

QUATRO ESTAÇÕES, a tatuagem enquanto indumentária

Alexandre Luiz Greco

Professor de História da Moda/Escola Superior de Administração, Marketing e
Comunicação

<https://orcid.org/0009-0002-0415-8019>

alexandre77greco@gmail.com

Introdução

Diferentemente dos trajes convencionais, cuja funcionalidade no vestir os corpos ao longo da vida é marcada pela reversibilidade e pela impermanência, o *horimono*¹ constitui um ponto sem retorno: uma vez inscrito pela tatuagem, o corpo permanece assim até sua deterioração. Neste artigo, discutimos, a partir da biografia cultural de um objeto de design gráfico — o Calendário *Horihana 2023*, a compreensão da tatuagem tradicional japonesa enquanto indumentária ativa na produção de sentidos e na aparência do corpo, seja como narrativa de resistência, pertencimento ou construção identitária. Tal abordagem parte da proposição de que o *horimono* pode ser compreendido como documento e fonte de pesquisa, especialmente no que se refere à discussão dos movimentos migratórios e aos consequentes deslocamentos e circulações da cultura visual como componentes da construção de territorialidades.

A tatuagem constitui uma forma particular de indumentária, sobre a qual discutiremos no decorrer do texto. O recorte do nosso objeto de pesquisa, que é o artefato gráfico Calendário *Horihana 2023*, concentra-se no *horimono*, que é a tradição de tatuagem desenvolvida ao final do século XVIII na cidade de Edo (Yamamoto, 2014, p. 89, como citado em Oliveira, 2022, p. 61). Segundo Oliveira (2022, p. 71), com base em Ashcraft (2016), as modulações dessa prática se difundiram de modo significativo no

1 *Horimono* é o termo nativo utilizado para designar tatuagens que trajam o corpo como uma unidade. São as tatuagens que possuem temas figurativos gravados sobre um fundo característico – vale apontar que o *sumi* (tinta) de Nara, preferido para tatuagem no século XVIII, fica verde azulado sob a pele depois da cicatrização, diferente do fundo em tons de preto que vemos hoje na tatuagem tradicional japonesa (Oliveira, 2022, p.64).

Ocidente após a Segunda Guerra Mundial, por meio de uma rede de agenciamentos tecida por tatuadores e clientes, sobretudo na Europa e na América, a partir da década de 1970.

A fotografia, enquanto tecnologia de registro e difusão da prática do *horimono*, pode ser compreendida como um dispositivo seminal nesse processo. Embora a transição do analógico para o digital represente um ponto de inflexão mais recente, é no Japão do pós-Segunda Guerra Mundial que a fotografia deixa de operar apenas como instrumento técnico ou documental e se consolida como parte da prática social ampliada, acessível a um número crescente de indivíduos, inclusive mestres tatuadores - *horishi*.

Nesse contexto, a produção e o compartilhamento de imagens fotográficas passam a integrar a própria prática do *horimono*. A fotografia desempenha, assim, papel fundamental na visibilização e na circulação dessa cultura visual, tanto em um período histórico no qual tais práticas permaneciam estigmatizadas no espaço público japonês quanto como meio difusor da cultura do *horimono* no ocidente. Ao fixar no tempo e no espaço corpos tatuados, ateliês e rituais de feitura, a imagem fotográfica contribui para a constituição do *horimono* como forma culturalmente legível para além de seu núcleo específico. Nesse processo, a fotografia não se limita ao registro documental, mas transforma a experiência do *horimono* ao deslocá-lo da presença corporal, restrita a um determinado território, para um regime ampliado de circulação visual.

Desse modo, o registro fotográfico da prática do *horimono* não apenas amplia sua circulação, mas reconfigura os modos de percepção e de relação com a prática, reinscrevendo-a em novos regimes de visibilidade. Na era da reprodutibilidade técnica, a obra deixa de ter sua singularidade vinculada exclusivamente à sua existência única em um determinado tempo e lugar, passando a circular por meio de diferentes suportes e formas de reprodução (Benjamin, 1987, p. 168).



Figura 1. De costas para a câmera, o protagonista principal da fotografia veste um *horimono* gravado pelo Sensei Horigorō I, década de 1950.

Fonte: Fotografia Veracular de Dennis Stock (1956). Obtida no instagram:

<https://www.instagram.com/p/CJ5V9OeHAcY/>.

