se deparar com um *Flash Day*, dia em que o estúdio abre somente para fazer tatuagens do tipo *flash*. Nesse dia, alguns estúdios chamam tatuadores e tatuadoras de outros estúdios, se unindo para realizar o evento, que também conta com música ao vivo, venda de bebidas e comidas, artesanatos, roupas e acessórios, além da venda dos próprios desenhos. Esse tipo de tatuagem tem se tornado cada vez mais popular, mas ainda encontra resistência entre o público.

O caráter mais desprezado dos *flashes*, que se aproxima muito mais de um comércio – existem desenhos disponíveis, entre os quais a/o cliente escolhe o que deseja adquirir em sua pele – afasta outro tipo de público, que busca tatuagens com um viés mais pessoal, único. Apesar de, no geral, os *flashes* hoje também serem únicos, no sentido de que o desenho é exclusivo, tatuado em apenas uma pessoa e depois é indisponibilizado, o fato de não serem premeditados ou previamente pensados como criações específicas para determinada pessoa gera um sentimento de afastamento entre desenho e significado pessoal.

Não estou sugerindo que os *flashes* são vazios de significado, mas que este não é o fator principal quando alguém tatua um *flash*. Se no geral, as pessoas levam o significado da tatuagem até a/o profissional, passando-lhe suas referências, suas ideias, suas vontades, no caso dos *flashes* elas atribuem sentido ao desenho já pronto.

Portanto, o que percebo é que as tatuagens nesse sentido “separam, cindem, hierarquizam, evidenciam, tornam o corpo algo descontínuo para produzir uma comunicabilidade”<sup>49</sup>, separando num primeiro momento aqueles/as que as possuem daqueles/as que não. Mas também opera, em outra escala, outra divisão, hierarquizando as pessoas com relação a ela. Todos/as são tatuados/as, mas alguns/as são mais tatuados/as que outros/as. Não me refiro à quantidade – ainda que possa ser –, mas a algo que faz com que as tatuagens – que possuem e que não possuem (a ausência positivada) – tornem o corpo algo descontínuo para produzir uma comunicabilidade, que diz que umas são “mais” que outras: mais complexas, mais bonitas, mais diferentes, mais valorizadas.

---

<sup>49</sup> Mais uma vez tomo emprestadas estas palavras da fala do Prof. Dr. Luiz Henrique de Toledo em meu exame de qualificação.

### 3.2. Um julgamento: as tatuagens e suas técnicas

Na Weekend Tattoo, de Ribeirão Preto, tive a oportunidade de falar com dois jurados que iriam julgar as tatuagens nas diferentes categorias daquela noite. Disse a eles o que eu fazia e perguntei se eu poderia, pelo menos no julgamento das tatuagens orientais, ficar ali por perto para saber quais critérios eram levados em consideração no momento de classificar uma tatuagem. Eles foram solícitos, de uma forma que eu realmente não esperava. Geralmente, a comissão de julgamento é composta de tatuadores e tatuadoras de renome, e eu, em minha presunção, imaginava que por esse motivo seriam esnobes e grosseiros/as comigo, uma mera pesquisadora.

Algum tempo depois, os concursos se iniciaram. Quase todo mundo que estava lá no evento subiu para o mezanino onde estava acontecendo o julgamento. Eu fiquei por ali também, aguardando a categoria Oriental. Quando a categoria Oriental foi chamada para ser julgada, os jurados indicaram com a mão para que eu me aproximasse, e ao longo de todo o julgamento eu pude ouvir o que eles diziam sobre as tatuagens.

Eles me explicavam os critérios que precisavam avaliar, me mostravam os acertos e erros das tatuagens, indicando, apontando, falando de tons de cor, espessuras de traços, técnicas de sombreado, técnicas de traçado, de preenchimento, tamanhos e tipos de agulha. Assim, na tatuagem japonesa, um deles me explicou, o traço grosso ou *bold line* é característico e precisa ser constante em todo o contorno da tatuagem. Da mesma maneira, o preenchimento, a pintura não chega a tocar o contorno, deixando assim um espaço “vazio” (cheio de pele, corpo, pessoa) entre eles. As cores chapadas, sem sombreamentos, duras também marcam esse estilo. Eles disseram que as tatuagens orientais *contemporâneas* possuem sombras, gradações de cor, dégradés, mas que isso se distancia da noção tradicional de tatuagem japonesa. Na convenção de São Paulo, a Tattoo Week, houve a categoria Oriental e a Extreme Oriental, talvez para abarcar essas diferenças, mas não posso afirmar isso com segurança.

Para lidar com as diferentes tatuagens, de perspectivas e orientações diversas – umas mais “tradicionais” e outras mais “contemporâneas” como eles chamavam –, os jurados ao final premiaram aquela que seguiu a linha mais próxima ao tradicional.

Hoje me pergunto se eu, de alguma maneira, interferi nesses resultados. Ao abordar os jurados pedindo para que eles me explicassem os critérios de avaliação de uma tatuagem oriental, percebo que eles se atentaram aos aspectos mais “tradicionais”, de maneira que as tatuagens “contemporâneas” apareciam como derivações. Ao terem



de explicitar esses aspectos para alguém de fora da comissão julgadora, ficaria visível a contradição se eles premiassem uma tatuagem que não contemplasse os critérios que eles tão detalhadamente haviam me apresentado, explicado, demonstrado. Nesse sentido, me pergunto se a melhor tatuagem oriental não era aquela que mais se aproximava do “tradicional”, visto que as “contemporâneas” eram apenas derivações – portanto, distanciamentos – do que se toma por ideal. Premiar a tatuagem “mais tradicional” significava premiar aquela que mais se aproximava de uma estética de tatuagem japonesa milenar, ligada a uma ideia de Japão que tem apreço pelo rigor. No entanto, entendo que as apreensões desse Japão que está sempre ali no horizonte variam e, provavelmente, em muito se desassemelham da apreensão que um tatuador japonês faz de seu país.

Todo aquele palavreado, aquele vocabulário técnico usado pelos jurados não me era desconhecido; ainda assim, o que percebo é que pelo menos nesse momento de julgamento a tatuagem adquire um status técnico, um tanto diferente do que ocorre dentro dos estúdios no dia a dia. É preciso se atentar às técnicas. Em dado momento, um dos jurados diz ao outro: “olha, aqui ele enfiou demais a agulha, é aquela hora que você faz o cliente chorar”. Isso talvez indique que para os/as profissionais da área seja possível reconhecer a técnica utilizada mesmo somente por meio da observação do resultado final, assim como um pintor que enxerga as pinceladas por trás de um quadro de Monet.

Para poder enxergar bem os detalhes da tatuagem, eles usavam as lanternas de seus celulares, de modo que se conseguia ver as áreas que não haviam sido preenchidas completamente. Se o tom usado era em preto, algumas áreas não muito bem preenchidas ficavam acinzentadas à luz das lanternas. Sobre isso, um dos jurados me diz: “no oriental, se é preto é preto. Não pode haver gradações. Mesmo nas contemporâneas, quando há sombreamento, ele parte do preto, não do acinzentado”. Note-se aqui a derivação de que falei anteriormente.

Durante o julgamento, somente a pessoa que foi tatuada se aproximava dos jurados. Aquelas que tinham sido tatuadas na parte inferior do corpo subiam em uma cadeira para que pudessem ser mais bem observadas. Os tatuadores ficavam nos arredores, aproximando-se quando um jurado queria tirar alguma dúvida, como o tempo de execução ou se o desenho havia sido criado por ele ou copiado de algum lugar.

O uso desses aparatos, como a cadeira e a lanterna, reforça a relevância do caráter técnico das tatuagens, o que é útil para pensar sobre a relação entre tatuador/a-

tatuagem-tatuado/a. Para chamar os/as tatuadores/as e tatuados/as ao palco no momento do julgamento, o organizador exclamava: “Categoria Oriental. Tatuadores e *peles*, subam ao palco”.

Para os concursos, o tatuador ou tatuadora precisa de *pele*, isto é, alguém que possua pele disponível para tatuagem. Nas páginas de convenções de tatuagens é bastante comum encontrar pessoas procurando/doando *pele*. A preferência da extensa maioria é por pele branca, pois, segundo os posts, estas são mais fáceis de pigmentar, de modo a ressaltar as cores usadas e deixar a tatuagem mais visível para a avaliação.<sup>50</sup> Em outros casos, o/a tatuador/a traz sua *pele* para o evento, um/a amigo/a, um/a cliente antigo.

A escolha de qual desenho será tatuado na *pele* é do/a tatuador/a. A pessoa tatuada no geral não paga pelo serviço, mas precisa estar disponível para ser tatuada, o que implica comprometimento, ter disponibilidade de datas e horários tanto para fazer a tatuagem quanto para exibi-la durante o concurso.

Em 2013, na convenção de Barra Bonita em que conheci Tio João, os/as tatuadores/as estavam abordando as pessoas nos corredores perguntando se elas queriam fazer uma tatuagem, de graça, para que eles/as pudessem concorrer. Outros/as penduravam papéis nas paredes dos estandes, onde se lia: “Procura-se *pele*”. Uma colega que nos acompanhava topou fazer uma tatuagem com um rapaz que havia nos abordado. Era uma tatuagem Old School, que ela fez na coxa. Era sábado à noite, e o concurso aconteceria só no dia seguinte, de modo que o rapaz pediu que ela então voltasse no domingo, na hora do concurso. Ela concordou, mas na verdade não retornou, pois morava em outra cidade. No final, portanto, ela tinha “ganhado” uma tatuagem, que não tenho certeza se ela queria, se só a fez porque não teve de pagar por

---

<sup>50</sup> Joana, por exemplo, me contou que já ouviu falar de tatuadores que se recusam a fazer tatuagens em peles negras, alegando a tal dificuldade de que o tom escuro da pele não pigmenta da mesma maneira que o tom claro; no entanto, ela também diz que soube de uma tatuadora que estava fazendo um estudo para obter cores mais visíveis na pele negra. Acredito que da mesma maneira que a indústria dos cosméticos, há pouco tempo atrás, não estava interessada em fabricar produtos para esse público consumidor – será que os negros e negras não se maquiavam ou não hidratavam a pele? –, também não há o interesse generalizado em se transpassar a dita dificuldade de pigmentação da pele negra. Isso parece denotar a normatização da branquitude, que toma a pele branca como a pele normal e as demais como variações. Assim como hoje, por razões claramente econômicas, a indústria cosmetológica se preocupa em atender o público negro, fabricando produtos específicos para a pele negra, tal como maquiagens com diversas tonalidades de cor, os tatuadores e tatuadoras também podem produzir novas técnicas em que as cores se sobressaíam na pele negra, assim como os fabricantes de tintas e materiais para tatuagem podem produzir outros produtos, pensando especificamente nesse público. Ou ainda poderíamos olhar para a tatuagem na pele negra sem tentar compará-la à tatuagem na pele branca ou sem ter como ponto de partida a pele branca.

ela, e o rapaz fez uma tatuagem de graça porque apostava naquele desenho, mas acabou prejudicado, pois o intuito era concorrer ao prêmio, o que não pôde fazer por conta da desonestidade de minha colega.

Assim, creio que o tatuador depositou uma confiança em minha colega, a qual ela demonstrou não ter merecido; ainda assim, a confiança era necessária. O tatuador, talvez com receio de que não encontrasse sua tão desejada *pele* no domingo, ou de que não tivesse tempo de terminar a tatuagem para a hora do concurso, confiou que minha colega não lhe iria prejudicar. Talvez minha colega não tenha se comprometido com o tatuador exatamente por ser uma mera *pele*. Em condição de *pele*, estaria esta descolada do restante do corpo e também da pessoa? Se assim for, em que momento a *pele* deixa de ser só pele e passa a ser compreendida como corpo e também pessoa? Que condições se implicam nessa relação para que a *pele* seja também pessoa, imbuída de subjetividade, memória, corpo?

Nas 23 categorias do concurso de tatuagens da Tattoo Week SP 2017, nas fotos das tatuagens vencedoras em primeiro, segundo e terceiro lugares apenas a parte do corpo onde a tatuagem estava localizada aparecia: braços, pernas, costas, torso, pescoço... os únicos corpos fotografados eram de tatuagens que pegavam praticamente todo o corpo, mas, ainda assim, a cabeça e a canela permaneciam de fora. Quem são esses corpos?

### 3.3. Os corpos e as subjetividades

No dia a dia dos estúdios, quando uma/um cliente adentra a porta, uma das primeiras perguntas que se faz é: “o que *você* gostaria?”. A partir daí, inúmeras ideias, razões, memórias se arrolam, amarrando tatuagem e história pessoal. Leonardo diz que, com o estilo que hoje ele faz, suas tatuagens estão intimamente ligadas à história de cada pessoa, pois ele cria os desenhos especificamente para determinado/a cliente, a partir do que este/a lhe passa como referência. Assim, ao contrário da tatuagem japonesa que, para Leonardo, não combina com todas as pessoas, a tatuagem que ele cria não corre esse risco.

Em um artigo de 2006, Andréa Osório (2006) coloca a tatuagem como “uma busca, ou um exercício, de autonomia pessoal” (OSÓRIO, 2006, p. 94), em que

Na busca pelo direito à marca, então, os tatuados empreendem uma busca pelo poder de modificar seus corpos. A autonomia sobre o corpo é uma autonomia sobre o indivíduo. Trata-se, portanto, de uma

marca que, mais que um adorno, enseja uma reflexão sobre liberdade, controle e resistência (OSÓRIO, 2006, p. 96).

No geral, a grande maioria das tatuagens que acompanhei estava intimamente relacionada com a subjetividade da pessoa que se tatuava: uma gueixa empunhando uma espada para homenagear a mãe e a avó, um tigre e um samurai para retratar o homem cheio de garra, força e honra que hoje está em extinção, o nome da esposa para reforçar um laço para o qual o registro de matrimônio não é suficiente, o sobrenome da família, a santa de quem se é devoto, uma frase bíblica, o logotipo da série favorita, uma imagem que remete ao videogame favorito.

Pierre Clastres (1979), analisando práticas de marcação da pele em ritos de passagem em “sociedades primitivas”, percebe que essas marcas deflagram a lei suprema de que a pessoa marcada não é nem superior nem inferior a nenhuma outra do grupo, rechaçando uma noção de desigualdade que é primordial para a ideia de lei do Estado. Nesse sentido o corpo funciona como lembrete constante da lei que impera nessas sociedades contra o Estado.

E, precisamente, nunca será demais sublinhar que é para conjurar essa lei, lei fundadora e garante da desigualdade, é contra a lei de Estado que se coloca a lei primitiva. As sociedades arcaicas, sociedades da marca, são sociedades sem Estado, *sociedades contra o Estado*. A marca sobre o corpo, igual sobre todos os corpos, enuncia: *tu não terás o desejo do poder, tu não terás o desejo da submissão*. E essa lei não separada não pode encontrar para se inscrever senão um espaço não separado: o próprio corpo (CLASTRES, 1979, p. 182, grifos do autor).

A relação íntima entre tatuagem e corpo fica perceptível não só com relação às tatuagens, mas também a outros tipos de marcações corporais, como as pinturas. Lévi-Strauss (1957), em seu estudo sobre a pintura corporal dos Kadiwéu, associa essas pinturas àquilo que atribui a dignidade humana:

As pinturas do rosto conferem, antes de mais nada, ao indivíduo, a sua dignidade humana; operam a passagem da natureza à cultura, do animal “estúpido” ao homem civilizado. Em seguida, diferentes quanto ao estilo e à composição segundo as castas, exprimem numa sociedade complexa a hierarquia dos *status*. Possuem assim uma função sociológica (LÉVI-STRAUSS, 1957, p. 202).

O corpo, dessa forma, só tem sentido quando recebe as marcas, não podendo ser dissociado destas sob pena de perder sua qualidade humana. Nas ilhas Mentawai, na Indonésia, as pinturas corporais, adornos como flores e contas e tatuagens feitas por um xamã – o *sakerei*, aquele que tem poderes mágicos – têm a função de manter a alma

próxima ao corpo, pois do contrário o corpo deixa de ser atraente para a alma que, então, parte e pode nunca mais retornar, retirando-se para o mundo ancestral e causando a morte da pessoa (KRUTAK, 2016).

Assim, nos estúdios, as tatuagens parecem estar envoltas de significado e experiências de vida principalmente de quem se tatua, mas quando estão transitando no ambiente das convenções as tatuagens são observadas por outro viés.

As *peles* buscadas nas convenções parecem descoladas do corpo, como se fossem um material de trabalho inanimado que o/a artista adquire em uma loja. Poder-se-ia até mesmo imaginar que tais *peles* poderiam pertencer a um corpo morto, mas é imprescindível que este não o seja. Isso porque a pele viva é o que dá o caráter, o status à tatuagem vencedora e, assim, à/ao tatuadora/tatuador que a fez. Existem hoje no mercado peles artificiais, sintéticas, nas quais os aprendizes ou iniciantes na tatuagem treinam seu ofício, assim como em peles de porco. Joana, por exemplo, começou na pele sintética e passou esse exercício para seu aprendiz, Diego. Nesse sentido, tatuar a pele humana, viva, só passa a ser possível quando o/a tatuador/a já tem certa proficiência, de modo que a pele viva é o que dá ao/à tatuador/a o atestado de que ele/ela é um profissional e, ao vencer um concurso, é ela que lhe confere o status de um bom profissional.

Marcelo, que já ganhou o primeiro lugar na categoria Costas em uma das primeiras convenções do Brasil, me relatou que o prêmio “pregado na parede” não é para ele, mas para o/a cliente; mais que tudo, ele comunica algo para seu/sua cliente, afirmando a qualidade do/a profissional que se submeteu à avaliação de outros/as tatuadores/as e foi reconhecido. Assim, ele diz que o prêmio faz com que o/a cliente lhe dê mais valor e também justifica melhor o quanto é cobrado pelo trabalho.