Desde sua origem, no século XVIII, o *horimono* estabelece relações de sincretismo com outras mídias. Os processos de transversalidade com as xilogravuras *ukiyo-e* e *horimono* são notórios, ainda que tais intercâmbios tenham permanecido circunscritos ao seu próprio campo cultural e estético. As figuras 2 e 3 apresentam de maneira visual essa simbiose formal entre os dois meios, xilogravura e *horimono*.



Figura 2. Ator de kabuki Kawanazaki Gonjurō como Danshichi Kurobei, da série Heróis populares no Kabuki. A xilogravura representa a cena em que Danshichi Kurobei se lava após assassinar seu sogro. O protagonista é retratado com um *horimono* de tema tradicional – os nove dragões. Fonte: Xilogravura de Utagawa Kunisada I (Toyokuni III, 1786–1864), assinada *Toyokuni hitsu* (aos 78 anos), publicada por Hiranoya Shinzo em 1863. Gravura em madeira (37 × 26 cm). Imagem obtida na Ronin Gallery. Descrição da cena baseada em Oliveira (2022, p. 81).



Figura 3. Na fotografia, um personagem de *Suikoden* tatuado nas costas do interlocutor também apresenta um horimono com o tema dos Nove Dragões. O trânsito de narrativas e iconografias entre as xilogravuras ukiyo-e e a tatuagem não apenas evidencia continuidades formais, mas revela uma rede histórica e cultural vinculada à vida urbana do período Edo e às suas ressonâncias no Japão contemporâneo.
Fonte: Fotografia de Fernanda Mariano, realizada em Asakusa, Tóquio, Japão, em 2016.

Arte e agência

Vestir o corpo com um traje de tatuagem, feito à maneira da tradição japonesa, implica um processo prolongado, marcado por anos de dedicação e pela constituição de vínculos sociais entre clientes e mestre tatuador, os quais tendem a se sustentar ao longo de toda a vida, projetando-se também entre gerações. E a fotografia é um dos meios que acessa e produz essa memória. O livro *Traditional Tattoo in Japan: Horikazu* (Kawasaki, Graham, Giard & Wormer, 2012) é dedicado à trajetória do mestre tatuador Horikazu I e é composto por fotografias de Martin Hladik. O falecimento do mestre ocorreu antes da conclusão da obra, o que motivou a inclusão de uma seção de fotografias de seu funeral, realizado em 2011, no bairro de Asakusa, em Tóquio. No ritual fúnebre realizado no estúdio do tatuador, o corpo do *horishi* permaneceu exposto por sete dias para a visitação de clientes e amigos. O trabalho do *horishi* foi continuado por seus filhos e por sua esposa, em conformidade com a tradição.

A tatuadora e fotógrafa Fernanda Mariano, interlocutora desta pesquisa, mantém uma relação estreita com a família Horikazu e registra, desde 2016, o circuito da tatuagem no Brasil e no Japão, com destaque para festivais como o *Sanja Matsuri*. Em conversa por telefone, a interlocutora observa que, no contexto da tatuagem tradicional japonesa, é comum que mestres tatuadores contem com fotógrafos diretamente associados ao seu trabalho. Segundo a interlocutora, no Japão existe um sistema simbólico no qual o tipo de tatuagem exibida funciona como marcador de status social, informando posições e pertencimentos. “[...] quando alguém de uma família sabe que pode ser preso, muitas vezes corre para se tatuar ou para terminar as tatuagens que já estavam em andamento, para mostrar quem ele é e qual é a posição dele lá dentro, no cárcere” (Mariano, Fernanda, 2025, entrevista por telefone).

A seguir, apresentamos depoimentos de dois tatuadores brasileiros cujas trajetórias se articulam de forma sincrética com a cultura da tatuagem tradicional japonesa, ou *horimono*.