Nesse sentido, penso que a tatuagem premiada funciona como um objeto taonga, cheio de hau que aumenta o mana do/a tatuador, que por sua vez é obrigado a veicular seu mana, pois o hau “quer regressar ao lugar do seu nascimento, ao santuário da floresta e do clã e ao proprietário” (MAUSS, 1988, p. 65). Assim, cativando novos clientes, o mana do/a profissional consegue transitar a cada nova tatuagem que realiza. E o hau da tatuagem vencedora, da mesma maneira, confere mana à pessoa tatuada, que passa a ter atrelada à sua, a seu corpo, inseparável, inalienável de si, um objeto cheio de hau, podendo ser comparada a uma obra de arte.

Semelhantemente, Lars Krutak (2016) observa que, na Tailândia, a tatuagem está envolta de um sentido mágico. *Sak yan*, que significa tatuar um desenho sagrado ou

mágico, está fortemente atrelada à vida religiosa que abrange hinduísmo, animismo, culto aos antepassados e budismo. Ao longo de todo o processo da tatuagem, o *ajarn* – tatuador – entoa mantras para chamar os espíritos dos mestres da tatuagem de sua linhagem. Cada traço, curva, desenho, escritura possui um mantra específico, que varia de linhagem para linhagem. Terminada a “tatuagem física”, o *ajarn* entoa outro mantra para ativar e empoderar a tatuagem. Uma vez que esses mantras, bênçãos e encantos são específicos da linhagem do tatuador e mantidos em segredo, apenas o *ajarn* que realizou a tatuagem pode abençoá-las.

Nesse sentido, no contexto das convenções de tatuagem, a pessoa que se permite tatuar por uma/um profissional para competir no concurso não só recebe uma tatuagem, como tem em sua pele uma tatuagem cheia de hau, de magia, de encanto. Ela pode até ter sua subjetividade negligenciada no sentido de que a escolha do desenho não é dela, a tatuagem pode não remeter à sua vida pessoal, à sua memória, nada além de sua pele é levada em consideração no momento da avaliação, mas a tatuagem comunica algo por si só. Ela diz, por exemplo, sobre o comprometimento da pessoa que muitas vezes é submetida a seis, oito, doze horas de dor provocada pela tatuagem. Isso porque a maior parte dos concursos exige que a tatuagem seja feita, completamente, dentro do evento, ou em alguns casos que ela seja finalizada lá. Se nos estúdios a dor é mitigada pela divisão da feitura da tatuagem em *sessões*, com intervalos de pelo menos 15 dias entre elas, na convenção, a dor deve ser suportada a qualquer custo, a menos que o/a tatuado/a esteja disposto a arcar com as consequências de quebrar o ciclo da dádiva.

Assim, as tatuagens que competem também dizem sobre a relação de confiança que se estabelece entre tatuador/a e tatuado/a, como pudemos ver no caso de minha colega ou ainda no caso em que as *peles* são trazidas pelo/a tatuador/a por serem clientes antigos/as, amigos/as que, pelo forte vínculo que possuem, pela confiança que o/a profissional tem na *pele* e que a *pele* tem no/a profissional e em seu trabalho.

No final do capítulo anterior, fiz uma analogia entre tatuagens, joelhos e *japoneses* que são (re)descobertos. Nesse sentido, penso que as *peles*, os *braços*, *pernas*, *costas* são metonímias do corpo do/a tatuado/a e funcionam como analogias, no sentido wagneriano, para a tatuagem e para o/a tatuador. Por processos metafóricos de extensão de significado (WAGNER, 2014)<sup>51</sup>, não há como desvincular as tatuagens de todas as relações que elas constituem e de que são constituídas, de modo que, ainda que durante

---

<sup>51</sup> Agradeço os comentários do Prof. Dr. Luiz Henrique de Toledo em meu exame de qualificação que ganham corpo mais especificamente nesta proposição.

a avaliação nos concursos as tatuagens sejam lidas por seu conteúdo técnico, elas carregam todas as relações ali imbuídas, da subjetividade, do corpo, de quem as têm e de quem as fez.

#### 3.4. Japonesidades corporificadas

Nesse mesmo sentido, gostaria de pensar agora sobre alguns casos em que as tatuagens funcionam como analogias também de japonesidades, no sentido de que a tatuagem, como algo externo e material, é um signo, e eu “me aproprio desse signo que não é meu, mas o faço compor uma narrativa que passa a ser minha”<sup>52</sup>.

Aqui elas amalgamam uma série de relações que têm como horizonte o Japão, seja este real ou imaginário. Winterstein (2011, p. 149-150) observa que “em todo o universo otaku existe uma reapropriação de códigos” daquilo que se entende por “cultura japonesa”. Assim, “o ‘ler mangás’ no Brasil, apesar de ter o Japão no centro de todo processo de significação, não é igual ao ‘ler mangás’ lá (Japão). Por isso, é preciso tomar cuidado quando dissemos que existe um resgate efetivo de uma suposta ‘cultura japonesa’ nesse universo”. Ela continua: “O Japão incorporado pelos otakus é um Japão idealizado, uma mescla de aspectos tradicionais e modernos fortemente marcados por estereótipos”.

Acredito que, do mesmo modo, as tatuagens dos casos a seguir também dialogam como uma noção idealizada de Japão, sejam tais relações de aproximação ou de afastamento; são (re)apropriações de signos que passam a contar uma história agora de quem as possui, uma narrativa que lhes aproxima e/ou lhes distancia desse Japão. Nesse sentido, as tatuagens produzem japonesidades e, mais que isso, corporificam essas japonesidades, na mesma medida em que as japonesidades corporificam as tatuagens, uma vez que dão corpo, sustentação a elas.

#### *Corpos “japoneses”, tatuagens “japonesas”*

Durante o campo com o tatuador Leonardo, conheci Fernando, descendente de japoneses/as por parte de mãe. Ele estava com viagem marcada para o Japão para trabalhar como decasségui, e durante todo o tempo ele e Leonardo conversaram sobre trabalho e sobre preconceito com tatuagens no Japão. Fernando estava apreensivo, pois a tatuagem que estava fazendo, já na terceira *sessão*, era um *fechamento de braço*, e ele

---

<sup>52</sup> Outra fala do Prof. Dr. Luiz Henrique de Toledo em meu exame de qualificação, a quem não cansarei de agradecer.

já tinha sido cortado de uma vaga na área de autopeças que tinha como pré-requisito não possuir tatuagens. Leonardo, que também já perdeu oportunidades de emprego por conta das tatuagens que possui, explicou que as empresas que contratam decasséguis já deixam explícito se permitem ou não trabalhadores/as tatuados/as antes mesmo de estes/as deixarem o Brasil, visto que essas pessoas saem do país já com contrato e visto de trabalho.

A tatuagem de Fernando, no estilo Oriental, tinha como temas principais uma caveira com capacete de samurai e um tigre. Antes de iniciar a *sessão*, ele tira de sua bolsa dois “talismãs” e os coloca sobre a escrivaninha de Leonardo: uma caveira de estudo de anatomia e uma escultura de tigre, em vermelho. Segundo Fernando, o samurai e o tigre são espécies em extinção, não só porque não existem mais, no caso dos samurais, ou estarem em vias de, mas principalmente por aquilo que representam. O samurai, que na tatuagem aparece na figura de uma caveira usando um capacete, estaria ligado à honra, à garra, e o tigre estaria atrelado à força e à solidão. Ele diz que essas são características de sua própria personalidade. Ele conta que hoje é professor de jiu-jitsu, mas sempre trabalhou na roça junto do pai, gosta de plantar e colher, de viver na solidão que o sítio lhe proporciona, e estas são características que ele considera estarem em extinção, associando sua maneira de ver a vida com a honra do samurai e a força do tigre.

Nesse sentido, a tatuagem de Fernando corporifica uma japonesidade que é reforçada a todo momento: está no seu corpo, na sua profissão, na sua forma de enxergar a vida – que ele atrela a um modo de ser *japonês* –, na sua viagem ao Japão para trabalhar como decasségui e também para “buscar minhas raízes”, está na própria escolha de um *japa* para fazer sua tatuagem. Ele relata: “quando fiquei sabendo que tinha um *japa* aqui do lado fazendo Oriental, falei ‘aí sim, vou fazer minha tatuagem com esse cara’”.

Também conheci Daniel, descendente de japoneses por parte da mãe. Quando Daniel chegou com sua namorada, também nipodessendente, Leonardo comentou: “olha, você queria um ambiente bem oriental? Hoje tem quatro *japoneses*”. Reparei que seus dois braços eram tatuados com temas orientais, alguns relacionados ao xintoísmo, religião de seus avós. A tatuagem que ele estava fazendo era uma gueixa empunhando uma espada que pegava toda a perna direita, chegando até o meio da costela. Segundo ele, era uma homenagem à sua mãe e à sua avó, pois a gueixa retratava a feminilidade, mas que, empunhando uma espada, rompia com os tabus e regras acerca do ser mulher.



A tatuagem parece evocar uma imagem muito recorrente que está fortemente atrelada ao Japão. Como símbolos de feminilidade, as gueixas estão associadas a um passado tradicional, pois versadas nas artes milenares japonesas, mas também evocam sexualidade, mistério, exotismo e também uma etiqueta de normas de comportamento esperados da mulher japonesa, como a submissão da mulher com relação ao homem, a delicadeza e beleza. Ao segurar uma espada em suas mãos, em posição de ataque, a gueixa estaria quebrando com essas expectativas, que na realidade da mulher às vezes são mais do que expectativas, são normas, e que assumem formas específicas dentro da apreensão por via do exótico, tradicional e rigoroso Japão.

Dessa forma, a gueixa como símbolo de uma época de ouro funciona como uma analogia de Japão tradicional que é marcada no corpo, aproximando este daquele; ao passo que empunha uma espada que rompe com os preceitos que incidem sobre a mulher, pode-se pensar na gueixa como uma analogia à ruptura em si; ao mesmo tempo se poderia dizer que, em outra escala, ela rompe com o próprio Japão, se pensarmos o Japão como um lugar em que essas normas com relação à mulher ganham proporções específicas (BENEDICT, 1972).

Tatuar uma gueixa é corporificar uma japonesidade, mas se poderia pensar que Daniel ao mesmo tempo se aproxima e se afasta desse Japão, uma vez que a tatuagem está ligada à ancestralidade do rapaz na medida que retrata sua mãe e avó e também pode representar um rompimento com o Japão machista e misógino.

Esses dois casos são interessantes e foram colocados juntos porque denotam uma relação entre corpos “japoneses” e tatuagens “japonesas”. No primeiro caso, a japonesidade de Fernando aparece não só em seus traços fenotípicos como em outros aspectos de sua vida, que não podem ser separados de sua pessoa. Ele é tudo isso ao mesmo tempo. Assim, ao mesmo tempo em que a tatuagem corporifica suas japonesidades, estas, penso eu, também dão corpo, encorpam a tatuagem, a investem de outras relações que antes não possuía e talvez não possuiria se corporificada em outros corpos. Nesse sentido, trata-se de uma forma de reivindicar uma japonesidade que, ainda que apareça em seus corpos pelos traços fenotípicos, precisa ser reforçada pelas tatuagens e que simultaneamente a reforça.

### *Japonesidade sem sangue*

Relembro aqui a tatuagem do Dr. Almeida que ele fez com Joana, o nome de sua esposa feito em ideogramas japoneses, em kanji. Como mostrei no capítulo anterior, o

médico parece idealizar os/as *japoneses/as* como pessoas “bondosas, perfeccionistas, sérias e tímidas”, indicando que o imaginário de Japão que ele tem está atravessado por uma série de imagens estereotipadas sobre o que ele me diz ser “a sua cultura”. Ele diz que desde criança tinha essa admiração, inclusive conta que sua ex-esposa, ao saber que ele estava namorando uma nipodendente, disse “finalmente”, como se visse naquilo algo inevitável.

Além disso, ao falar sobre seu casamento, ele enfatiza “sou casado, casado mesmo, tudo certinho, com uma *japonesa*”, o que daria legitimidade à sua aproximação de uma japonesidade como “um processo sem fim de acercamento de identidades”<sup>53</sup>. Talvez o fato de escolher uma nipodendente para fazer sua tatuagem também é uma forma de legitimar sua japonesidade, que não está atrelada a sangue, mas a parentesco. A tatuagem parece funcionar, assim, como uma reivindicação de uma japonesidade, que junta de seu casamento com uma nipodendente, no papel, registrado em cartório, endossam a materialidade que antes não se podia perceber.

#### *Japonesidade sem sobrenome*

Rodrigo Matsui, descendente de japoneses/as por pai e mãe, me contou que ele e seus/as primos/as por parte de mãe fizeram uma tatuagem com o sobrenome da família. A tatuagem assim também parece conotar um reforço da japonesidade, como pertencimento à determinada família de ancestralidade japonesa.

Mas tudo ficou mais interessante ainda quando ele me falou sobre sua prima Liliana, descendente de japoneses pela mãe, que não recebeu o sobrenome Matsui. Isso é bastante comum, principalmente em famílias de origem japonesa, uma vez que o sistema de parentesco japonês é patrilinear, e o sobrenome da mãe não prossegue na linhagem (BHAPPU, 2000). No entanto, seus irmãos, homens, receberam o sobrenome.

Como forma de reforçar sua japonesidade negligenciada, Liliana tatuou o sobrenome da mãe na pele, tomando-o para si. Rodrigo me disse que a garota afirmava veementemente: “eu sou *japonesa*, eu sou”. Nesse sentido, a tatuagem parece estar ligada a um processo de reafirmação de sua japonesidade que lhe foi negada nos registros oficiais. A materialidade de sua japonesidade que ela não obteve nesses documentos – que parecem transcender a materialidade dos “papéis” – ela conseguiu por meio da corporificação de sua japonesidade na tatuagem.

---

<sup>53</sup> Fala do Prof. Dr. Luiz Henrique de Toledo em meu exame de qualificação.

O que se percebe é que as japonesidades atravessam os corpos, no caso de um não descendente (Dr. Almeida) e de uma descendente, e de maneiras distintas transbordam os limites do corpo.

### *Japonesidade sem fenótipo*

Conheci Alberto em 2014, quando trabalhávamos juntos em uma empresa de editoração de livros didáticos. Para tratar dos assuntos de trabalho dentro da empresa, usávamos um software de comunicação virtual, então diariamente eu lia seu sobrenome na minha tela. Mas isso ainda não foi suficiente para eu perceber que Alberto era descendente de japoneses/as. Foi meu chefe que, durante uma conversa informal, comentou sobre a ascendência do rapaz. Para mim, o sobrenome de Alberto era indígena, assim como muitas pessoas me perguntam se o meu é.

Alberto é filho de pai nipodescendente e mãe negra, e os traços fenotípicos do rapaz se assemelham aos dela, com exceção dos olhos puxados. Uma de suas tatuagens é o sobrenome do pai, o que talvez pode ser percebido como uma forma de capturar uma japonesidade fugidia por conta de sua aparência.

Como afirma Oracy Nogueira (2006), o preconceito racial no Brasil é de “marca”, isto é, está atrelado à aparência física. Mônica Schpun (2007), em seu artigo *História de uma invenção identitária*, afirma que “no caso preciso dos nikkei, a forma dos olhos é o traço físico em que mais incide esta tendência, culturalmente tão enraizada no Brasil, a identificar – e discriminar – um grupo social por características fenotípicas” (SCHPUN, 2007, p. 3).

No caso de Alberto, a forma de seus olhos não é suficiente para o “identificar” como nipodescendente, pois sua “identificação” para na cor de sua pele. Isso é flagrante da noção preconceituosa do senso comum de que *mestiços/as* são sempre de pais japoneses e brancos<sup>54</sup> e também indica como o fenótipo não é uma chave completa para explicar a experiência de nipodescendentes no Brasil. Alberto de maneira nenhuma quer se afastar de sua negritude, mas também não deseja que sua japonesidade seja apagada, e talvez ele, como Liliana, tenha visto na tatuagem uma forma de tomar para si, reivindicar e corporificar essa japonesidade de uma forma outra que não por seus olhos.

Schpun (2007) analisa a cirurgia de “ocidentalização dos olhos”, que consiste em fazer uma “dobra” sobre as pálpebras dos/as pacientes que não a possuem. Esse

---

<sup>54</sup> Mais uma vez aqui indico o trabalho de Hatugai (2015) sobre a questão da experiência de pessoas miscigenadas no Brasil.

procedimento, como a autora sinaliza, poderia ser entendido como uma tentativa de se tornar “normal”; para ela, entretanto, é um modo de reforçar a “niponidade”, uma vez que a cirurgia “não nega a origem”, como afirma um dos médicos entrevistados por ela, além do fato de que parece ser unânime, entre seus/as entrevistados/as, a busca pela “excelência na beleza”, e não pela “normalidade” (SCHPUN, 2007, p. 8). Nesse sentido, a cirurgia seria uma maneira de “inventar uma estética própria”, de inventar “uma etnicidade que se exprime por um fenótipo doravante carregado de beleza (SCHPUN, 2007, p. 9).

A cirurgia nesse sentido é semelhante às tatuagens, como signos externos que são apropriados e passam a fazer parte da narrativa pessoal. As tatuagens, como a cirurgia, não fazem com que as pessoas sejam ou deixem de ser alguma coisa, mas fazem parte de um arranjo de relações que se implicam mútua e simultaneamente.

Acredito que o fenótipo, como afirmam Nogueira (2006) e Schpun (2007), está na base do preconceito racial no Brasil e está fortemente atrelada às experiências dos/as nipodescendentes no Brasil. Leonardo, que também é descendente de japoneses/as por parte de seu pai, compara a minha aparência com a dele:

Tanto é que a minha cara também, tem gente que nem sabe que eu sou japonês. Você ainda tem mais, você é ja-a-a-pa, aparência total. Eu já não, né? Eu já sou mais misturado. Então, é outra pegada. [...] Tem gente que nem sabe que eu sou japa às vezes. Tipo, que eu tenho descendência, né? Então é diferente.

O fenótipo, nesse sentido, serve para inclusive marcar quem é percebido ou não como *japonês/a*. Portanto, percebo que o fenótipo muitas vezes aparece como um tipo de regulador das experiências, não só para Leonardo como também para Joana, como mostrei no capítulo anterior, quando ela faz uma separação entre *mestiços/as* que possuem traços orientais fortes e aqueles/as que não possuem.

No entanto, como mostram Alberto e sua tatuagem, é preciso olhar para além, para as diferenças, para as relações mútuas e simultâneas que se estabelecem. O fenótipo, da mesma maneira que os discursos em torno de sangue e raça, ajudam a entender algumas questões, mas também exclui inúmeras experiências como a de Alberto.

#### *E os corpos não japoneses?*

Marcelo, tatuador de Oriental de Bauru, tem a tatuagem como profissão há 16 anos, mas teve contato com ela desde pequeno, pois seu pai, Nicolas, também é

tatuador. Ele conta que começou a estudar tatuagem japonesa porque seu pai não gostava de fazer esse estilo, e acabavam perdendo clientes por conta disso, além de ele próprio acabar fazendo concorrência para seu pai se continuasse tatuando os mesmos estilos que ele.

Começou então a estudar esses desenhos, mas percebeu que isso não era suficiente; era preciso entender as histórias por trás daquelas imagens. Para Marcelo, a tatuagem japonesa está atrelada à história, à religião e aos mitos japoneses. Em sua sala, ao lado da mesa onde cria seus desenhos há uma pilha de livros de ilustrações japonesas e outra igualmente grande sobre história e mitologia do Japão.

Lévi-Strauss (2012), em *A outra face da lua*, mostra como no Japão não há uma separação marcada entre história, religião e mito,<sup>55</sup> diferentemente do que se dá no Ocidente.

Talvez porque sua história escrita se inicie em data relativamente tardia, os senhores [ele falava para um público em Quioto] a enraízam muito naturalmente em seus mitos. A passagem se opera suavemente, e com mais facilidade ainda na medida em que o estado em que lhes chegaram esses mitos atesta, por parte dos compiladores, uma intenção consciente de fazer deles um prelúdio à história propriamente dita. Sem dúvida, o Ocidente também tem seus mitos, mas há séculos se aplica em distinguir o que diz respeito aos mitos e o que diz respeito à história: só são julgados dignos de consideração os acontecimentos confirmados (LÉVI-STRAUSS, 2012, p. 16).

Nesse sentido, Marcelo acredita que é preciso ter muito respeito quando se tatua Oriental, já que o desenho não é apenas um desenho, mas a representação de entidades mito-religiosas, deusas e deuses que deram origem ao Japão, heróis da história, que fazem parte da “cultura” de um povo que pode se ofender, mesmo aqui no Brasil, com as apropriações que ele faz.

\*\*\*

Adriano, de Brodowski, 30 anos, diz que aprecia a tatuagem japonesa porque esta contém a “essência da tatuagem, a essência de marcar a pele, sangrar”. Para ele, a dor é parte essencial do processo. Ele diz que aprecia ver a pele sangrando enquanto o desenho toma forma. Para me explicar melhor o que acha da tatuagem japonesa, ele me mostra suas próprias tatuagens, indicando os traços grossos, os rostos pitorescos, muitas vezes grotescos, com feições estilizadas, características desse estilo. Nesse sentido,

---

<sup>55</sup> Os deuses Izanagi e Izanami são responsáveis pela criação do território japonês, povoando-o de deuses e outros seres, dentre eles Amaterasu – a deusa sol, divindade máxima no Japão. Seu neto, Jimmu, foi o primeiro imperador do Japão, atrelando a família imperial que por gerações tem governado o país a uma origem mitológica e religiosa (WILKINSON & PHILIP, 2008).

parece que a beleza da tatuagem, para Adriano, está atrelada ao grosseiro, ao rústico, ao tosco que aparece não só na simplicidade dos desenhos, mas também na feitura da tatuagem, que valoriza a dor, o sangramento e a resistência, remetendo às técnicas tradicionais do *tebori* em que a tatuagem é feita manualmente, sem a intervenção de máquinas, o que levava muito tempo e exigia tanto do tatuador quanto do tatuado/a comprometimento e empenho.

Assim como Marcelo, Adriano é atravessado pelas japonesidades ainda que não seja descendente, pois a tatuagem conta uma história que passa a ser sua à medida que constitui uma relação com seu corpo. A tatuagem japonesa *sobre seu próprio corpo* e a que ele marca em *outros corpos* criam japonesidades. A camiseta que Adriano vestia na ocasião também funciona dessa maneira. Tratava-se de uma camiseta do estúdio Kirin Tattoo, do tatuador Cacau, com a estampa de uma máscara de Hannya, demônio da mitologia japonesa, bastante recorrente na temática das tatuagens orientais, inclusive da tatuagem que Adriano escolheu para competir – e venceu – no concurso da Weekend Tattoo.

Assim, percebo que esses signos, as tatuagens e a camiseta, estabeleciam uma relação de aproximação com uma ideia de Japão que, por extensão de significados, também é de seu corpo, transbordando os limites dos discursos e dos corpos. Além disso, os/as não descendentes dinamizam os processos de produção de diferença na hora de pensar a experiência japonesa no Brasil.

Kebbe (2008a) faz uma comparação entre o “amigo formal” do povo Krahó analisado por Manuela Carneiro da Cunha e o que ele denomina de “não descendente interessado” pela “cultura japonesa”. O “amigo formal” se caracteriza por ser “o estranho, um não parente, um estrangeiro, um ‘não eu’ que por uma relação bastante singular de respeito e evitação com os demais membros desta sociedade, são capazes de, ao verificar a própria estranheza, reafirmar a ordem social vigente” (KEBBE, 2008a, p. 153). Similarmente, os/as “não descendentes interessados” são encarados/as pelos/as nipodescendentes na mesma chave de “respeito” e “evitação”, pois ao mesmo tempo em que “possuem um status diferenciado e reconhecido entre os próprios descendentes, possuindo destes uma relação baseada no respeito” (p. 154), são também encarados/as o “não eu”, o “outro”, dinamizando esse “processo identitário entre os próprios descendentes: quando em contato com estes *amigos formais* os descendentes de japoneses são obrigados a repensarem a própria identidade, ou seja, a repensarem continuamente a própria ‘identidade nipo-brasileira’” (p. 155).

No já citado artigo de Cláudia Winterstein (2011), a autora também percebe que, com relação aos otakus, há uma diferenciação entre otakus descendentes e não descendentes de japoneses, mas esta não é determinada pela ascendência. Nas palavras da autora, “o aumento do prestígio de um otaku no Brasil se constrói e se conquista na medida em que ele prova seu conhecimento acerca dos mangás, animês e daquilo que consensualmente é apropriado como sendo a ‘cultura japonesa’” (WINTERSTEIN, 2011, p. 154).

Dessa forma, percebe-se que as japonesidades não estão atreladas a questões de sangue, fenótipo, raça, mas mostram um processo muito mais dinâmico e fluido de acercamentos de identidades, que põem em diálogo todas essas coisas com outras das quais elas não dão conta, no sentido de desestabilizá-las e repensá-las, pois questionam os limites desses marcadores fechados em si.

#### *Corpos “japoneses”, relações de afastamento*

Luciana, de 32 anos, é uma tatuadora de Bauru, descendente de japoneses/as, que foi morar no Japão com quatro anos, na década de 1990, quando a imigração de nipodescendentes para o Japão no Fenômeno Decasségui estava no auge. Ela conta que muitas de suas imagens do Brasil foram, em parte, construídas no Japão, apreendendo, por exemplo, pelas coisas que passavam na TV sobre o Brasil.

Assim, ao assistir ao programa Sai de Baixo, da TV Globo, ela conta que ria porque imaginava que as piadas eram somente piadas. Ao chegar ao Brasil, entretanto, ela diz ter percebido que muito daquele conteúdo retratava a realidade brasileira. Por exemplo, ela conta que no Japão comprava produtos de marcas famosas porque eram acessíveis, embora não ligasse para marcas. As sacolinhas em que os produtos vinham, ela geralmente jogava fora. Entretanto, quando algumas amigas ou parentes brasileiras iam visitar sua família, ela percebia que estas guardavam a sacolinha e a carregavam para todo lugar. Luciana diz que não compreendia o porquê daquele comportamento, mas que ao chegar ao Brasil viu que “ostentar a marca” era importante para os/as brasileiros/as.

Outra questão que a marcou foi a situação dos hospitais brasileiros. Ela diz que via em filmes, na televisão, mas achava que não era exatamente assim, então quando teve a oportunidade de entrar em um hospital em Bauru ficou assustada com o fato de as pessoas em situações graves serem alojadas no mesmo local em que pessoas em situação mais simples, separadas somente por uma “cortina”, ou então com o fato de

não haver climatização nos quartos ou nem mesmo uma campanha de urgência para os/as enfermos/as.

Além disso, Luciana me conta que sua mãe e outras colegas de trabalho, sentavam em mesas separadas dos/as japoneses/as na hora do almoço, porque estes/as tinham medo delas por acreditarem que fossem canibais, efeito de uma associação genérica de que todo o Brasil se resumia numa ideia de Amazônia indígena canibal. Luciana reafirma que foi descobrindo o Brasil aos poucos, com vivências entrecortadas com idas e vindas ao Japão, ao longo de sua infância e adolescência. Foi apenas quando decidiu se fixar definitivamente em território brasileiro, já no início de sua idade adulta, que pôde desmistificar uma série de estereótipos em relação aos brasileiros e brasileiras.

Sendo “a primeira tatuadora mulher a abrir estúdio em Bauru”,<sup>56</sup> Luciana mostra sua personalidade transgressora e de contradição,<sup>57</sup> características que, segundo ela, se aprendem no Japão. Por viver entre brasileiros/as no Japão, Luciana pôde abraçar, em suas palavras, uma noção de liberdade que não era vista em relação aos japoneses/as. Segundo ela, os/as *japoneses/as* que nunca saíram do Brasil seriam mais disciplinados/as, centrados/as e estudiosos/as, ao contrário daqueles/as que partem para o Japão, pois lá é preciso “ter a mente aberta”.

Seu estúdio, inclusive, localizado na cidade de Bauru, mostra um pouco dessa personalidade dela. Ao nomeá-lo Finesse Tattoo,<sup>58</sup> Luciana intencionava indicar a contradição com a imagem “marginal” que a tatuagem geralmente tem. O estúdio é bastante sóbrio, sem muita decoração, pois é o estilo que ela gosta, como ela própria afirma. Luciana só atende com hora marcada, de modo que seu estúdio permanece fechado o tempo todo, pois ela trabalha sozinha e teme por sua segurança.

Numa leitura preguiçosa, Luciana poderia ser vista como vítima do boomerang-effect tratado pela literatura mais dura como característico do fenômeno decasségui. No entanto, Luciana é muito mais do que isso. Aparentemente, pode-se dizer que Luciana afasta o Japão tanto de seu corpo como de sua profissão, as tatuagens de seu corpo e as tatuagens que produz em outros corpos não têm relação visível com qualquer ideia imediata de Japão. Nas proposições de Tsuda (2000), ela resiste, ela confronta, ela subverte. No entanto, por uma abordagem da pessoa compósita, a relação está lá,

---

<sup>56</sup> Segundo Luciana, as tatuadoras da cidade de Bauru trabalhavam em estúdios como funcionárias, mas não eram proprietárias, sendo, portanto, ela a primeira mulher a abrir seu próprio estúdio de tatuagem.

<sup>57</sup> A própria tatuadora se classifica dessa maneira, aspecto que foi retomado várias vezes.

<sup>58</sup> O nome do estúdio é fictício, mas, da mesma maneira que o original, faz alusão a uma visão mais delicada, elegante, que era o intuito da tatuadora.



constituindo a pessoa como um todo. Como ela afirma, foi no Japão que ela aprendeu a “ter a mente aberta”, e é essa mesma mente aberta que faz com que ela, em seu corpo, procure se afastar de uma ideia de Japão que apreendeu no Brasil, esta perpassada por uma imagem dos/as *japoneses/as* como “disciplinados, centrados e estudiosos”. As relações vão se imbricando num processo contínuo.

\*\*\*

Joana desenha desde pequena, talvez por certa influência de nossa mãe, cujas pinturas, telas, desenhos sempre estiveram às nossas vistas. Nossa mãe, que se formou em Educação Artística, sempre nos incentivou, até hoje, a desenhar, pintar e experimentar diversas técnicas, tintas, papéis, telas, materiais que ela guardou desde a faculdade. Joana se formou em Design na Unesp-Bauru e, recentemente, minha outra irmã, Lívia, abandonou o curso de Química na USP para entrar em Design, também na Unesp. É bastante comum que, nos finais de semana que vou para lá, todas nós nos sentemos à mesa daquele espaço entre casa e loja (que tratei no primeiro capítulo) e passemos a tarde toda fazendo alguma coisa desse tipo – ou metendo o bedelho no desenho da outra.

Arriscar-se na tatuagem foi quase como um caminho natural. Ela estava na faculdade, no segundo ano, quando decidiu ir conversar com Nicolas se ele poderia ensinar-lhe a tatuar. Nicolas aceitou, e o trato era que, quando ela começasse a tatuar, metade do valor das tatuagens que ela fizesse ficava para o estúdio. Depois de algum tempo, Joana sentiu a necessidade de abrir seu estúdio próprio, em Duartina. Em seguida, junto de Anali, que também aprendeu a tatuar com Nicolas, abriram um estúdio em Bauru.

Como apontei em algumas ocasiões aqui, Joana conscientemente procura desvincular as tatuagens que faz em seu corpo e em outros corpos de temáticas japonesas. Para ela, fazer tatuagens orientais reforçaria um vínculo preexistente com o Japão pela via do corpo, vínculo este dado pelos olhares sobre ela, pois ela diz não se sentir *japonesa* por conta de uma distância cultural muito grande com aquele país. Em seus sonhos, seu corpo, seu rosto não carrega as marcas do fenótipo japonês.

Na Tattoo Week Joana fez um *retoque* da tatuagem de temas orientais de Jéssica, amiga de Benjamin. O *retoque*, no geral, não requer criações e elaborações, bastando apenas que o/a tatuador/a refaça os traçados e preenchimentos que se desbotaram na pele. No entanto, aquela situação se desdobrou de uma maneira que, me parece, foi uma decepção para todas as partes envolvidas. Jéssica, nipodescendente por

parte de pai e pesquisadora da área de Estudos Japoneses, chegou querendo fazer uma tatuagem de um desenho que seu pai, nipodescendente, criou, muito bonito por sinal. Como se tratava de um desenho grande, Joana disse que não conseguiria fazer a tatuagem no evento, porque tomaria muito tempo. Jéssica então optou por retocar uma tatuagem de um dragão com alguns kanjis<sup>59</sup> que ela tem na parte lateral da costela. Era uma tatuagem pequena e, assim, os kanjis se tornaram ilegíveis. Jéssica pediu que Benjamin, que conhece o idioma, tentasse ler o que estava escrito, porque ela não se lembrava mais. Mas estava impossível. Benjamin até conseguiu decifrar um dos kanjis, mas não seu significado, visto que na língua japonesa os kanjis possuem vários sentidos a depender da combinação entre eles.

Ao final o que se sucedeu foi que Jéssica saiu com uma tatuagem retocada de kanjis amorfos, Benjamin se sentiu frustrado por não poder ajudar, e Joana fez uma tatuagem de que não gosta com o agravante de ter total consciência de que aqueles kanjis, linguisticamente, não significavam nada. Parece-me que as japonesidades envolvidas ali por conta da tatuagem em questão, inclusive a de Benjamin, estavam impactando umas as outras. Joana e a Jéssica, ambas nipodescendentes, não conheciam a língua e recorreram a Benjamin, não descendente. Essa situação é interessante porque evidencia uma relação de japonesidades que não poderia ser apreendida pelos modelos teóricos tradicionais; ela deixa evidente, no choque de expectativas, várias percepções de japonesidade operando ao mesmo tempo. Além disso, a japonesidade de corpos não descendentes, como de Benjamin, Marcelo e Adriano, é um ponto que desestabiliza principalmente esses modelos teóricos mais duros que apontei no capítulo anterior, que não sabem como lidar com essas japonesidades reivindicadas por não descendentes de japoneses.

#### *Tatuador sem tatuagem*

Aos 10, 12 anos Yoshida aprendeu a tatuar com seu pai, como numa espécie de linhagem do ofício, que fazia algumas tatuagens, “mexia com essas coisas”, mas não profissionalmente – ele não quis entrar em detalhes comigo, disse apenas que seu pai chegou a tatuar, mas em pequena escala, imagino que amigos, conhecidos, colegas de trabalho, mas que ele não era *tatuador*. Esse tipo de transmissão de saberes artísticos

---

<sup>59</sup> Escrita japonesa em ideogramas.

dentro de uma linha de sucessão, não necessariamente consanguínea, entre mestre e aprendiz, é conhecido como iemoto (HENDRY, 2013).