[...] a tatuagem sempre foi malvista no Japão [...] naquela época eu fiquei três anos sem ver um tatuado, eu era o único tatuado das *rodas* que eu ia. Tinha japonês com mais de quarenta anos que era a primeira vez que tinha visto uma tatuagem – e eram as minhas. Eles achavam que eu era um marginal ou um assassino aqui do Brasil. Isso foi em 1993. [...] Eu tinha levado [do Brasil para o Japão] uma máquina de tattoo, e mais nada [...] por meio de uma revista de punkrock – *Busrt*, cheguei a um estrangeiro próximo a uma família tatuadora [...], e por meio desse estrangeiro eu cheguei ao mestre [*horishi*] de uma casa antiga de tattoo [...] que me vendeu tinta em pó e demais materiais para tatuar; e foi muito caro. [...] Então tatuei uma *gueixinha* nas costas de um cliente japonês e cobreí mil dólares, cem mil yenes e o cliente achou muito barato [...] eu ganhava dois mil e quinhentos dólares trabalhando o mês inteiro numa fábrica, [...] naturalmente mudei pra Osaka [...] e trabalhei em lojas livres e abertas, não tinha nenhum *shodai* tradicional que cuidasse dos negócios, os proprietários eram tatuadores livres e jovens [...] a loja tatuava americano e japonês que queria trampo americano [...] a gente se espelhava muito nos cara *foda* fora do Japão [...] Mauricio Teodoro, Philip, Mick, Lucky. Eu tive muita sorte no meu caminho, da tattoo. [...] Eu vim para o Brasil por causa da crise mesmo [...] a crise econômica norte americana em 2008 afetou muito o Japão, primeiro afetou a região de Chūbu e com o tempo afetou todo mundo [...]. Sem clientes na agenda e quatro filhos para sustentar [...] voltei para o Brasil como um desconhecido. Depoimento de Christian Arae, tatuador desde 1984 (Ferraz, 2020, 12 min.).

[...] os anos de 1987 e 1988 foram os anos mais intensos do *skateboarding*. Em 1989 eu fui para o Japão com passagem de ida e cem dólares que meu tio me arranhou para viajar, dos quais gastei trinta com um boné no aeroporto [...]. Por quatro meses trabalhei na linha de montagem da Toyota em Tokio [...] eu trabalhei em bueiro puxando cabo [...] era depressiva a cena toda. [...] Eu tinha um lance com as tatuagens, mas era um lance tão distante e absurdo que eu não compartilhava com ninguém; nem com a família, nem com os amigos.

Até eu fazer isso aqui estava tudo aberto, tudo podia acontecer [o tatuador esfrega o antebraço tatuado]. Quem sabe estudar e trabalhar em uma empresa; quem sabe trabalhar para alguém; quem sabe? Essa história da origem da coisa, sempre foi algo que eu poderia fazer bem-feito, então comecei a considerar o volume de estrangeiros perguntando de tatuagem e, naturalmente, cogitei a ideia de que poderia ser um trabalho. Japão, base militar norte americana, soldado para todo lado – tatuagem, é lógico! tatuagem é isso! Em casa, com auxílio do meu irmão para esticar a pele, fiz a primeira tatuagem – inocência do começo. Depoimento de Jun Matsue, tatuador desde a década de 1990 (Ferezini, 2015, 9 min.).

Em um contexto imagético, o corpo tatuado performa como um artefato inscrito em uma rede de significados, que circulam em diferentes territórios e são ativos de serem lidos e interpretados. Os modos de vestir, incluindo as tatuagens, podem ser compreendidos como práticas simbólicas por meio das quais os sujeitos produzem e comunicam significados socialmente compartilhados, uma vez que a cultura se constitui como “teias de significados” tecidas pelos próprios indivíduos (Geertz, 1989, p. 15). Nesse sentido, o corpo tatuado se torna um suporte para inscrições identitárias, operando como signo cultural interpretável. Contudo, nossa discussão exige um deslocamento analítico pertinente para nos aproximarmos da tatuagem tradicional japonesa praticada no Brasil.

Identificamos que o desenvolvimento da tatuagem japonesa fora de seu território de origem não mantém o rigor simbólico que existe em seu contexto sociocultural original. A suspeita é que a aderência em vestir o corpo com tatuagens feitas à maneira tradicional japonesa, no ocidente, não se explica apenas pela assimilação e trânsito de uma rede de significados e símbolos. Em seu contexto original, o *horimono* é coeso com a representação da natureza a partir da observação; porém, isso nem sempre se aplica como regra geral à prática feita no ocidente. Kazuo Oguri - Gifu Horihide, enfatiza a observação da natureza na prática do *horimono* ao representar a sazonalidade, segundo o *horishi*:

[...] para os tatuadores que não passaram por um aprendizado tradicional, lhes falta observar a natureza. Frequentemente isso resulta em erros de desenho [...]. Um exemplo recorrente é a representação de cobras junto a flores de cerejeira, combinação inadequada, já que, na natureza, as

cobras ainda estão em hibernação quando as cerejeiras florescem. Outro ponto que destaco diz respeito à carpa, que, ao ser representada subindo uma cachoeira, deve estar acompanhada por folhas de *momiji*, pois esse movimento ocorre no outono, e não na primavera. Defendo que o tatuador deve ser capaz ao menos de expressar, de forma coesa, as quatro estações do ano na pele, como uma afirmação da cultura japonesa (Oguri, 2006, p.7).