Yoshida conta que não foi para a escola aprender a ler e escrever, que seu primeiro aprendizado foi pela/para a tatuagem. Aos 18 anos viajou para o Japão junto de sua mãe e seu pai, nipodescendente, que se mudaram para lá para trabalharem como decasséguis. Trabalhando nas fábricas, as pessoas abordavam seu pai por conta das tatuagens que ele tinha, procurando saber quem as tinha feito – Yoshida. Assim, Yoshida começou a tatuar profissionalmente no Japão e, depois disso, viajou por muitos lugares, Austrália, Los Angeles, Nova Iorque e, de tempos em tempos, voltava ao Brasil – sempre tatuando.

Nesse sentido, percebo que o Japão parece funcionar como um divisor de águas, que foi essencial para que se tornasse tatuador no caso de Yoshida. Ainda que fizesse tatuagens desde pequeno, isso não o tornava um tatuador, o que só foi acontecer quando ele abriu seu primeiro estúdio, no Japão.

Ele, que não possui tatuagens, foi marcando o corpo de inúmeras pessoas e, aos poucos, a tatuagem japonesa passou a ser sua única dedicação. Ele explica que isso não foi uma escolha sua, pois ao chegar a outros países as pessoas diziam: “ah, você veio do Japão, então eu quero um dragão” ou “você é japonês, faz uma carpa aqui em mim”. A profissão da mesma maneira lhe foi imposta, pois ele afirma veementemente que não gosta de tatuagens:

Ah, não, não gosto. Eu não gosto de tatuagem. Porque eu fui obrigado a aprender a fazer tatuagem. Não é porque eu quis, se eu não fizesse, não ia ter do que viver. Não tenho nenhuma. Então, meu negócio é só profissional e artístico mesmo, não é que eu quero ser tatuador, que eu sonhei em ser tatuador, minha vontade. [...] Então eu faço tatuagem, porque, se eu pudesse fazia... Você não vê? Eu faço outras coisas. Na verdade, a minha atividade é de empresário, eu sou empresário. Isso aqui é uma empresa. Desde o começo, no Japão, tudo isso aqui é uma empresa. [...] Então, a minha maior função mesmo é de empresa, de negócio, não é de ficar me divertindo com tatuagem. [...] Não... não... não faço tatuagem porque eu gosto. Isso aqui não é uma escolha minha, isso aqui é obrigação. É diferente. É obrigação. Mesma coisa lá, você é herdeiro da Nissan, você vai ter que trabalhar na Nissan. Se vira. Mesmo se você não quisesse.

O corpo de Yoshida não é tatuado. Ao dizer que não gosta de tatuagens, que foi obrigado a ser tatuador, Yoshida quebra as expectativas que recaem sobre ele enquanto tatuador nipodescendente que faz tatuagens orientais. No ambiente das convenções e

entre os/as tatuadores/as, esse fato pode parecer até mesmo uma disjunção que deslegitima sua profissão.

No entanto, o fato de não gostar de tatuagens e ter sido obrigado me parece ser exatamente o que o conecta a uma japonesidade. Seu aprendizado ocorreu de modos similares ao *iemoto* japonês. De acordo com Joy Hendry (2013), o sistema de transmissão de conhecimento via *iemoto* reflete em vários aspectos a própria sociedade japonesa e seu sistema de parentesco, estando presente em vários ramos das artes, desde o teatro *kabuki* até a manufatura de cerâmica. Lévi-Strauss (2012) também atenta para a profunda ligação com as estruturas familiares presente no artesanato japonês.

Em vários momentos perguntei a ele o que ele faria se não fosse tatuador, e suas respostas sempre terminavam inacabadas. Isso porque para ele não há uma questão de escolha:

O Japão é todo formado sob hierarquia, tudo sobre isso. É uma ditadura aquilo lá. Tudo lá. É do mesmo jeito como funciona o meu negócio aqui. Por isso que os negócios funcionam. Yamamoto<sup>60</sup> é a maior empresa de cosméticos do Brasil aí. O velho começou aí com a tinturaria dele, com a família, foi indo. Não tem escolha, você vai trabalhar comigo. Não adianta você querer formar para ser... pode formar, mas você vai voltar para trabalhar comigo. Tudo é a família, aí. Todo mundo é engajado aí.

Nesse sentido, Yoshida não reivindica os discursos de japonesidade pela relação da tatuagem em seu corpo, mas este corpo grita a japonesidade por outras relações, principalmente pela marcação de outros corpos com tatuagem japonesa e pelo sentimento de obrigação que ele atrela a uma noção japonesa de hierarquia. Além disso, as vias pelas quais ele se liga e se aproxima ao Japão é também pelo discurso, evocando para si uma identidade *japonesa*, como apontei no Capítulo 2.

### 3.5. Considerações finais

Falar de tatuagem é falar de diversidade, variações, diferenças e também semelhanças, é falar de mistura, separação, união, briga, amizade. As tatuagens são boas de pensar. Isso porque elas dizem muito. Elas comunicam a técnica envolvida no fazer, e também a subjetividade do corpo.

Também nos dizem as tatuagens sobre a importância de ao mesmo tempo unir e também separar pessoas, de entender que, ainda que se trate de um grupo destacável dos demais por terem pelo menos uma tatuagem no corpo – ou ainda nenhuma, como no

---

<sup>60</sup> Nome fictício da empresa.

caso do tatuador Yoshida –, as pessoas que de alguma maneira se interligam pela tatuagem se constituem por experiências, memórias, corpos diversos, são atravessadas por uma série de vivências, boas e ruins, construídas, elaboradas, interpretadas, codificadas de inúmeras maneiras, de modo que seria uma violência encaixotá-las.

As tatuagens nos falam sobre o medo de falhar, de não pertencer, de não se incluir; do receio de não ganhar o prêmio, ou da alegria de vencer. Elas trazem novos/as clientes, reforçam laços com os/as antigos/as, fazem o mana aumentar e o hau circular. Também trazem proteção ou ainda servem para atrair a alma, evitando que ela deixe o corpo e se vá para o mundo dos ancestrais, causando a morte desta pessoa que não se adornou o suficiente.

Neste texto, o intuito principal foi mostrar como as tatuagens, ao estabelecerem relações com os corpos, por meio de uma extensão de significados no sentido wagneriano, traziam suas relações para a constituição dos corpos e vice-versa. Tentei mostrar que dessa maneira, as tatuagens produzem japonesidades.

Para Daniel e Fernando elas marcam as japonesidades via ancestralidade, de um passado com o qual se quer romper ou que se quer reavivar. Dr. Almeida, Liliana e Alberto têm suas japonesidades desestabilizadas pelos marcadores de identidade mais destacados não só pelo senso comum como pela literatura especializada, mas mostram que na realidade são eles que desestabilizam essa literatura, ao reivindicarem para si uma japonesidade via corpo que tal literatura não dá conta de explicar.

Marcelo e Adriano, como tatuadores de Oriental, produzem japonesidades ao marcarem corpos com tatuagens japonesas, não porque se trata de imagens com temas japoneses, mas porque nesses temas está envolvida uma série de questões que são agenciadas por esses tatuadores.

Nos casos de Luciana e Joana, cujos corpos são *japoneses*, a tatuagem funciona como um meio de se afastar desse Japão que as encarcera em certa medida. Para Luciana, por sua experiência no Japão, ela aprendeu a “ter a mente aberta”. Joana, por sua vez, sente que o atrelamento ao Japão por via do sangue, do fenótipo é muito forte, mas ser *japonês* é mais que isso, e esse “mais” ela sente não ter. Suas tatuagens demonstram muito bem essa relação de distanciamento de um Japão que lhe parece ser forçado goela abaixo.

As tatuagens dizem até mesmo sobre quem não as possui ou as odeia. Para Yoshida, elas são sua profissão, de que não pode se desfazer exatamente por ser parte de um negócio familiar, que passa de geração em geração. É um sentimento de obrigação

que ele explica pela japonesidade. Na Reunião de Antropologia do Mercosul (RAM), de que tive a oportunidade de participar em dezembro de 2017, apresentei um trabalho falando sobre como o corpo tatuado conta uma narrativa, ao que um rapaz me interpelou: mas e o corpo não tatuado? Ele não conta uma história? O corpo não marcado de Yoshida nos conta uma história muito complexa, de alguém que, ainda que não goste de tatuagens, toma a responsabilidade do negócio familiar, pois foi assim que aprendeu com seu pai e assim que aprendeu no Japão.

São japonesidades complexas pois múltiplas que passam a ser corporificadas por meio da tatuagem nos próprios corpos ou nos corpos alheios ou ainda pela não tatuagem, no sentido de uma ausência positivada dessa tatuagem.



# Capítulo 4

## Japonesidades afetando japonesidades

Neste capítulo, gostaria de trazer dois casos para pensar japonesidades que se entrecruzam, se confrontam e dialogam e aparecem na tatuagem. Trata-se de tatuagens que fiz com dois interlocutores da pesquisa, Cacau e Leonardo, uma no estilo tradicional japonês e outra com temáticas japonesas num estilo mais livre. A ideia aqui não é tratar sobre estilos de tatuagem e como elas se aproximam e se distanciam desse complexo estético que se convencionou chamar de “tatuagem japonesa”, muito menos qualificá-las como mais ou menos japonesas por seguirem ou não regras ditadas por tal estética. Gostaria apenas de assinalar como as tatuagens produzidas por esses dois profissionais podem ser materialidades de japonesidades, e uma vez colocadas sobre o corpo de outrem fazem diálogos com outras japonesidades, como a minha nestes casos, gerando efeitos de corpos sobre outros corpos.

### 4.1. O crisântemo e o tebori

O foco desta pesquisa, desde o início, foram os/as tatuadores/as descendentes de japoneses/as no estado de São Paulo, mas aos poucos me vi diante da escolha de fazer



uma exceção; ou melhor, duas. Vi-me indo ao estado do Paraná para falar com um tatuador não descendente de japoneses/as.

Antes de iniciar esta pesquisa de mestrado, eu já tinha ouvido falar de Cacau por um amigo nosso em comum, Diego, que o admirava e elogiava muito, mas não dei importância à época, achando que se tratava mais de adulação por parte de um amigo querido do que uma real avaliação de seu trabalho. Entretanto, durante a pesquisa, Cacau muitas vezes foi mencionado como referência na área da tatuagem japonesa, como alguém com quem eu deveria entrar em contato.

A primeira vez em que isso ocorreu foi durante meu campo com o tatuador Marcelo, também especializado em tatuagem oriental, que me aconselhou a contatar Cacau. Mas a vez mais sintomática foi quando, durante a convenção de tatuagem de Ribeirão Preto-SP, conversei com Adriano, vencedor do concurso de melhor tatuagem no estilo oriental, e ao lhe perguntar sobre suas referências, nacionais e internacionais, ele me mostra, orgulhoso, sua camiseta. Tratava-se da camiseta do estúdio de Cacau, o Kirin Tattoo. Quando lhe disse que estava programando com Cacau uma ida até Curitiba para conversarmos, Adriano me pediu, quase em súplica, que lhe dissesse que possui um grande fã na cidade de Brodowski-SP, que está apenas começando na tatuagem oriental, mas que irá longe. Dessa maneira, ainda que não fosse descendente de japoneses/as e que estivesse fora do estado de São Paulo, conversar com Cacau se tornou imprescindível. Depois de acertar os detalhes, marcamos para o final de abril nosso encontro.

A habilidade que Cacau, hoje com 31 anos, demonstra em todos os aspectos envolvidos na tatuagem vem de muita experiência. Aos 15 anos, conheceu Valquíria, uma mulher tatuadora na cidade de Marília-SP, onde ele morava à época, e ela o chamou para trabalhar em seu estúdio. Aos poucos começou a tatuar, sob a tutela de Valquíria, e ganhou sua clientela. Passou a se interessar pela tatuagem japonesa, mas não a tinha como exclusividade. Foi durante esse tempo que Diego o conheceu, passando a frequentar o estúdio e a ganhar a amizade de Cacau.

Depois de certo tempo, Valquíria alertou Cacau de que cedo ou tarde Marília iria “ficar pequena” para ele. Ainda que não acreditasse naquilo, chegou um momento em que, segundo ele, já havia tatuado praticamente todo mundo naquela cidade, então sentiu que precisava se mudar. Por conta de contatos na cidade de Curitiba, Cacau

começou a trabalhar lá, em um estúdio no centro da cidade. Por dois meses permaneceu nesse estúdio, mas o retorno financeiro era muito pequeno, de modo que decidiu montar seu próprio estúdio. Naquele momento, conheceu um rapaz que trabalhava com Old School, então montaram o “Tattoo Classic”, num bairro mais “nobre” da cidade, o Batel, pois Cacau conta que, pelo menos em Curitiba, os estúdios que se localizam no centro da cidade são mais populares, tanto no sentido de serem mais conhecidos e até mais frequentados quanto de oferecerem tatuagens mais *comerciais*, e o que ele buscava no momento era se dedicar à tatuagem japonesa.

Entretanto, a parceria com este sócio não funcionou tão bem de modo que, quando o proprietário do imóvel onde funcionava o estúdio pediu o lugar, eles romperam a sociedade, e Cacau então decidiu montar o Kirin Tattoo, também no bairro Batel, onde então ele passou a se dedicar exclusivamente à tatuagem japonesa.

Cheguei a Curitiba numa segunda-feira, tendo marcado com Cacau de encontrá-lo na terça, por solicitação dele. Aproveitei o dia, então, para conhecer um pouco o Batel. Passei em frente ao estúdio de Cacau, que fica em um pequeno prédio comercial de dois andares de arquitetura antiga, sem qualquer anúncio, luminoso, placa ou painel indicando que ali há um estúdio de tatuagem.

Ao entrar no estúdio, porém, a fachada simples e antiga do prédio é deixada para trás, e outro tipo de ambientação toma conta do lugar. O que mais chama atenção logo na entrada, na sala de recepção, são as paredes completamente preenchidas de quadros e mais quadros com desenhos de bodysuits<sup>61</sup>. Além das imagens nas paredes, o ambiente escuro e um cheiro de incenso impregnado na madeira escura terminam por abraçar quem adentra o lugar.

A sala de Cacau fica à direita da sala de recepção e não possui porta, apenas o batente. A privacidade fica por conta de um *noren*<sup>62</sup> com seu nome de tatuador em kanji pintado nele: Horihana. Este título ele recebeu do tatuador japonês Horiyoshi III, cuja importância é inquestionável em todo o meio da tatuagem, sendo respeitado e aclamado no mundo todo, por tatuadores japoneses e não japoneses. Cacau, ou Horihana, explica

---

<sup>61</sup> Bodysuit, de forma literal, significa “maiô”. Na tatuagem, refere-se ao estilo que cobre o corpo ou parte dele como um maiô antigo. De acordo com Kitamura & Kitamura (2004), ainda que muitos dos temas das tatuagens japonesas tenham influência chinesa, os formatos de bodysuits são uma invenção unicamente japonesa. As denominações de cada tipo de bodysuit variam de acordo com a extensão da tatuagem.

<sup>62</sup> Espécie de cortina japonesa, que não chega até o chão e possui uma ou mais aberturas que vão da extremidade inferior até parte da extremidade superior para facilitar a passagem ou a visão.

que essa importância está atrelada ao fato de Horiyoshi III ter aberto as portas da tatuagem japonesa para o mundo e ter influenciado inúmeros tatuadores fora do Japão. Sua notoriedade é tamanha que é possível observar sua participação em entrevistas, documentários sobre tatuagem e arte japonesa, galerias e exposições internacionais, convenções de tatuagem e até mesmo em uma pesquisa de Antropologia Social (HENDRY, 2005). Os livros e reportagens sobre suas tatuagens e sobre o museu que fundou, o Yokohama Tattoo Museum, são inúmeros. Horiyoshi III foi aprendiz de Horiyoshi II, mas não tinha nenhuma ligação de parentesco ou de sangue com este. Essas relações estabelecem-se pelo iemoto, um sistema de transmissão de conhecimento em que um mestre (senpai) passa seus conhecimentos a um aprendiz (deshi), que se torna mestre, e assim por diante. Horiyoshi III teve alguns aprendizes, inclusive seu próprio filho, mas somente um irá receber o título de Horiyoshi IV. No caso de Cacau, ele recebeu o título Horihana depois de enviar uma carta a Horiyoshi III divulgando seu trabalho, e este respondeu de volta, nomeando-o, o que parece ser uma honra, além de dar crédito e visibilidade àqueles que são nomeados por Horiyoshi III.

Ao adentrar a sala, mais desenhos emoldurados, a maioria de sua autoria, outros que ganhou de amigos tatuadores, mas todos no estilo japonês. Outros objetos complementam o ambiente, algumas peças que trouxe de sua viagem ao Japão, livros sobre arte e tatuagem; tudo ali remete ao Japão. Esse foco aparece também no nome do estúdio, Kirin, uma criatura mítica de origem chinesa, que foi introduzida no Japão pelo budismo.

Em 2015, Cacau fez uma viagem ao Japão, por cerca de um mês. Neste período, marcou uma visita a Horiyoshi III na qual foi tatuado por este que o nomeou. Na conta de Horiyoshi III no Instagram é possível encontrar a foto que o tatuador postou com Cacau, junto de uma camiseta do Kirin Tattoo (a mesma que Adriano usava quando o encontrei), o livro de ilustrações de Cacau e uma garrafa de cachaça 51.

Além da visita a Horiyoshi III, Cacau visitou restaurantes, izakayas, santuários, templos, ele comprou um tíquete com o qual podia usar o trem-bala quantas vezes quisesse, o que lhe possibilitou viajar por muitas cidades do país.

Cacau também é sócio proprietário de um izakaya, um bar tipicamente japonês, que não possui muitas mesas, pois o assento principal é à bancada próxima ao cozinheiro e ao barman. O intuito principal de um izakaya é beber, contudo, as comidas

servidas nesse tipo de bar são saborosas e bem-preparadas. O Izakaya Hyotan, de Cacau e seu sócio Keiji, segue esses mesmos pressupostos, servindo cervejas japonesas e drinks preparados na hora, espetinhos de pele de frango, aspargos enrolados no bacon, quiabo, língua de boi, lula e polvo, além de entradas como o edamame, sojas ainda verdes e dentro das vagens, cozidas e temperadas de modo único, e conservas de gobo (raiz de bardana) e cenoura, e muitos outros pratos. No entanto, ele disse que muitos clientes nipodescendentes não acreditavam que ele era o proprietário do izakaya por ele não ser descendente, e então ele sempre precisava explicar que tinha viajado ao Japão, conhecido vários izakayas para então montar o seu, que ele inclusive sabia um pouco da língua japonesa, que tinha sido ele quem entalhou o nome do izakaya na madeira à porta do estabelecimento.

O tatuador também possui um quintal onde cultiva bonsais, e nas horas vagas se dedica à pintura japonesa, muitas das quais estão penduradas nas paredes de seu estúdio e podem ser adquiridas pela internet. Ele me contou que em breve deseja lançar seu segundo livro de ilustrações, pois o primeiro continha desenhos seus de cujo estilo ele está se distanciando. Cacau diz que hoje ele está, cada vez mais, “limpando” seus desenhos, deixando-os cada vez mais simples, com menos cores, que é um estilo que ele tem apreciado mais no momento. Em outras palavras, ele está deixando seus desenhos cada vez mais “tradicionais”, mais próximos das ilustrações e xilogravuras do período Edo (1603-1868) que deram origem à tatuagem japonesa.

O que percebo é que Cacau não tem só a tatuagem como um ponto de contato com o Japão, mas muitas outras esferas de sua vida rodeiam a “cultura japonesa”, permitindo-lhe enxergá-la de um modo mais amplo e menos unilateral e monolítico, o que se reflete em sua prática profissional, como tentarei mostrar pela tatuagem que ele fez em mim.

A sugestão de fazer uma tatuagem com Cacau partiu deste. Já me conhecendo um pouco e percebendo um pouco meu retraimento, em determinado momento, Cacau disse: “Por que você não faz uma tatuagem com os tatuadores que você conversa? Isso poderia te ajudar, porque eu, pelo menos, aprendo muito quando sou tatuado”. Fiquei com a ideia na cabeça e, no dia seguinte, perguntei se ele poderia me tatuar. O interessante foi a forma como chegamos a *o que* tatuar. Cacau tinha me visto folheando alguns livros seus, e em um momento perguntei qual era o nome de uma flor que estava

sendo mostrada na página. Ele disse que se tratava de um crisântemo, mas este era muito diferente dos crisântemos que eu, até então, tinha visto. Com base nisso, quando conversávamos sobre o que eu gostaria de tatuar, ele disse: “Você gosta de flores, não é?”. Disse-lhe que sim, e a conversa terminou aí. No dia seguinte, quando fomos começar a tatuagem, ele perguntou: “Vai ser o crisântemo?”.

Cacau então sugeriu que poderíamos fazer *tebori*, técnica manual em que se usam agulhas coladas umas às outras formando uma espécie de pincel maciço e duro, presas em uma haste, que no caso era de metal. Achei a ideia interessante, pois nunca tinha visto a não ser por vídeos na internet.

Então ele preparou a maca, protegendo-a com um papel na parte inferior onde ficaria minha perna; deitei-me, encostada na parte superior que estava levantada para poder observar todo o processo. Cacau então pegou uma caneta laranja e começou a desenhar diretamente na minha perna. Sem qualquer imagem de referência, ele ia criando o desenho, sem que eu conseguisse entender muito como ele estava se formando. As formas iam aparecendo, aqui e ali um rabisco, depois uma pétala e outra, folhas, um botão. Em seguida, pegou uma caneta azul e começou a refazer o desenho por cima do traçado em laranja. Perguntei a ele o porquê daquilo, e ele explicou que o laranja ele usa para *esboçar* e, depois, o azul para definir o desenho que será tatuado. Depois de finalizado, ele me pediu para olhar no espelho e ver se tinha gostado.

Neste dia, Cacau estava com muita alergia, então demoramos um pouco para iniciar a tatuagem. Em determinado momento, ele se retirou para outra sala para deitar e ver se melhorava. Enquanto o esperava, observei Lúcio, seu aprendiz, manufaturando as agulhas que Cacau iria usar, não só na tatuagem que faria em mim, mas em uma convenção que estava por vir, na Argentina.<sup>63</sup> Lúcio me explicou todo o processo: ele unia, agulha por agulha, 11 no total, formando uma linha; então colocava a parte não pontiaguda em ácido, para que o aço criasse uma área que pudesse receber a solda; depois de soldadas, colocava-as em uma solução com água para remover o ácido; esse processo se repetia três vezes e, por fim, as três linhas de 11 agulhas eram sobrepostas umas às outras, com uma diferença quase imperceptível de altura entre uma e outra, formando o “pincel” que é encaixado na haste de metal. Lúcio também disse que se pode fazer linhas de 15 agulhas, formando um conjunto de 45 agulhas. É Cacau quem

---

<sup>63</sup> Esta convenção em muito difere das convenções mais comuns realizadas no Brasil, como apontei no capítulo anterior.

geralmente manufatura as agulhas, mas por conta da convenção ele pediu que Lúcio o ajudasse; ainda assim, depois de finalizar todas as agulhas, Lúcio as mostrou para Cacau, para que este desse sua aprovação.

Enfim, começamos o *traçado*. Geralmente Cacau faz todo o *traçado* na primeira *sessão* e, às vezes também na segunda, dependendo do tamanho tanto da tatuagem quanto da área a ser tatuada. Em seguida, nas demais *sessões*, é que ele faz o *preenchimento* ou *pintura*.

Como se tratava de uma tatuagem pequena, que pode ser feita em uma única *sessão*, ao terminar o *traçado* ele inicia o *preenchimento*. O *traçado* foi feito todo com a máquina elétrica, e o *preenchimento* com *tebori*. Perguntei a ele por que havia essa diferença. Ele explica que a máquina dá mais precisão, sendo melhor para fazer o *traçado*. Já o *tebori* proporciona melhor pigmentação, possibilitando cores mais vibrantes, vivas e fortes.

Eu estava extremamente ansiosa para saber como seria tatuar com *tebori*. Ao contrário do que imaginava, a dor causada por essa técnica manual era muito menor do que a da máquina, sendo quase imperceptível. Cacau explica que a máquina perfura a pele muitas vezes e no mesmo local, enquanto no *tebori* as agulhas dificilmente entram no mesmo lugar, além da diferença de velocidade. A diferença na pigmentação é explicada pelo fato de que, na máquina, a agulha entra e sai da pele em um mesmo ângulo, e no *tebori* Cacau explica que se deve fazer um movimento no qual a agulha entra em um ângulo e sai em outro, para que a tinta entre e, no movimento de volta, permaneça na pele. Como a máquina não possui essa diferença de ângulo (nem seria possível fazê-lo com a movimentação da mão, por conta da velocidade das agulhas), em alguns casos a tinta nem mesmo se fixa na pele.



Figura 1. Preenchimento com tebori. Notemos que a cor laranja em muito se assemelha à das xilogravuras (ukiyo-e) do período Edo. Ao fundo, as pinturas de Cacau. Fonte: acervo pessoal (2017).

O interessante é que a cor do *preenchimento* foi uma completa novidade para mim, não só por não existirem crisântemos daquele tom de alaranjado, mas também pelo fato de Cacau em nenhum momento ter me perguntado se eu tinha alguma preferência. Isso poderia soar como um desrespeito à minha vontade, ou negligência e descaso da parte dele para comigo. Mas não se tratava disso, absolutamente.

Isso reflete a maneira com que Cacau enxerga a tatuagem japonesa. Para ele, sua profissão não é uma “arte”, no sentido de que não se trata de uma criação. Ele afirma que, no máximo, suas pinturas poderiam ser consideradas “arte”. De início, penso que

ele se referia à arte como obras expostas em um museu, da qual ele se distanciava por não se considerar como os grandes artistas da Renascença ou do Barroco. Depois, comecei a entender qual era o caminho que ele tomava quando conversávamos sobre Ivan Szazi, um famoso tatuador de oriental, nascido na Hungria, mas residente há muitos anos no Brasil.

Cacau me conta que Ivan, com quem tem uma relação bem próxima, foi um dos primeiros tatuadores a fazer tatuagens japonesas no Brasil, de modo que a grande maioria dos tatuadores desse estilo começou “copiando” os desenhos de Ivan, inclusive ele próprio. Ele explica que por muito tempo, por mais que tentasse, não conseguia se distanciar do estilo de Ivan; sempre que criava um desenho, enxergava a influência daquele que lhe foi tão importante. Outro tatuador do estúdio, Gustavo, também do estilo japonês, afirma que até hoje vê tatuadores que seguem o mesmo estilo de Ivan. Essa relação de “cópia” não parece ser negativa; ao contrário, parece ser uma atitude muito comum e incentivada entre os/as tatuadores/as do estilo japonês.

Isso fica mais evidente quando observamos a relação entre mestre e aprendiz dentro da lógica do iemoto, em que a transmissão do conhecimento se dá por via da cópia e da repetição. Como explica a antropóloga Joy Hendry, “a transmissão de habilidades e segredos da arte é geralmente feita pela demonstração e imitação minuciosa ao invés da explicação e ensino formal” (HENDRY, 2013, p. 171). O deshi observa tudo que seu senpai faz até estar pronto para copiá-lo; então repete essa cópia infinitas vezes, até que seu senpai lhe diga que ele não precisa mais copiá-lo, pois já o superou e se tornou um senpai ele mesmo (HENDRY, 2013).

Dessa maneira, ainda que Cacau tenha finalmente conseguido se distanciar do estilo de Ivan Szazi, a forma com que ele lida com a tatuagem tem em consideração que os desenhos não são criações absolutas do tatuador, mas remetem sempre a obras já criadas por outros tatuadores ou ilustradores, como os desenhos de Kuniyoshi, Hiroshige ou Hokusai, artistas de ukiyo-e (xilografuras) do período Edo, este que também foi o momento em que a tatuagem japonesa floresceu da maneira como a conhecemos hoje.

Podemos perceber que, ainda que cada tatuador desenvolva seu próprio estilo, eles ainda mantêm conexões que fazem deles tatuadores de tatuagem japonesa. Assim, o crisântemo que Cacau havia contornado na minha pele não era uma criação unicamente



sua, mas o resultado de inúmeras repetições em seus estudos sobre crisântemos, que tiveram origem na imitação de crisântemos de outros profissionais.

O estilo de Cacau, como disse anteriormente, estava se voltando para técnicas mais antigas, quando poucas cores eram usadas, inclusive pela própria indisponibilidade ou inexistência de outros pigmentos. Ele pode até ter selecionado uma cor bastante particular para preencher o crisântemo, contudo, uma cor dentro de um leque limitado de opções. Essa escolha é evidentemente atravessada pela influência de ilustradores de um determinado período em que o número de cores disponíveis em tintas era muito menor, de modo que, por mais que tenha sido uma opção de Cacau se dedicar a fazer tatuagens que remetam a esse período, esta ainda se dá dentro de um sistema de reprodução, repetição, imitação, o que reforça sua ideia de que ele não é um artista, pelo menos não um artista que busca inovar.

A questão envolta nas cores do crisântemo mostra, portanto, que a tatuagem japonesa nesse caso não passa por critérios meramente pessoais – como o significado pessoal da tatuagem, as cores a serem usadas, o estilo a ser empregado. Ela já está dada de antemão, ela existe antes mesmo de ser “concretizada”, “materializada” no corpo.

Durante o campo com Cacau, tive a oportunidade de acompanhar várias tatuagens e sempre perguntava o que elas significavam para o tatuado. Dragões, carpas, tartarugas, cada cliente envolvia de significados aquele desenho, além do singelo “eu acho bonito”. Lá pela quinta vez em que eu fazia a mesma pergunta, Cacau respondeu: “Paula, o significado no limite não importa. Tem mais a ver com a estética da tatuagem, o desenho”. O que Cacau estava dizendo era que eu estava fazendo a pergunta errada. Para além do significado de cada tatuagem, Cacau me mostrava que o desenho falava por si, comunicava tudo que era preciso saber.

Pelo próprio processo de aprendizado da prática da tatuagem e da estética japonesa – o iemoto, que preza pela repetição e imitação constante – existe pouco espaço para a intervenção individual do criador, do artista. Nesse sentido, imersa em um código bastante singular, a tatuagem japonesa se pensa e existe à revelia das pessoas.



Figura 2. Tatuagem finalizada.  
Fonte: acervo pessoal (2017).

Finalizada a tatuagem, Cacau observa: “você viu que saiu uma estrelinha ali no meio?”. Pergunto a ele se a estrelinha era uma necessidade, se, ao tatuar crisântemos, ele intencionava a aparição dela. Ele responde que não, “mas é legal, não é?”. Assim, mesmo que a tatuagem de Cacau obedeça a regras que não permitem intervenções, estas

acabam por ocorrer e são muito valorizadas. Pela própria técnica do *freehand*,<sup>64</sup> cada tatuagem feita por Cacau acaba por ser única, diferente de todas as outras que já fez ou fará, e suas características são valorizadas exatamente por serem diferentes das de outras tatuagens, não obedecendo a padrões de perfeição industrial. Isto está presente em toda a estética japonesa, que chama a isso de wabi-sabi.

O wabi-sabi é um ideal e uma filosofia estética com fortes raízes no zen-budismo e no taoísmo que vê na impermanência e imperfeição das coisas a sua beleza. De acordo com Juniper (1967, p. 2), “ele oferece um ideal estético que usa o toque inflexível da mortalidade para focar a mente na beleza extraordinária e efêmera a ser encontrada em todas as coisas impermanentes”.

Trata-se de um dos principais marcadores da estética japonesa, que é a valorização da passagem do tempo e seu caráter inexorável sobre as coisas e as pessoas. Todos os elementos da natureza sofrem de maneiras diferentes a ação do tempo, adquirindo características únicas que são altamente valorizadas, dadas a sua singularidade e organicidade. Por esse princípio, a posição da luz, manchas assimétricas, o crescimento do limo, a sujeira e sua própria posição no chão fazem com que uma pedra seja diferente de qualquer outra pedra em uma paisagem, aspecto que se tenta emular nas artes japonesas. A imperfeição e a assimetria, que são características da natureza, assim são valorizadas na estética japonesa.

Esse respeito à tatuagem como ela é aparece inclusive nos cuidados para a cicatrização da pele. Ele faz o *curativo*, ou *bandagem*, passando um pouco de vaselina sobre a tatuagem e envolvendo a área tatuada com plástico filme, mas disse que, chegando ao hotel, eu deveria tirar o plástico, lavar e nada mais. Nada de pomada, creme, ou plástico. Nada de interferência.

O que se percebe, portanto, é que a tatuagem de Cacau tem uma relação com o Japão que não se dá simplesmente porque imita uma estética desse estilo de tatuagem. Ela reflete todas as relações pelas quais o tatuador se constitui, suas vivências como proprietário de um izakaya, sua prática com bonsai, com pintura, sua viagem ao Japão,

---

<sup>64</sup> Essa técnica difere daquela em que o tatuador tira um estêncil do desenho e então o aplica na pele, criando uma cópia perfeita do desenho original para então tatuar sobre esse estêncil. O *freehand*, que de modo literal significa “mão livre”, por não ter como base uma arte prévia, muitas vezes exige do tatuador uma habilidade maior para desenhar.

seus estudos sobre ukiyo-e. Sua prateleira de livros é de dar inveja a muitos/as pesquisadores/as de Estudos Japoneses.

É interessante notar que muitos aspectos que aparecem na tatuagem japonesa que Cacau apreendeu pela imitação e repetição também aparecem no cultivo do bonsai e nas pinturas, uma vez que essa comunicabilidade tem como raízes o mesmo pensamento filosófico, estético e religioso do zen-budismo, pois se trata de um conjunto de saberes, percepções, modos de ver e viver presentes em todas as esferas da vida dos/as japoneses/as.

#### 4.2. Koinobori e o dia de São Cristóvão

Leonardo, tatuador natural da Zona Leste de São Paulo, começou a trabalhar com tatuagem em São Carlos-SP nos seus 25, 26 anos e, depois de um ano, decidiu ir para o Japão estudar tatuagem japonesa especificamente. Para tanto, entrou em contato com um renomado tatuador, “o único brasileiro que conseguiu entrar pra uma família de tatuadores no Japão”, que aceitou Leonardo como seu deshi. No entanto, ao chegar ao Japão, descobriu que para ser deshi teria de trabalhar no estúdio sem receber remuneração e fazendo todo o tipo de trabalho que seu senpai lhe designasse. Sobre isso, Leonardo expõe: “Tudo que ele mandar você fazer, você tem que fazer. Então eu entrei no estúdio, eu fazia tudo que tinha que fazer. Eu administrava o estúdio completo, eu fazia tudo, limpeza, eu comprava comida, atendimento, processo completo, e o tempo que sobrava eu desenhava”. Assim, não só a prática do desenho como também toda a administração de um estúdio faziam parte do ensinamento que Leonardo recebeu. Isso lhe tomava praticamente todo seu tempo e lhe impedia de arrumar outro emprego para se sustentar. Assim, antes de começar seu aprendizado como deshi, precisou trabalhar em fábricas por um tempo para acumular dinheiro para poder se sustentar pelo período em que ficaria no estúdio sem receber.