Em comunicação pessoal realizada por meio de mensagem direta no Instagram, em 2018, o *horishi* Kisaragi I – Horikoi afirma que “as raízes da tatuagem não mudam: preservar, romper e transcender (*shu – há – ri*); o que é invisível aos olhos sustenta aquilo que está sob a luz”. Esse depoimento ilustra a possibilidade de validação de sincretismos simbólicos como um possível movimento natural na evolução do *horimono* em contexto de diáspora Japonesa.

A hipótese que sustentamos é que o *horimono*, praticado fora de seu contexto original, se desenvolve menos por processos de trânsito simbólico e mais pelo potencial aglutinador sociocultural da práxis. O pesquisador Richard de Oliveira apresenta, em sua tese de doutorado, uma etnografia que evidencia o potencial aglutinador sociocultural da prática do *horimono* no Brasil:

Após alguns meses, comecei a me aproximar do cotidiano do estúdio *Windhorse Tattoo*, em especial do cotidiano do tatuador Jeizel Seidy, praticante da tatuagem tradicional japonesa e importante personagem do circuito tradicional [...]. Enquanto frequentava o *Windhorse*, acompanhei o tatuador em outros lugares, principalmente em suas visitas ao *Restaurante da Lu* e ao *Sofá Café*, parte essencial do seu cotidiano de trabalho. Em todos estes lugares, pude observar e participar das relações sociais estabelecidas ao redor do trabalho do tatuador, conviver e conversar com vários tatuadores e clientes [...]. Ao lado de Jeizel, comecei a visitar tatuadores que praticavam o estilo e, estabelecendo contato [...] a partir da entrada no círculo social de Jeizel, pude compreender que estes tatuadores teciam laços sociais múltiplos, de amizade e de filiação profissional, rede de laços da qual tomei parte, na posição de pesquisador do estilo [...]. Essa familiarização entre os tatuadores e eu, resultou no fato de eu ter me tornado *alguém*, uma *pessoa* dentro do circuito tradicional, o que foi vital não apenas para viabilizar a pesquisa [...]. Ao mesmo tempo em que pude experienciar a intensa vida sociocultural de demais estúdios, em 2019, pude realizar incursões para fora da cidade de São Paulo, visitando as cidades de Jundiaí, Sorocaba, Campinas, São José dos Campos, Marília, Uberlândia, Belo Horizonte, Curitiba, buscando conhecer outros lugares e tatuadores ligados à tatuagem tradicional japonesa. Essa conexão estabelecida com os principais polos da prática consolidou meu mapeamento da forma social e das dinâmicas históricas que gravitam em torno da prática brasileira da tatuagem japonesa (Oliveira, 2022, p.56).

Na feitura de um *horimono*, para além das características formais — como linha, forma, cor, composição, técnica e materialidade —, o agenciamento social entre a comunidade formada pelos(as) clientes e mestre tatuador constitui um elemento central e precioso do processo. Isso talvez explique, em parte, o desenvolvimento próspero desse fazer artístico no ocidente, apesar de sua distância em relação à cultura visual japonesa.

Essa observação aponta para um entendimento do *horimono* como uma atuação social que se comporta como um índice capaz de produzir efeitos, mediações e agenciamentos nas relações entre pessoas. Ao que parece, a aglutinação sociocultural constitui o motor da continuidade da prática do *horimono* na América Latina, sustentada menos pelo trânsito simbólico da tatuagem e mais pelos processos de agenciamento social que essa prática engendra. O corpo tatuado não apenas representa *algo*, mas é dotado de agência social, ou seja, uma tecnologia que produz efeitos reais no mundo. Alfred Gell propõe uma antropologia centrada na agência dos objetos, na medida em que a arte não se limita à comunicação de símbolos; ela constitui um sistema de ação que produz efeitos concretos nas relações sociais e na maneira como as pessoas interagem com o mundo

Aplicada ao corpo tatuado, essa perspectiva permite compreender o *horimono* como um índice de agência capaz de atuar no campo social, produzindo reconhecimento, pertencimento e diferenciação independentemente de sua decifração simbólica plena, sobretudo no ocidente. Ou seja, a tatuagem pode ser um texto interpretável, mas é sobretudo uma operação de agência social, que media relações, constrói vínculos e reconfigura identidades por meio de sua eficácia material durável no corpo.