Leonardo explica que “existe o senpai” – o mestre, aquele que detém o conhecimento e a sabedoria os quais seus deshis buscam alcançar – “que cria uma família [...]. Aí, eles [os deshis] são todos tipo discípulos mesmo, assim como, sei lá, na época dos samurais, assim como a máfia constitui uma certa ideologia também, existe um comandante, não é? E existe [...] os caras que recebem as ordem, não é? Tatuagem,

ela segue uma hierarquia desse tipo aí também”. Como Leonardo aponta (e também Yoshida), o estúdio de tatuagem no Japão funciona com base em uma estrutura familiar.

Anita Bhappu, em seu artigo *The Japanese family: an institutional logic for Japanese corporate networks and Japanese management*, mostra como o Japão revolucionou suas indústrias quando nelas foi incorporado o conceito de *ie* – casa, família –, mostrando como os padrões estruturais e de comportamento da indústria japonesa estão fortemente ligados a esse conceito e, junto a ele, uma intensa noção de hierarquia.

E exatamente por conta dessa hierarquia Leonardo teve de se desligar de sua família de tatuadores no Japão. Soube que, uma vez que terminasse seu aprendizado como *deshi*, teria de pagar vitaliciamente uma porcentagem para seu *senpai*. Segundo ele, “se eu tatuar no Japão, aí tudo bem, eu não me importo de dar essa porcentagem para ele, afinal ele está me ensinando. Faz parte, não é? Só que aí você vai ter que pagar no Brasil também, sabe? Tipo, vou ter que pagar no Brasil, estou fodido, imagina com o dólar agora do jeito que está”.

Leonardo conta que teve sorte na sua desvinculação da família, porque seu *senpai* poderia ficar com raiva de sua atitude e lhe sancionar de alguma maneira. Ele explica:

uma vez que você entra para uma família, você só pode sair com autorização. E se você der mancada, você também é expulso. Uma vez que você é expulso, você não pode tatuar no Japão. Você é proibido de tatuar pelo seu *senpai*, ele te proíbe. Se você tentar fazer alguma coisa, os caras... vai dar, vai ter problema, sabe?

Apesar de bastante cara no sentido financeiro, a experiência lhe foi gratificante. Seu único pesar é por não ter tido tempo o suficiente para se aprofundar na “ideologia, as histórias, [...] o porquê dos porquês”. Isso porque segundo ele existe uma ligação muito forte entre a tatuagem japonesa e a história do Japão, com seus mitos e, principalmente com a religião.

As histórias da tatuagem são baseada na história do Japão, nos deuses, tudo tem um significado no Oriental. Japonês não faz nada por fazer, eles têm que ter um porquê para fazerem tal coisa. Por isso que é louco o estilo oriental, e por isso que eles têm essa base tão forte há muitos anos. Porque tem uma base, existe um sentido de estar fazendo aquilo ali. Não está fazendo por nada, sabe? E eles usam muito como proteção, é uma espécie de religião também. Tudo é à base de proteção, crenças... assim como a gente fica tatuando a Ave Maria

aqui no Brasil, ou Jesus Cristo. Eles tatuam os símbolos deles que significam coisas pra eles.

Leonardo hoje está deixando de fazer tatuagens japonesas. Para ele, a tatuagem japonesa deve obedecer a regras, não só estéticas mas também filosóficas, que acabam por restringir seu processo criativo. Ele confessa que tem preferido fazer outro tipo de tatuagem, em que ele pode criar de modo mais aberto, mais livre, mais original.

Uma das coisas de eu estar fazendo essa arte mais contemporânea é para eu poder realmente me desprender de qualquer raiz, de qualquer ideologia do passado, que aconteceu há muito tempo atrás, e fazer algo novo e que seja um significado único para a pessoa. Isso tem sido bem mais interessante, assim, eu tenho gostado bastante. É porque fica uma coisa mais original e mais verdadeira. [...] E aí esse estilo que eu estou fazendo já me dá liberdade, tipo, porra, eu posso... foda-se, posso fazer o que eu quiser, está ligado? Claro que precisa de uma base, né? Precisa ter uma característica, tal, não é? Eu amo oriental ainda, vou tatuar meu outro braço de oriental. Eu gosto. Só que aí você tem que manter as raízes, né? Eu estou querendo já ficar mais livre.

Ele também diz que a tatuagem japonesa não combina com todas as pessoas, ao contrário deste novo estilo que tem desenvolvido, no qual a tatuagem é feita exclusivamente para a pessoa e, assim, não há o risco de não ficar bem nela. Como afirmei anteriormente, desde que entrei em contato com Leonardo já sabia que faria uma tatuagem com ele, pois esse seu novo estilo, que combina formas geométricas, pontilhismo e estilizações, me era impressionante.

Quando expressei essa minha vontade, Leonardo disse para eu lhe enviar referências do que eu gostaria de tatuar. Então me explicou que era preciso pagar um *sinal*, uma quantia no valor de metade de uma *sessão*, para que ele então começasse a trabalhar sobre o desenho. Este valor, ao final, é devolvido ao cliente ao término da tatuagem. Depois de paga a quantia, Leonardo fez uma pasta onde guardou o dinheiro e um formulário em que anotou as ideias trazidas para a tatuagem, a parte do corpo a ser tatuada (no caso, meu braço esquerdo) e também um molde que ele tirou enrolando meu braço com uma folha de papel de seda, marcando a medida precisa do braço, além de sinalizar a área onde eu já possuía uma tatuagem. Esse papel de seda Leonardo utiliza para ter noção do tamanho e da proporção do desenho que irá fazer. Além desses procedimentos, Leonardo também tirou uma foto de meu braço.

Cerca de seis meses depois, Leonardo entrou em contato comigo pedindo que eu fosse até seu estúdio para conversarmos sobre a tatuagem. Esse tempo de espera tem

sido comum na agenda de Leonardo, e talvez por isso o pagamento do *sinai* seja importante, pois garante que, mesmo depois de seis meses, o cliente ainda fará a tatuagem, ou, caso desista, perderá a quantia paga. Cada cliente possui uma pasta, que é colocada em uma ordem pela qual Leonardo se organiza.

Quando cheguei ao estúdio, Leonardo estava com minha pasta nas mãos, e então conversamos novamente sobre as ideias, as referências que eu queria colocar na tatuagem. Expliquei a ele que, desde criança, todo ano eu ia a uma “festa” organizada por um grupo de descendentes de japoneses da região de minha cidade natal, realizada nas primeiras semanas de julho, próximo à data em que se celebra o Dia de São Cristóvão, padroeiro dos motoristas para o catolicismo. Nesta “festa”, há uma missa xintoísta e, em seguida, se realiza a “Bênção dos Carros” por um sacerdote xintoísta. Em torno de todo o templo são colocados os shide, que são dobraduras feitas de papel branco, amarrados no shimenawa, uma espécie de corda, e assim demarcam espaços sagrados<sup>65</sup> para o xintoísmo (ONO, 1962). Quando criança, sem compreender o aspecto religioso daquele evento, enxergava-o como uma grande festa, aonde eu ia para brincar com minha irmã e meus primos. A principal “brincadeira” consistia em arremessar bolas de isopor para tentar fazer com que caíssem dentro de um dos vários potes de cerâmica que eram arranjados sobre uma lona posta sobre a grama. Se acertasse, você levava o pote para casa. Cada dez bolas de isopor custava dez reais, e assim cheguei a “ganhar” um pote de cerâmica por meros trinta reais.

Mas a principal atração para nós, crianças, eram as koinobori. São carpas feitas de pano, que chegam a dois metros de comprimento, hasteadas como bandeiras e que, com o vento, voam/nadam num movimento maravilhoso de cores e brilhos. Essas carpas geralmente são usadas nas festividades do dia das crianças no Japão, mas ganharam outra conotação na “festa xintoísta infantil católica” da minha cidade e me marcaram a ponto de hoje eu me engajar na arrecadação de dinheiro para o concerto do telhado do santuário xintoísta que lá se encontra.

Assim, os temas que levei para Leonardo foram as koinobori e também os shide e o shimenawa. Também enviei a ele algumas imagens de estampas japonesas com padrões de ondas, que eu gostaria que fossem inseridas na tatuagem.

---

<sup>65</sup> Michiko Okano (2012) explica que, antigamente, fixavam-se quatro pilastras formando um espaço vazio chamado Ma e, em seu entorno, o shimenawa com os shide para demarcar um espaço sagrado de ligação com o divino.

Percebe-se que esse Japão que chega até mim é uma sucessão de recortes que se grudam e se refazem à medida que se relacionam. Relembro aqui a pesquisa de Winterstein (2015) em que ela indica a reapropriação de códigos de uma “cultura japonesa” no universo otaku. Aqui também se pode ver essa reapropriação de signos que ganham outros sentidos quando veiculados em contexto diferente. Não falo de perdas de sentidos prévios, mas de uma somatória, em que esses signos trazem para essa relação todas as outras relações que os constituem.

Quando a esposa de Leonardo, que também é descendente de japoneses/as, viu o desenho que ele havia feito com base nas referências que levei, ficou entusiasmada e disse que ia “roubar” a “minha” ideia – reapropriações de outras reapropriações, e por aí vai. Minha especulação é que os elementos que eu havia escolhido para a tatuagem remetiam também a experiências de Leonardo e sua esposa, que comentaram que à época em que moraram no Japão viam as koinobori nas festividades do dia das crianças.

O que se nota é que nossas aproximações ao tema da tatuagem são de ordens diferentes, pois pra mim está atrelada a uma experiência de infância, mas não se trata da mesma relação de infância que Leonardo e sua esposa têm para com as koinobori, uma vez que eles as enxergam como signos das festividades do dia das crianças no Japão. Nossas japonesidades, nossas relações com o Japão são atravessadas por experiências múltiplas, e a tatuagem, nesse sentido, imbrica as japonesidades em planos diferentes.

Por volta de um mês após a nossa reunião para aprovação do projeto, voltei ao estúdio de Leonardo para começar a tatuagem. Ele, como usualmente, veio me atender à porta, sempre com um humor leve. Quando cheguei, o *estêncil* já estava *tirado*,<sup>66</sup> e sem muitas delongas ele começou a aplicá-lo sobre meu braço. Ele já havia me prevenido de que essa parte poderia levar mais de uma hora, pois ele precisava achar a posição exata para a tatuagem, alinhando-a por todo o braço para que não ficasse nem mais para frente nem mais para trás daquilo que tinha projetado. Entretanto, apesar de todas as precauções, a tatuagem no final não cabia no meu braço, principalmente por conta da tatuagem prévia.

Depois de alguns ajustes para conciliar os “espaços vazios” com a futura tatuagem e a tatuagem já existente, que acabaram levando mais tempo do que Leonardo tinha programado, começamos o *traçado*. Durante todo o procedimento do *estêncil*,

---

<sup>66</sup> Leonardo utiliza uma máquina para *tirar o estêncil*, mas isso pode ser feito manualmente.



Leonardo estava agitado, andando para lá e para cá, buscando fita adesiva, caneta, cortando e colando, tirando e colando de novo. Entretanto, quase como mágica, quando começamos a tatuar de fato, Leonardo teve seu comportamento completamente modificado. Ele estava sério, compenetrado, concentrado e quase não fala. Meu braço parece não ser parte de meu corpo, mas sim uma área em que o tatuador trabalhava. Não estou dizendo que Leonardo desconsidera seu/sua cliente no momento de tatuar, olhando-o/a apenas como uma tela em que ele irá expressar sua arte. Pelo contrário, para ele, a individualidade do/a tatuado/a é extremamente valorizada e a relação que Leonardo estabelece com o corpo do/a tatuado/a não está ligada a questões de trabalho, não se trata de uma relação entre profissional e cliente, pois existe aí um envolvimento muito forte entre o tatuador e sua obra.<sup>67</sup>

Quando terminamos o *traçado*, Leonardo passou a me explicar os procedimentos dos cuidados para a cicatrização. Disse a ele que minha cicatrização é bastante lenta e que eu costumo coçar muito a tatuagem depois que a dor passa e a pele começa a descamar. Ele demonstrou uma extrema preocupação, estampada sem pudores em seu rosto. Disse: “você não vai coçar a *minha* tatuagem, não é?”. Os procedimentos que ele indicou foram passar pomada – e somente pomada, não usar creme hidratante ou qualquer outro produto para a pele durante todo o processo de cicatrização – e envolver a área com plástico filme por cinco dias. Entretanto, diante da minha confissão de que eu coçava muito, ele pediu pra que eu ficasse com o plástico por mais tempo, principalmente na hora de dormir, ou então usar uma blusa de mangas compridas, para proteger a tatuagem das minhas mãos. Antes de eu sair, emendou: “Cuida bem dessa tattoo, ela é especial”.

Ela é especial não só para mim por conta de toda a história por trás dela, mas também para ele, enquanto uma criação sua, a que ele se dedicou extensivamente. Essa tatuagem que está em *meu* corpo, mas que é uma criação *sua*. E diferentemente de um quadro que pode ser comprado e não pertencer mais a seu criador, as “telas” das

---

<sup>67</sup> Joana recentemente fez uma tatuagem com um tatuador de outra cidade e, após uma semana, o rapaz pediu que ela lhe mandasse uma foto, pois ele queria ver como estava. Ela o avisou que a tatuagem ainda estava no início do processo de cicatrização e que por isso a pele estava toda descamada e a tatuagem, “feia”. Mesmo assim, o rapaz queria ver. Ela disse que sente a mesma coisa com algumas tatuagens que faz, porque é uma criação dela que sai andando por aí e, muitas vezes, ela não volta a vê-la.

tatuagens têm corpos, subjetividades, agências que estão em relação direta com as obras dos/as criadores/as.

Quando retornei para fazermos as demais *sessões* de *preenchimento*, avisei-o logo de antemão que não cocei a tatuagem em nenhum momento, mas mesmo assim alguns traços ficaram mais grossos que outros, o que ele explicou pelo processo de cicatrização de meu corpo, além do fato de que, com o tempo, os/as tatuadores/as entendem melhor como funciona cada pele e, assim, ajustam a voltagem da fonte da máquina e também o próprio “jeito” do tatuador.

Nesse momento, Leonardo tirou novos *estênceis* do que ele tinha criado a partir das estampas de padrão de ondas que eu tinha lhe enviado, um deles representando a água, e o outro as escamas de um peixe. Além disso, Leonardo adiciona um sol em um tom de laranja queimado, que não tinha sido pensado em um primeiro momento. Segundo o tatuador, ele sentiu que o sol ia ficar bem na tatuagem. Cada escama foi pintada de uma cor dentro da paleta que tínhamos escolhido. Leonardo anotou cada mistura de cor no meu formulário, minuciosamente, indicando a proporção de diluição de cada tinta e os nomes destas. Perguntei a ele por que era necessário marcar essas misturas, e ele responde que, caso seja necessário *retocar* a tatuagem posteriormente, não pode haver diferenças nas tonalidades.

Esse cuidado criterioso com a tatuagem retrata a sua singularidade para o tatuador. Cada criação sua é única e recebe uma atenção particular por parte dele.

Para ele, é importante que a tatuagem tenha um significado para cada cliente, que ela conte uma história de vida, uma memória. A tatuagem nesse sentido é atravessada e constituída pelo indivíduo, que lhe atribui sentidos e talvez tenha nela uma forma de expressão pessoal. Ela contém uma narrativa, única e intransferível, da pessoa como indivíduo no mundo. Além dessa narrativa do/a tatuado/a, Leonardo também imprime a sua própria, ao dar características singulares à tatuagem que cria. Ainda que cada tatuagem seja única, Leonardo tem uma “assinatura” que coloca em todas elas. São losangos feitos em pontilhismo que, unidos, se assemelham a cubos. Assim, simultaneamente, as tatuagens são como partes de Leonardo, reafirmadas pelos losangos, ao mesmo tempo em que estão em outros corpos, que afirmam para si esse pertencimento.

Depois de terminada a tatuagem, Leonardo pediu para tirarmos fotos. Para isso ele utilizou uma câmera profissional, a qual ele regulou manualmente para obter a melhor qualidade na fotografia. Entretanto, por mais que tentasse, a luz artificial do estúdio – já era noite quando saí de lá – não permitia que ele obtivesse uma boa foto. Além disso, ele atentou para o fato de que a blusa que eu estava usando, toda florida, acabava por ofuscar a tatuagem. Combinamos, então, que eu voltaria no dia seguinte com uma blusa marrom, cinza, bordô ou branca – cores que ele escolheu – para que a tatuagem pudesse se destacar. Ele pediu desculpas, das quais eu me desprendi, por ter de me fazer voltar, precisamente, no dia seguinte, pois depois de dois dias a pele já começa a descascar, o que nos impediria, mais uma vez, de tirar uma boa foto.

No dia seguinte, no período da manhã, quando a luz natural incendiava o ambiente, cheguei ao estúdio com uma blusa cinza. Leonardo tirou fotos dentro do estúdio, depois no corredor em frente ao elevador, então no corredor lateral, de vários ângulos. Ele estava agitado, mas ao mesmo tempo compenetrado. Suas falas se concentravam a apenas me dar direções sobre como devia me posicionar. Em outros momentos, ele mesmo se certificava, com suas mãos, de que meu braço estava bem posicionado. Chegamos à conclusão de que meu braço era “levemente torto”, o que ele caracteriza como uma “coisa de japonês”, pois ele próprio diz ter as “pernas tortas”. Em determinado momento, Leonardo, que até então estava completamente concentrado na sua criação em minha pele, olha bem para mim e diz: “essa tattoo combina demais com você”. A seguir, a foto selecionada por Leonardo, postada em sua página no Facebook.

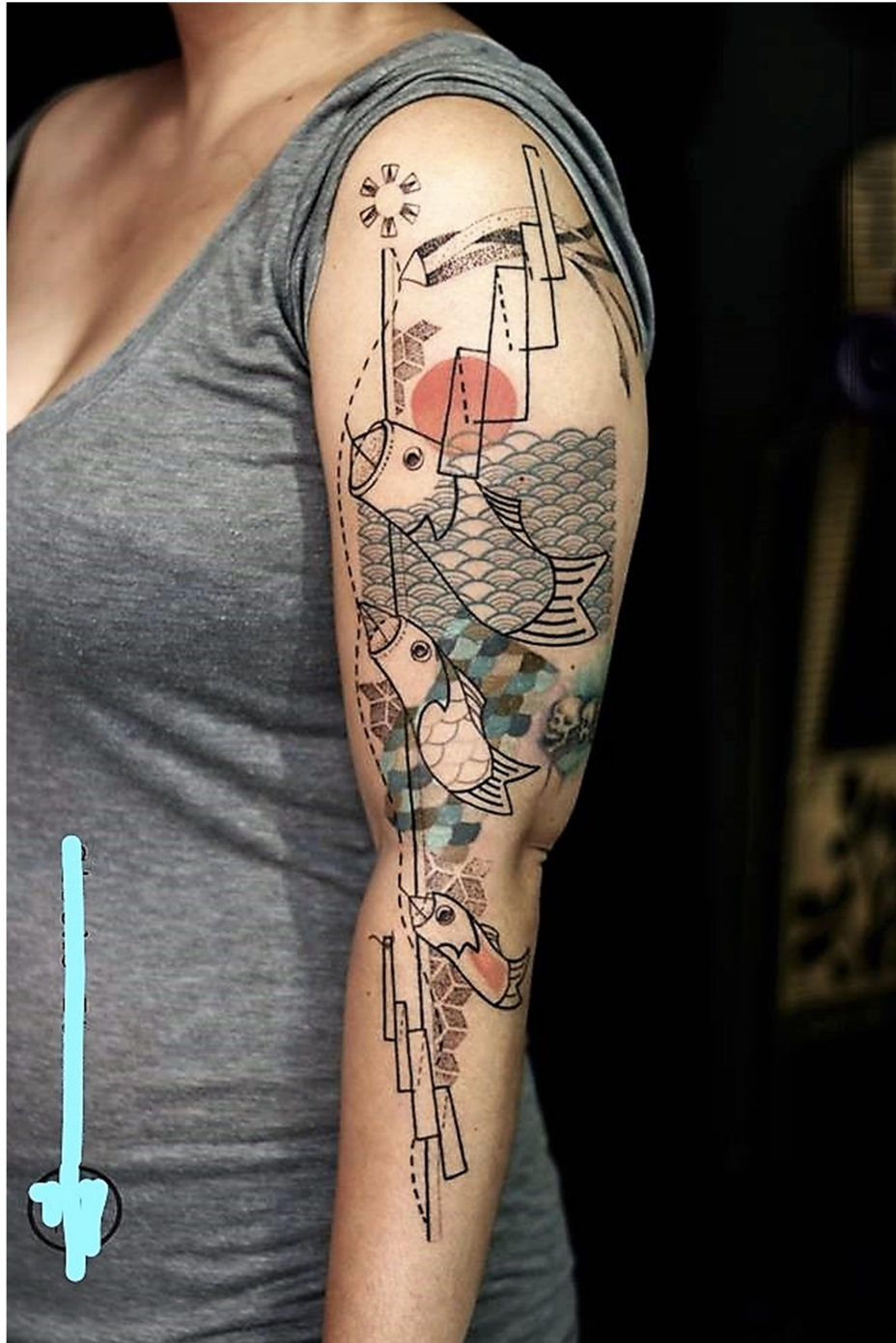


Figura 3. Koinobori e shide.  
Fonte: Página do Facebook do tatuador Leonardo.

Como apontei no início da sessão, Leonardo se afastou da tatuagem oriental porque via nela um engessamento que lhe impedia de se aventurar num estilo mais criativo. É possível notar que essa concepção do Oriental como algo que restringe aparece também na imagem que Leonardo tem do Japão e que igualmente se estende para os/as nipodescendentes no Brasil. Em muitos momentos, o tatuador refere-se aos/às

japoneses/as e ao Japão com frases como “japonês é mega sistemático”, “uma galera centrada”, “uma galera que calcula”, “tudo é sistema e hierarquia”, “tem um raciocínio mais direto, mais objetivo”, “não age só pelo coração”.

É interessante notar que Leonardo em muitos momentos também é “sistemático” (quando anota todas as cores e diluições destas numa folha), “centrado” (quando parece esquecer de tudo o que lhe cerca no momento de tatuar), e nesse sentido parece se aproximar do que tem como Japão. No entanto, estas são as mesmas características de que ele se afasta em seu processo criativo, porque ser sistemático e centrado implica reproduzir, imitar e repetir, e ele queria ter mais liberdade. São relações de aproximação e afastamento simultâneas.

#### 4.3. Considerações finais

Neste capítulo, atentei-me para mostrar como as experiências, as relações que os tatuadores constituem e de que são constituídos aparecem inclusive na tatuagem que produzem. No caso de Cacau, sua imersão nesse mundo de japonesidades pode ser observada no cultivo de bonsais, nos estudos das artes plásticas, na sua viagem, no seu izakaya. Tudo isso aparece na maneira como ele tatua, o que é possível pensar numa comunicabilidade entre todos esses elementos graças às raízes comuns no zen-budismo.

Já Leonardo tem outro tipo de relação com as japonesidades, atravessadas por sua experiência como deshi no Japão, seu aprendizado da tatuagem japonesa que, por fim, o levaram a outro caminho, o de se distanciar de um sistema regrado e tentar outro estilo que lhe permitisse criar e inventar.

Sobre a tatuagem produzida, notamos no caso de Cacau que ela não depende do corpo para existir, pois é anterior a ele, e o corpo é, então, visto como um meio pelo qual a tatuagem é concretizada. Nesse sentido, a tatuagem antes de ser materializada é pura potência. No caso da tatuagem de Leonardo, ela também o é, mas percebamos que são casos diferentes. Para Leonardo a tatuagem pode existir enquanto potência, mas cabe a ele, em seu processo de imaginação, criá-la a partir de experiências do/a tatuado/a e, também, do tatuador enquanto indivíduos.

A diferença primordial entre as duas tatuagens percebo ser na questão da individualidade. Leonardo privilegia as histórias pessoais, as memórias, as vivências. Argumentei que, além de levar em conta, no processo de criação da tatuagem, as

experiências de seu/sua cliente, ele também se coloca no desenho, ambos como indivíduos do mundo, com agência operante e feita visível na arte criada pelo tatuador.

Cacau, que não se considera um artista, mas de certa maneira um prestador de serviço, também narra uma história com a sua tatuagem, mas uma que não passa pelo indivíduo, e sim coletiva, que remete ao passado histórico do Japão, ao período Edo e seus ilustradores do ukiyo-e, e também aos tatuadores mais recentes do estilo japonês.

No caso da tatuagem de Cacau, como ele afirma, não há um processo de criação, pelo menos não nos mesmos moldes que de Leonardo. Se para Leonardo a tatuagem precisa contar uma história pessoal, para Cacau, essa história narrada é a de uma sucessão de tatuadores, a história da tatuagem japonesa, remete à memória dessa tatuagem.

Assim, podemos perceber que em cada uma das tatuagens uma série de relações está implicada, as japonesidades são corporificadas, tanto as dos tatuadores como a minha. Nesse sentido, gostaria de sinalizar mais uma vez que as japonesidades não são as aproximações que se fazem com o Japão, mas as relações sejam de semelhança ou de dessemelhança que se constituem. Desse modo, quando Leonardo diz que hoje tem preferido fazer um estilo que se distancia da tatuagem japonesa, trata-se de uma relação de dessemelhança. Falar de japonesidades nesse sentido é falar dessa relação, e não de uma identificação, de um pertencimento, de uma afiliação.

Mas todos esses detalhes eu só percebi quando fui tatuada por eles, podendo fazer parte do processo todo, sentindo na pele, literalmente, essa experiência. Ao acompanhá-los em campo, pude observá-los em suas práticas, na feitura de tatuagens em alguns de seus clientes, mas a partir do momento em que estes saíam pela porta, minha observação acabava e dali eu só podia imaginar.

Assim, por exemplo, pude perceber que o “coçar” a tatuagem era um problema para Leonardo, mas não para Cacau, pela própria maneira com que cada um deles enxergava a tatuagem – um via nela a singularidade do indivíduo e o outro o respeito pelas coisas como elas são e devem ser.

Os processos da cicatrização da tatuagem também são interessantes de pensar porque, durante minhas observações, a impressão que eu tinha era que a partir do momento em que o desenho estava tatuado na pele este já fazia parte da pessoa, já estava incorporado nela. No entanto, existe um momento “entre”, que Leonardo

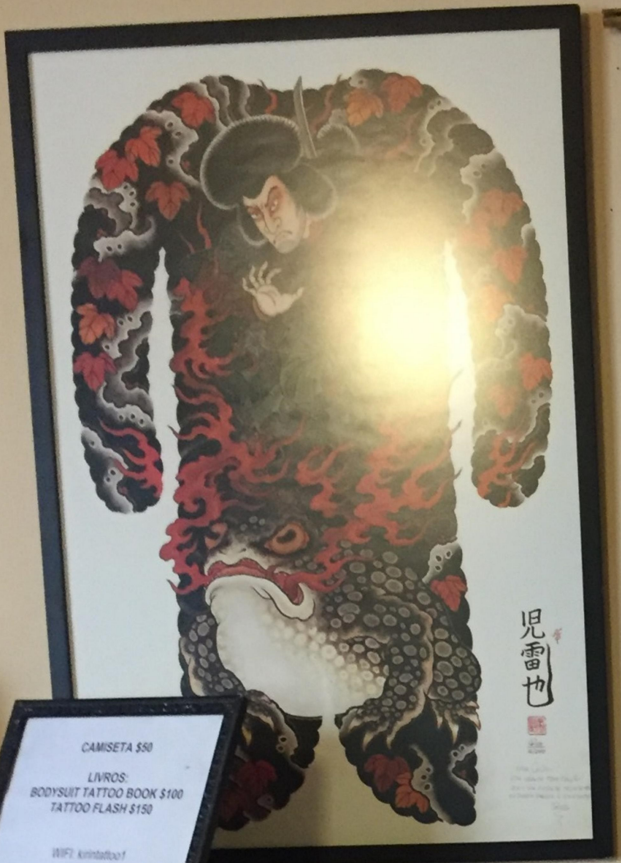
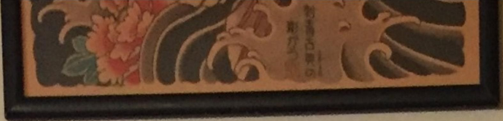
destacou quando pediu que eu voltasse exatamente no dia seguinte para tirar a foto, uma vez que depois disso começaria um novo processo de “assimilação” da tatuagem por parte do corpo. A cicatrização só pôde ser percebida nesse sentido quando me tatuei com Leonardo e Cacau.

Não se trata simplesmente de esperar que a tatuagem cicatrize. Nos primeiros dias, Leonardo por exemplo aconselhou o uso de pomada para assadura e plástico. No meu caso, o uso do plástico se estendeu por cerca de 15 dias. A pele então começa a descamar, e a coceira é inevitável, com pomada ou sem pomada, com plástico ou sem plástico. Para mim, essa é a parte mais difícil, pois a coceira me é insuportável. Até Leonardo me prevenir, eu não me poupava da tentação, porque imaginava que se tirasse as peles soltas a coceira pelo menos diminuiria. Mas não se trata disso, porque nessa ação peles ainda não soltas também são removidas, e então um novo processo de cicatrização começa. Aos poucos, bem sutilmente, a coceira passa, a pele para de descamar, você já não se lembra mais de passar a pomada, e a tatuagem começa a ser esquecida, tornando-se parte do corpo, como o joelho, como ser *japonês*.

Nesse sentido, percebo como se torna cada vez mais importante uma reflexão em torno da autoantropologia, uma vez que os conhecimentos apresentados neste capítulo só foram possíveis depois que eu me permiti ser tatuada, transpassando uma barreira imposta pela antropologia de ordem mais clássica entre observador e observado, entre eu e outro, entre antropólogo e nativo.

Não me tornei tatuadora em nenhum momento, mas pude partilhar de algumas informações que não teria acessado de outras maneiras que não me tatuando, ou até mesmo participando como “expositora” na convenção de tatuagens de São Paulo.

Sendo humana, nipodescendente, tatuada, pesquisadora, sou constituída de inúmeras relações da mesma maneira como as pessoas aqui retratadas, e não poderia me desfazer de algumas delas em prol de uma suposta neutralidade. Como Strathern (2014) coloca sobre o caso hagen, seria como usar relações dentro de um âmbito para ganhar notoriedade em outro. No meu caso, seria perder relações em um âmbito para obter “neutralidade” em outro.



CAMISETA \$80  
 LIVROS:  
 BODYSUIT TATTOO BOOK \$100  
 TATTOO FLASH \$150  
 WIFI: kiribatattoo





# Conclusão

A pesquisa aqui reportada, intitulada *Os processos de construção de diferenças entre tatuadores/as nipodescendentes no Brasil*, teve como principal objetivo compreender as maneiras com que tatuadores e tatuadoras descendentes de japoneses/as no Brasil, em sua prática profissional, passam por e pensam os processos de construção de diferenças e as formas com que esses processos se relacionam com questões como etnicidades, identidades étnicas, raça, fenótipo, estereótipo, formuladas acerca de sua imagem enquanto descendentes de japoneses/as no Brasil.

Assim, no primeiro capítulo, *Autoantropologia: entrando na toca do Coelho*, procurei mostrar como logo em minha primeira incursão em campo eu, antropóloga nativa, halfie, autoantropóloga, que supostamente compartilharia de certa familiaridade com aqueles/as que iria estudar, na realidade me deparei com muitas diferenças.

Depois de conversar com Yoshida, me senti tão confusa, mas não conseguia entender o por quê. Parecia que eu, completamente inexperiente, não sabia conversar com um informante, não sabia fazer as perguntas certas, não sabia enxergar e aproveitar as deixas de suas falas. Somente depois de certo tempo, quando retomei minhas anotações, que fui percebendo que essa sensação de trabalho malogrado, de inabilidade era exatamente o ponto que eu deveria focar.

Era a diferença que saltava aos olhos e que eu, com medo de me perder em meio ao caos, não queria ver. Ao chegar ao estúdio de Yoshida carregada de preceitos e preconceções, de experiências pessoais e de leituras teóricas, esperando que ele dialogasse comigo nos mesmos termos – no sentido de que as nossas maneiras de enxergar, vivenciar, explicar nossas experiências como *japoneses/as* –, eu não estava pronta para ver o emaranhado de relações que constituem as pessoas.

Yoshida escancarava aquilo para mim, mas eu só enxergava o que eu queria ver. Dessa maneira, o capítulo tenta mapear algumas características que eu e Yoshida *não* compartilhávamos, no intuito de evidenciar que nossas experiências não cabiam nas explicações teóricas que focalizam raça, sangue, etnicidade, entre outros marcadores identitários.

No capítulo seguinte, *Pensando japoneses e suas japonesidades*, a partir dessas diferenças que se tornaram visíveis, passei a mostrar como outros tatuadores e tatuadoras que participaram da pesquisa tornavam ainda mais difícil lidar com explicações parciais de suas experiências. Obviamente, não descarto as contribuições teóricas de autores como Jeffrey Lesser, Edward Said, Takeyuki Tsuda, entre outros, mas acredito que precisamos ir além, como apontam outros autores como Daniel Linger, Nobuko Adachi, Victor Hugo Kebbe e Igor José de Renó Machado. Nesse sentido, propus pensarmos na noção de pessoa compósita, de Marilyn Strathern. A autora nos fala sobre uma noção ocidental de pessoa que a toma como parte do todo da sociedade e, nesse sentido, é construída por esta. A pessoa compósita se distingue dessa noção por não poder ser entendida como parte, mas como um todo. É preciso salientar que não se trata de um recipiente de volume definível que vai se constituindo aos poucos até tomar toda a dimensão disponível. Se trata de um todo no sentido de que a pessoa já contém em si todas as relações que, no caso ocidental ou euramericano, a sociedade vai atribuindo a ela.

Desse modo, a partir dessa noção stratherniana de pessoa compósita, propus pensar os/as nipodescendentes a partir das relações que os/as constituem, que se implicam mútua e simultaneamente, na medida em que constituem e são constituídas umas pelas outras. Assim, não caberia mais falar de etnicidade, ou de raça e sangue, ou ainda de grupo diaspórico, mas de um conjunto de relações que se estabelecem de maneiras diferentes para cada pessoa e, nesse sentido, falar de *japonesidades* no sentido proposto por Machado.

As japonesidades não são identidades, não se dão por sangue, fenótipo ou qualquer um desses marcadores de maneira “inata”. Tampouco são características que uns têm e outros não. Japonesidades são um construto teórico que pensa as relações que, de alguma maneira, tocam o Japão. Nesse sentido, as japonesidades podem estar ligadas a fatores, por exemplo, como sangue, mas não o tomam como critério para definir uma pessoa, um grupo, o que seja. Isso porque o sangue não diz muita coisa, mas a relação que a pessoa tem com ele, essa sim, diz muito. E quando digo que as japonesidades *podem* tangenciar a questão do sangue, também digo que podem não tangenciar e que dificilmente a tomará isoladamente. Trata-se de pensar relações, no plural, que se constituem mútua e simultaneamente.