Horizonte metodológico

Este artigo parte da premissa de que o *horimono* pode ser analisado enquanto documento e fonte de pesquisa relevante para a compreensão da cultura visual, o que justifica sua abordagem no campo dos estudos das culturas do vestir. Ao considerar a tatuagem não apenas como representação simbólica, mas como prática social, busca-se ampliar o entendimento de suas formas de circulação, materialidade e agência no contexto contemporâneo. O objetivo do trabalho é contribuir para a discussão das relações entre os movimentos migratórios, entendidos como processos históricos e sociais de mobilidade que participam ativamente da produção do espaço urbano, e a circulação da cultura visual enquanto dimensão constitutiva de territorialidades, fronteiras e identidades.

Como recorte analítico, o artigo amplia o entendimento de diferentes maneiras de vestir o corpo, com especial atenção à tatuagem do tipo *horimono*. O objeto de pesquisa é o artefato gráfico Calendário *Horihana* 2023, compreendido como suporte de circulação de imagens e práticas culturais associadas à tatuagem tradicional japonesa no contexto

brasileiro. Do ponto de vista metodológico, o estudo se fundamenta na produção de uma biografia cultural do objeto de pesquisa, permitindo examinar suas trajetórias, mediações e agenciamentos no campo da cultura visual, bem como os efeitos sociais produzidos por sua circulação em distintos contextos espaciais e temporais.

Uma biografia se refere ao percurso dos objetos ou pessoas ao longo de um determinado período. Os objetos, e os corpos tatuados, possuem trajetórias socialmente construídas, marcadas por relações e situações específicas que configuram sua vida social. Mais especificamente, a biografia cultural de um objeto, ou de um *corpo*, constitui-se pela articulação de diferentes biografias parciais — econômica, social, técnica, material etc. — que, em conjunto, conformam sua trajetória socialmente situada. O desenho metodológico pensado por Igor Kopytoff (2008) e Arjun Appadurai (2008) – *a biografia dos objetos e a vida social das coisas*, apresenta uma maneira de agrupar perspectivas parciais sobre um objeto circulante em um contexto.

Ao transpor essa metodologia para o estudo do *horimono* enquanto indumentária, é possível delinear diferentes perspectivas parciais a partir das múltiplas biografias: uma biografia material (dos pigmentos em processo de cicatrização da *carne* - específico da técnica de gravar e imprimir tinta sob a pele); uma biografia da técnica (modo de fazer e saber corporal); uma biografia da tecnologia (instrumentos); uma biografia econômica (sistemas mercantis de produção e distribuição que viabilizam o fazer) etc. A pretensão de produzir uma biografia cultural do objeto de design Calendário *Horihana* 2023 pode dar realce a certas facetas do nosso objeto de estudo, o *horimono*, que de outra forma seriam inacessíveis.

Uma maneira de entender a cultura é por meio da leitura das biografias das coisas. As biografias têm sido abordadas de várias maneiras na antropologia [...]. Um modelo biográfico dotado de maior consistência teórica é baseado num número razoável de histórias verdadeiras. Apresenta uma variedade de possibilidades biográficas oferecidas pela sociedade em questão e examina a maneira pela qual essas possibilidades são concretizadas nas histórias de vida de várias categorias de pessoas. Ele examina, ainda, biografias idealizadas, eleitas pela sociedade como modelos desejáveis, e como são percebidas as variações reais do modelo. Uma biografia pode se decompor em várias chaves de eventos e questões. A biografia de um objeto não é muito diferente da biografia de uma pessoa. Ao escrevê-la é possível indagar: onde o objeto foi feito e por quem? Qual foi a sua trajetória até agora e o que as pessoas imaginam como sendo a trajetória ideal para ele doravante? Quais são as idades reconhecíveis nesses objetos e quais as marcas culturais para cada uma dessas idades? Como o uso das coisas muda com o passar do tempo e o que acontece com elas quando a sua utilidade termina? (Kopytoff, 1986, p. 85).

O Calendário *Horihana* 2023 é um objeto em circulação que atua, dentre outras atividades, como agenciador de práticas associadas ao *horimono*. Nesse sentido, a adoção de um horizonte metodológico que prevê a produção de uma biografia cultural do objeto de design gráfico, possibilita revelar dimensões culturais que, embora constitutivas do objeto de estudo – *horimono*, permanecem invisibilizadas por leituras centradas exclusivamente na fidelidade iconográfica à tradição japonesa ou contaminada por outras categorias de tatuagem.

O Calendário *Horihana* 2023

O artefato gráfico é constituído por fotografias de cinco clientes, cujos corpos são vestidos por tatuagens de autoria do mestre *Horihana*. Essas imagens estão distribuídas em sete fotografias, correspondentes à capa e aos seis bimestres do ano, compondo o Calendário *Horihana* 2023, produzido pelo estúdio Kirin, na cidade de Curitiba, Brasil. Após o esgotamento de sua função temporal, ao expirar o ano de 2023, o calendário se ressignifica como objeto, passando a operar como índice de agência da prática da tatuagem tradicional japonesa.

Nos anos que antecederam 2023, tatuadores do estúdio Kirin produziram três edições de calendários de bolso, compostos por fotografia na face frontal e organização cronológica das datas no verso, com tiragem de algumas centenas de exemplares cada um, além de um calendário em formato ampliado, do tipo caderno, com dimensões aproximadas de 60 × 40 cm, cuja tiragem não pôde ser precisada.

Em 2023 e 2024, passaram a ser produzidos calendários mais elaborados, também em formato de caderno, desenvolvidos a partir de sessões fotográficas especificamente agenciadas para a concepção do objeto gráfico. Nas edições anteriores, as imagens eram selecionadas a partir do acervo fotográfico dos trabalhos realizados pelos tatuadores do estúdio *Kirin*. Já nos calendários de 2023 e 2024, a fotografia passou a integrar o processo de produção desde sua etapa inicial, agenciando clientes, tatuadores, designer e fotógrafa. Esses materiais foram distribuídos presencialmente, por via postal e de mão em mão, alcançando outros agentes e interlocutores nas Américas, Europa e Ásia.

A circulação desses calendários pode ser compreendida como um processo de mediação material e simbólica, no qual o objeto gráfico atua simultaneamente como artefato de comunicação, marcador relacional e dispositivo de circulação cultural. Ao transitar por diferentes modos de distribuição, presencial, postal e de mão em mão, os calendários extrapolam a lógica promocional e passam a integrar redes informais de troca, ativadas por vínculos profissionais, afetivos e estéticos entre tatuadores, clientes

e outros agentes. Essa circulação não apenas participa da produção de pertencimento e de reconhecimento simbólico, na medida em que o objeto material carrega práticas, valores e regimes visuais associados à tatuagem enquanto forma de vestir o corpo, como também atua como agente, no sentido proposto por Alfred Gell, ao mediar relações sociais, ativar redes de troca e produzir efeitos concretos de vinculação entre sujeitos, práticas e territórios.

Ainda que possuam preço de capa, grande parte dos exemplares é permutada ou ofertada, instaurando um regime de circulação no qual o contraste com a lógica mercantil reforça sua atuação como agente. Essas questões extrapolam o escopo desta investigação e demandam uma pesquisa de maior porte, capaz de abarcar temporalidades mais extensas, um número ampliado de agentes e métodos complementares de análise. No âmbito deste trabalho, elas são apresentadas como provocações analíticas, que indicam desdobramentos possíveis e abrem caminhos para investigações futuras.



Figura 04. Registro do produto Calendário *HoriHana* 2023, primeira página. 80cm x 40cm.
 Fonte: fotografia por Sayoko, Curitiba, 2023.



Figura 05. Registro do produto Calendário *Horihana* 2023, última página. 80cm x 40cm.
Fonte: fotografia por Sayoko, Curitiba, 2023.

Considerações finais

A análise proposta para este artigo, sustentada por fontes primárias e secundárias, permitiu uma exploração do *horimono* praticado no Brasil como um campo de mediação social que ultrapassa leituras centradas exclusivamente no simbolismo visual ou na fidelidade iconográfica à tradição japonesa. Ao deslocar o enfoque do trânsito de significados para os processos de agenciamento sociocultural, evidenciou-se que a continuidade e o fortalecimento dessa prática no contexto ocidental estão profundamente vinculados às relações, às experiências compartilhadas e às formas de sociabilidade que se constroem em torno da feitura da tatuagem.