Dessa maneira, para tratar dos tatuadores e tatuadoras nipodescendentes, percebi que a tatuagem poderia ser o meio que não só conectaria esses/as profissionais a seus/as clientes, mas também me levaria a enxergar outras relações, como a com o corpo e com as japonesidades. Assim, no Capítulo 3, *Sobre corpos e tatuagens que falam*, faço uma discussão sobre a tatuagem em si, pensando em dois ambientes diferentes em que ela circula: os estúdios e as convenções. Esse deslocamento fez saltar aos olhos, por exemplo, a separação que as tatuagens incidem sobre os corpos, não só com relação a quem possui ou não possui tatuagens, mas também entre corpos que possui tatuagens e outros que possuem “mais”. Sinalizei que não se trata de quantidade, mas das diferentes qualificações que cada tatuagem recebe a partir das relações que circulam nesses ambientes.

Em seguida, tratei de falar sobre um julgamento do qual eu pude participar ouvindo os comentários dos jurados. Nesse âmbito, o que se ressaltavam eram as qualidades técnicas da tatuagem que eram produzidas em *peles*, e isso me fez indagar se as subjetividades que eu percebia estarem envolvidas nas tatuagens feitas nos estúdios eram ignoradas nas convenções.

No entanto, pude perceber que as tatuagens funcionavam como metonímias para a pessoa tatuada, para o/a tatuador/a, evocando todas as relações que cada um/a deles/as carregava em si. Como analogias que operam extensões metafóricas de significado (WAGNER, 2014), as tatuagens comunicavam as relações imbricadas entre tatuador/a e tatuado/a e diziam muito sobre esses elementos em relação.

Ao final do capítulo, trouxe alguns casos de japonesidades corporificadas nas tatuagens, japonesidades estas que acabam por desestabilizar noções já sedimentadas pela literatura que discute os/as japoneses/as e seus/as descendentes. Aqui gostaria de

salientar mais uma vez que as japonesidades são um construto teórico para discutir as relações que as pessoas estabelecem com um Japão, de modo que quando faço afirmações do tipo “a minha japonesidade” ou “fulano tem uma japonesidade” não me refiro a algo objetificado; trata-se apenas de uma maneira reduzida de dizer que existem ali relações com um Japão atravessadas por uma série de questões que precisam ser levadas em consideração simultaneamente. As japonesidades não são identidades nem caracterizam alguém como “japonês” ou “não japonês”; são aproximações e distanciamentos agenciados pela pessoa e, aqui, pelo corpo.

Nesse sentido, no Capítulo 4, *Japonesidades afetando japonesidades*, discuti duas tatuagens que fiz durante o campo para pensar japonesidades que se entrecruzam e se materializam na tatuagem. No caso de Cacau, não descendente de japoneses/as, mostrei que suas relações com o Japão ultrapassam a tatuagem japonesa que ele produz, ao mesmo tempo em que aparecem nela.

No caso de Leonardo, que é nipodendente, a tatuagem que ele fez em mim busca conscientemente se distanciar no estilo da tatuagem japonesa, porque ele queria ter mais liberdade para criar, o que ele não acreditava ser possível no Oriental. Seu contato com essa tatuagem “mais regrada” se deu principalmente pelo tempo em que foi deshi de um tatuador no Japão, e isso transparece no novo estilo que Leonardo tem produzido em suas tatuagens.

Por fim, repenso a separação que prevê que pesquisador/a e pesquisado/a são de duas ordens sempre distintas e inquestionáveis. Mostro que ao ser tatuada por esses profissionais pude ter acesso a questões antes veladas no âmbito da pesquisa como observação participante. Percebo que tentar evitar algum tipo de “contaminação” no/do campo é como desfazer relações que me constituem para poder obter alguma falsa “neutralidade”.

O que noto é que a pesquisa passou a ser uma relação com todo esse universo da tatuagem, assim como com o Japão. O crisântemo e as koinobori em corpo, já esquecidos, são flagrantes desse constante imbricamento de relações que nos constituem. Antes de iniciar esta pesquisa, confesso que não gostava de tatuagens japonesas, pois as achava grotescas, rudes, sem muitos refinamentos, e hoje olho para elas a partir de outras relações que foram se constituindo simultaneamente ao longo dessa jornada. Nesse sentido, afirmo com toda certeza que precisei – e preciso – repensar uma série de noções que carrego comigo desde que fui “xingada” pela primeira vez de *japonesa*.

Concluir este trabalho é uma tarefa muito difícil, porque não acredito – de modo algum – que ele está finalizado. Diante dos recortes de vidas que tentei trazer aqui com o máximo de respeito, me deparo com um campo inesgotável, com pessoas que transbordam quaisquer limites que lhes são impostos, com japonesidades que se transformam no instante seguinte em que se pensa tê-las entendido. E é isso que é bonito.

# Referências

- ABU-LUGHOD, Lila. Writing against culture. In: FOX, Richard. *Recapturing anthropology: working in the present*. Santa Fe: School of American Research Press, 1991.
- ADACHI, Nobuko. *Japonês: a marker of social class or a key term in the discourse of race? Latin American Perspectives*, ed. 136, v. 31, n. 3, maio 2004. p. 48-76.
- BARTH, Fredrik. Introduction. In: \_\_\_\_\_. *Ethnic Groups and Boundaries: the social organization of culture difference*. Boston: Little, Brown and Company, 1969.
- BHAPPU, Anita D. The Japanese family: an institutional logic for Japanese corporate networks and Japanese management. *Academy of Management Review*, v. 25, n. 2, p. 409-415, 2000.
- BENEDICT, Ruth. *O crisântemo e a espada*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- BRAH, Avtar. Diferença, diversidade e diferenciação. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 26, p. 329-376, jan./jun. 2006.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. Os (des)caminhos da identidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Brasília, v. 15, n. 42, p. 7-21, fev. 2000.
- CIDADE ON. Convenção de tatuagem vira caso de polícia em Ribeirão Preto. *A Cidade On*, 26 mar. 2017. Disponível em: <<https://www.acidadeon.com/ribeiraopreto/cotidiano/policia/NOT,2,2,1235753,Convencao+de+tatuagem+vira+caso+de+policia+em+Ribeirao+Preto.aspx>>. Acesso em: 21 dez. 2017.
- CLASTRES, Pierre. Da tortura nas sociedades primitivas. In: \_\_\_\_\_. *A Sociedade contra o Estado*. Porto: Afrontamento, 1979.
- CLIFFORD, James. On the ethnography authority. In: \_\_\_\_\_. *The Predicament of culture*. Cambridge: Harvard University Press, 1988.
- COELHO NETTO, José Teixeira. *A construção do sentido na arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- CRAPANZANO, Vincent. Horizontes imaginativos e o aquém e o além. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 48, n. 1, p. 363-383, 2005.
- DEZEM, Rogério. *Matizes do "amarelo": a gênese do discurso sobre os orientais no Brasil (1878-1908)*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.
- DOI, Takeo. *The anatomy of dependence*. Tokyo: Kodansha International, 1981.

- DUMONT, Louis. *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Homo hierarchicus: o sistema das castas e suas implicações*. São Paulo: EdUSP, 2008.
- ESCOURA, Michelle. Pessoas, indivíduos e ciborgues: conexões e alargamentos teórico-metodológicos no diálogo entre Antropologia e Feminismo. *Temáticas*, Campinas, v. 22, n. 44, p. 113-140, ago./dez. 2014.
- EVANS-PRITCHARD, Edward. *Os Nuer*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- FERREIRA COUTINHO, Walkyria Tsutsumi. *O conceito Ma na conformação de espaços em Tadao Ando*. Dissertação – Mestrado em Desenvolvimento Urbano, UFPE, 2016.
- G1. Professora é eleita miss Tattoo Week SP 2017. *G1 SP*, 16 jul. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/professora-e-eleita-miss-tattoo-week-sp-2017.ghtml>>. Acesso em: 29 dez. 2017.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GREINER, Christine. Prefácio. In: OKANO, Michiko. *Ma: entre-espço da arte e comunicação no Japão*. São Paulo: Annablume; Fapesp; Fundação Japão, 2012.
- HAFU: the mixed-race experience in Japan. Direção: Megumi Nishikura & Lara Perez Takagi. 2013. Disponível em: <<http://hafufilm.com/en/>>. Acesso em: 31 jan. 2017.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HATUGAI, Érica R. O lugar do “mestiço” na história da imigração japonesa: corpo, conflito e parentesco entre famílias interétnicas. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 39., 2015, Caxambu. *Anais...* Caxambu: Anpocs, 2015.
- HENDRY, Joy. The Japanese tattoo: play or purpose? In: HENDRY, Joy; RAVERI, Massimo. *Japan at Play: the ludic and the logic of power*. London: Taylor & Francis, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Understanding Japanese Society*. Oxon: Routledge, 2013.
- JESUS, Jaqueline Gomes de. Orientações sobre a população transgênero: conceitos e termos. Brasília: Autor, 2012.
- JUNIPER, Andrew. *Wabi sabi: the Japanese art of impermanence*. 1. ed. Tokyo: Tuttle Publishing, 1967.

- KEBBE, Victor Hugo. *Um jornal entre Brasil e Japão: a construção de uma identidade para “japoneses no Brasil” e “brasileiros no Japão”*. 2008. 171f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São Carlos, 2008a.
- \_\_\_\_\_. *Estar nipo-brasileiro?* Reflexões acerca da “identidade nipo-brasileira”. 2008b. Manuscrito.
- \_\_\_\_\_. O centenário da imigração japonesa na mídia “étnica”: a evidência da japonesidade. In: MACHADO, Igor José de Renó. *Japonesidades multiplicadas: novos estudos sobre a presença japonesa no Brasil*. São Carlos: EdUFSCar, 2011.
- KEBBE, Victor Hugo; MACHADO, Igor José de Renó. Mito do sucesso da imigração japonesa, *dekasseguis* e o sonho da comunidade *Nikkei*. In: ZANINI, Maria Catarina; NETO, Helion Póvoa; SANTOS, Miriam (Org.). *Migrações Internacionais: Valores, capitais e práticas em deslocamento*. Santa Maria: UFSM, 2013.
- KITAMURA, Takahiro; KITAMURA, Katie M. *Bushido: Legacies of the Japanese Tattoo*. Atglen: Schiffer, 2004.
- KRUTAK, Lars. Indelible Grace: In Asia, Tattooing Traditions Abide As Both Prayer and Protection. *El Palacio*, v. 121, n. 2, p. 64-73, 2016.
- LAGROU, Els. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- LE BRETON, David. *Sinais de identidade*. Lisboa: Miosótis, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. 3. ed. São Paulo: Papirus, 2008.
- \_\_\_\_\_. Escarificações na adolescência: uma abordagem antropológica. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, ano 16, n. 33, p. 25-40, jan./jun. 2010.
- LEITÃO, Débora Krischke; ECKERT, Cornelia. À flor da pele: estudo antropológico sobre a prática da tatuagem em grupos urbanos. *Iluminuras: revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRGS*, Porto Alegre, v. 5, n. 10, 2004.
- LESSER, Jeff. *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2001.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. São Paulo: Anhembi: 1957.
- \_\_\_\_\_. *A outra face da lua: escritos sobre o Japão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.



- LINGER, Daniel Touro. *No one home: Brazilian selves remade in Japan*. Stanford: Stanford University Press, 2001.
- \_\_\_\_\_. Do Japanese Brazilians exist?. In: LESSER, Jeffrey (ed.). *Searching for home abroad: Japanese Brazilians and transnationalism*. Duke: Duke University Press, 2003.
- MACHADO, Igor José de Renó. Sobre os processos de exotização na imigração internacional brasileira. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 51, n. 2, p. 699-733, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Cárcere Público: processos de exotização entre brasileiros no Porto*. Lisboa: ICS, 2009.
- \_\_\_\_\_. Japonesidades multiplicadas: sobre a presença japonesa no Brasil. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Japonesidades multiplicadas: novos estudos sobre a presença japonesa no Brasil*. São Carlos: EdUFSCar, 2011.
- \_\_\_\_\_. Parentesco e diferencialidades: alternativas à identidade e às fronteiras étnicas no estudo das migrações. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.). *Desafios da Antropologia Brasileira*. Brasília: ABA, 2013.
- MANUAL DO EXPOSITOR PARA A TATTOO WEEK SP 2017. Disponível em: <<http://tattooweek.com.br/manualdoexpositor.pdf>>. Acesso em 23 dez. 2017.
- MARTINHO, Anahi. Globo favorece atores ocidentais em núcleo japonês de nova novela das 18h. *Folha de São Paulo*, Ilustrada, 08 ago. 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/08/1800063-globo-favorece-atores-ocidentais-em-nucleo-japones-de-nova-novela-das-18h.shtml>>. Acesso em: 29 jan. 2017.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. Lisboa: Edições 70, 1988.
- MCD – MORE CORE DIVISION. MCD foi pessoal. Foi uma revolta contra o padrão, um retorno explosivo e agressivo ao core. Disponível em: <<http://mcdbrasil.net/origem>>. Acesso em: 24 dez. 2017.
- NAKAGAWA, Hisayasu. *Introdução à cultura japonesa: ensaio de antropologia recíproca*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- NAKAMURA, Jéssica. “Sol Nascente”: por que a escolha de Luis Melo para o papel de Kazuo Tanaka é problemática. *Jornal Zero Hora*, 31 ago. 2016. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/tv/noticia/2016/08/sol-nascente-por-que-a-escolha-de-luis-melo-para-o-papel-de-kazuo-tanaka-e-problematica-7357767.html>>. Acesso em: 02 fev. 2017.

- NAKANE, Chie. *Japanese Society*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1970.
- NARAYAN, Kirin. How native is a “native” anthropologist? *American Anthropologist*, New Series, v. 95, n. 3, p. 671-686, Sep. 1993.
- NITSCHKE, Günther. Ma: place, space, void. *Kyoto Journal*, n. 8, Sept. 1988.
- NOGUEIRA, Oracy. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem. *Tempo Social: revista de sociologia da USP*, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 287-308, nov. 2006.
- OGASSAWARA, Juliana Sayuri. O mito da minoria modelo ou porque precisamos discutir discriminação contra asiáticos. *Motherboard*, 07 fev. 2017. Disponível em: [https://motherboard.vice.com/pt\\_br/article/o-mito-da-minoria-modelo?utm\\_source=MBfacebr](https://motherboard.vice.com/pt_br/article/o-mito-da-minoria-modelo?utm_source=MBfacebr). Acesso em: 07 fev. 2017.
- OKANO, Michiko. *Ma: entre-espço da arte e comunicação no Japão*. São Paulo: Annablume; Fapesp; Fundação Japão, 2012.
- ONO, Sokyō. *Shinto: the Kami way*. Tokyo: Tuttle Publishing, 1962.
- OSÓRIO, Andréa. Tatuagem e autonomia: reflexões sobre a juventude. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 14-15, p. 83-98, 2006.
- PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. *Sociedade e Cultura*, v. 11, n. 2, p. 263-274, jul./dez. 2008.
- \_\_\_\_\_. As fronteiras da transgressão: a demanda por brasileiras na indústria do sexo na Espanha. *Sexualidad, Salud y Sociedad: Revista Latinoamericana*, n. 1, p. 177-201, 2009.
- REVIDE. Convenção de tatuagens termina com acusação de estelionato contra organizador. *Revide*, 27 mar. 2017. Disponível em: <https://www.revide.com.br/noticias/cidades/convencao-de-tatuagens-termina-acusacao-de-estelionato-contra-organizador/>. Acesso em: 21 dez. 2017.
- RIAL, Carmen. *Japonês está para TV assim como mulato para cerveja: imagens da publicidade no Brasil*. 1995.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SAKURAI, Célia. *A fase romântica da política: os primeiros deputados nikkeis no Brasil*. São Paulo: Editora Sumaré, 1995. Coleção Imigração e Política em São Paulo.

- \_\_\_\_\_. Os primeiros políticos de origem japonesa no Brasil. *Acervo histórico*, São Paulo, n. 4, 2005.
- SCHPUN, Mônica Raisa. História de uma invenção identitária: A estética nipo-brasileira dos descendentes de imigrantes (temporalidade migratória, etnia e gênero). *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Colloques, 14 mars 2007. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/3685>; DOI: 10.4000/nuevomundo.3685>. Acesso em: 21 jul. 2015.
- STRATHERN, Marilyn. *Partial Connections* [Updated edition]. Oxford: Altamira Press, [1991] 2004.
- \_\_\_\_\_. *O gênero da dádiva: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia*. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- \_\_\_\_\_. *O efeito etnográfico e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- TAKEUCHI, Márcia Yumi. A comunidade nipônica e a legitimação de estigmas: o japonês caricaturizado. *Revista USP*, São Paulo, n. 79, p. 173-182.
- TATTOO WEEK. *História da Tattoo Week SP*. 2017. Disponível em: <<http://www.tattooweek.com.br/phone/historia-twsp2017>>. Acesso em: 30 dez. 2017.
- TSUDA, Takeyuki. *Migration and Alienation: Japanese-Brazilian Return Migrants and the Search for Homeland Abroad*. 2000. Disponível em: <<https://goo.gl/jbFk1K>>. Acesso em: 29 jan. 2017.
- TURNER, Victor. *Dramas, campos e metáforas: ação simbólica na sociedade humana*. Niterói: Editora da UFF, 2008.
- VILLAR, Diego. Uma abordagem crítica do conceito de “etnicidade” na obra de Fredrik Barth. *Mana*, v. 10, n. 1, p. 165-192, 2004.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 113-148, 2002.
- WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- WILKINSON, Philip; PHILIP, Neil. *Mitologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- WINTERSTEIN, Cláudia. *Otakus e cosplayers: J-pop e japonesidades*. In: MACHADO, Igor José de Renó. *Japonesidades multiplicadas: novos estudos sobre a presença japonesa no Brasil*. São Carlos: EdUFSCar, 2011.