Nesse sentido, o *horimono* emerge menos como um sistema fechado de signos a ser decifrado e mais como uma prática situada, capaz de produzir efeitos concretos no campo social. A relação entre mestre tatuador e clientes, o tempo prolongado do processo, a materialidade inscrita no corpo e a durabilidade da marca configuram uma rede de agenciamentos que conferem à tatuagem uma eficácia social própria. Essa dinâmica contribui para a formação de vínculos, o reconhecimento mútuo e a estabilização de pertencimentos, reforçando o caráter relacional da prática.

Ao articular as contribuições de Geertz e Gell, este estudo reforça a compreensão do *horimono* como uma atuação social dotada de agência, na qual o corpo opera simultaneamente como suporte, índice e mediador. Assim, mais do que representar identidades, o corpo tatuado participa ativamente de sua produção, operando como uma tecnologia social que reorganiza relações, visibilidades e posições no mundo social. Essa perspectiva amplia o entendimento da tatuagem tradicional japonesa fora de seu contexto de origem, contribuindo para debates mais amplos sobre circulação cultural, materialidade e agência nas artes do corpo contemporâneas.

A seguir, apresenta-se uma tabela etimológica Japonês (Nihongo)–Português, elaborada com o objetivo de facilitar a leitura e a compreensão de termos nativos utilizados ao longo do texto.

Romanji	Kanji ou Katakana	Sentido (em português)
<i>Horihana</i>	彫華	Tatuador <i>brilho do florescer</i> . Nome do mestre tatuador brasileiro, cuja trajetória se inscreve em um processo de sucessão estilística, que estabelece vínculos técnicos, estéticos e simbólicos com um mestre da tatuagem tradicional japonesa.
<i>horimono</i>	彫り物	Etimologicamente, a palavra <i>horimono</i> é composta pelos ideogramas 彫り + 物 (<i>hori</i> + <i>mono</i>). <i>Hori</i> é derivado do verbo <i>horu</i> , que significa esculpir ou gravar; <i>mono</i> pode ser traduzido como corpo ou objeto. <i>Horimono</i> (彫り物) pode ser interpretado como <i>corpo gravado</i> ou <i>corpo esculpido</i> ou <i>corpo vestido com tatuagens</i> .
<i>horishi</i>	彫師	Mestre tatuador tradicional japonês que atua como agente primário no sistema de ação do <i>horimono</i> , sendo responsável pela produção de índices de agência inscritos no corpo tatuado. Sua atuação não se limita à execução técnica, mas envolve a mediação social entre pessoas, objetos, instrumentos e saberes corporais, de modo a produzir efeitos reais no campo social por meio da eficácia material da tatuagem. Esse nome pode ser herdado e repassado por uma sucessão disciplinar ou autodeclarado pelo mestre tatuador.
<i>Kirin</i>	麒麟	Referente ao nome do estúdio em Curitiba (PR).
<i>momiji</i>	紅葉	<i>Acer palmatum</i> (bordo japonês), árvore de grande porte cujas folhas avermelhadas no outono simbolizam, na cultura japonesa, a transitoriedade, a passagem do tempo e o caráter cíclico da natureza.
<i>Sanja matsuri</i>	三社祭	Festival japonês realizado anualmente no bairro de Asakusa, em Tóquio, em homenagem às três divindades associadas ao templo Sensō-ji. O termo <i>sanja</i> (三社) é composto pelos ideogramas <i>san</i> (三), que significa “três”, e <i>sha</i> (社), que designa divindade. O termo <i>matsuri</i> (祭) designa festivais origem xintoísta, marcados por forte participação comunitária. No contexto contemporâneo da tatuagem tradicional japonesa, o <i>Sanja Matsuri</i> assume relevância por trazer a cultura da tatuagem a um espaço público de visibilidade e sociabilidade.

<i>shoday</i>	初代	Termo para designar o primeiro titular, fundador ou detentor inaugural de um nome, título, linhagem artística, ofício ou casa (<i>ryū</i>), responsável por estabelecer os princípios técnicos, estéticos e simbólicos que orientam as gerações subsequentes.
<i>shu; há; ri</i>	守・破・離	Descreve as três etapas do aprendizado e da transmissão de um saber: shu (守), a preservação fiel das regras e formas transmitidas pelo mestre; ha (破), a ruptura controlada, na qual o praticante começa a questionar, adaptar e aprofundar o conhecimento; e ri (離), a emancipação, quando o domínio pleno permite a criação autônoma, sem a dependência explícita das formas originais.
<i>Suikoden</i>	水滸伝	Trata-se da transliteração japonesa do clássico chinês <i>Shuihu Zhuan</i> (<i>À Margem da Água</i>), amplamente difundido no Japão e muito presente na iconografia das xilogravuras <i>ukiyo-e</i> e na tatuagem tradicional - <i>horimono</i> .
<i>Ukiyo-e</i>	浮世絵	Refere-se ao conjunto de xilogravuras e pinturas japonesas produzidas entre os séculos XVII e XIX, associadas à vida urbana do período Edo (1603–1868). Essas imagens retratam atores de kabuki, cortesãs, paisagens, cenas do cotidiano e narrativas literárias, configurando um repertório visual da experiência citadina, que exerce influência significativa sobre a iconografia da tatuagem tradicional japonesa

Tabela 1. Tabela etimológica.
Elaborada e traduzida pelo autor, 2025.

Uso de inteligência artificial

Não foram utilizadas ferramentas de IAG neste artigo.

Referências

- Appadurai, Arjun (2008). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. 2. ed. Niterói: EDUFF.
- Ashcraft, Brian – Hori Benny (2016). *Japanese tattoos: history, culture, design*. Tokyo: Tuttle Publishing.
- Benjamin, Walter (1987). *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.
- Ferraz, Pedro (2020). *Histórias da tattoo*. Produção executiva: Bruno Correa; Fábio Matias. Documentário. <https://www.youtube.com/watch?v=bMshKEheM2Y>.
- Gell, Alfred (2018). *Arte e agência: uma teoria antropológica*. Tradução de Jamile Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu Editora.
- Geertz, Clifford (1989). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC.
- Ferezini, Andre (2015). *Jun Matsui*. Direção e produção: Andre Ferezini. [S.l.: s.n.], Documentário. <https://vimeo.com/146436414>.
- Mariano, Fernanda. (2020, 30 de maio). *Fotografia de personagem tatuado em Asakusa*. Instagram. https://www.instagram.com/p/CAI8Y5Ilc-6/?img_index=1.
- Kawasaki, Miho; Graham, Fiona; Giard, Agnès & Wormer, Eberhard J. (2012). *Traditional Tattoo in Japan: Horikazu*. Fotografia de Martin Hladik. [S.l.]: Edition Reuss.
- Oliveira, Richard de (2022). *Conexão Edo-São Paulo: experiência estética e relações intersubjetivas mediadas pela prática da tatuagem tradicional japonesa no Brasil*. Tese de Doutorado, PPGP/Universidade de São Paulo, São Paulo.

Recebido em 05 de janeiro de 2026.

Aceito em 06 de maio de 2026.

QUATRO ESTAÇÕES, a tatuagem enquanto indumentária

Resumo

Este artigo analisa a tatuagem tradicional japonesa enquanto indumentária, bem como seus desdobramentos na circulação material, simbólica e agência. Do ponto de vista metodológico, a pesquisa se embasa na construção de uma biografia cultural de um objeto gráfico, o Calendário *Horihana 2023*, produzido em Curitiba (PR) e colocado em circulação em escala internacional. A partir de análise visual, documental e etnográfica, o estudo demonstra como a tatuagem opera na produção da identidade e da memória em contextos contemporâneos.

Palavras-chave: Agência; Indumentária; *Horihana*; *Horimono*; Tatuagem.

FOUR SEASONS, tattooing as a form of attire

Abstract

This article analyzes traditional Japanese tattooing as a form of dress, as well as its implications for material and symbolic circulation and agency. From a methodological perspective, the research is based on the construction of a cultural biography of a graphic object, the *Horihana 2023* Calendar, produced in Curitiba, Brazil, and circulated on an international scale. Through visual, documentary, and ethnographic analysis, the study demonstrates how tattooing operates in the production of identity and memory in contemporary contexts.

Keywords: Agency; Dress; *Horihana*; *Horimono*; Tattooing.