

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

TALES HIROSHI MEDEIROS KAMIGOUCHI

**UM IMIGRANTE ENTRE DOIS MUNDOS ATRAVÉS DA
COLEÇÃO DE MOTOME KAMIGOUCHI**

Florianópolis

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

TALES HIROSHI MEDEIROS KAMIGOUCHI

**UM IMIGRANTE ENTRE DOIS MUNDOS ATRAVÉS DA
COLEÇÃO DE MOTOME KAMIGOUCHI**

Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção do título de bacharel e licenciado em História pela Universidade Federal de Santa Catarina, sob a orientação da Prof^ª. Dr^ª. Maria de Fátima Fontes Piazza.

Florianópolis

2015



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ATA DE DEFESA DE TCC

Aos dez dias do mês de julho do ano de dois mil e quinze, às quatorze horas, no Laboratório de História e Arte do Departamento de História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal de Santa Catarina, reuniu-se a Banca Examinadora composta pela Professora **Maria de Fátima Fontes Piazza**, Orientadora e Presidente, Professora **Sabrina Fernandes Melo**, Titular da Banca, e Professora **Camila Nascimento Azevedo**, Suplente, designadas pela Portaria nº 70/TCC/HST/14 do Senhor Chefe do Departamento de História, a fim de arguirm o Trabalho de Conclusão de Curso do acadêmico **Tales Hiroshi Medeiros Kamigouchi**, subordinado ao título: “**Um imigrante entre dois mundos através da coleção de Motome Kamigouchi**”. Aberta a Sessão pela Senhora Presidente, o acadêmico expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, o mesmo foi arguido pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas notas, tendo o candidato recebido da Professora **Maria de Fátima Fontes Piazza**, a nota final *9,0*, da Professora **Sabrina Fernandes Melo**, a nota final *9,0*, e da Professora **Camila Nascimento Azevedo**, a nota final *9,0*; sendo aprovado com a nota final *9,0*. O acadêmico deverá entregar o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva, em versão digital ao Departamento de História até o dia dezesseis de julho de dois mil e quinze. Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pelo candidato.

Florianópolis, 10 de julho de 2015.

Banca Examinadora:

Prof. **Maria de Fátima Fontes Piazza**

Prof. **Sabrina Fernandes Melo**

Prof. **Camila Nascimento Azevedo**

Candidato **Tales Hiroshi Medeiros Kamigouchi**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
Campus Universitário Trindade
CEP 88.040-900 Florianópolis Santa Catarina
FONE (048) 3721-9249 - FAX: (048) 3721-9359

Atesto que o acadêmico Tales Hiroshi Medeiros Kamigouchi, matrícula n.º 09265039, entregou a versão final de seu TCC, subordinado ao título: Um imigrante entre dois mundos através da coleção de Motome Kamigouchi, com as devidas correções sugeridas pela banca de defesa.

Florianópolis, 15 de Julho de 2015.

A handwritten signature in blue ink that reads 'M.ª de Fátima F. Piazza'.

Maria de Fátima Fontes Piazza

Orientadora

AGRADECIMENTOS

Ao longo da vida são incontáveis as pessoas que nos despertam reações e que deixam marcas em nossa personalidade, contribuindo, de alguma forma, em nossa trajetória e também com o nosso aprendizado. Concluir uma graduação no Brasil, antes de uma realização pessoal, evidencia-se como um privilégio diante da complexa e desigual realidade social em que vivemos. Não somente é um privilégio a conclusão do ensino superior frente às adversidades no Brasil, como de mesma importância e relevância é o fato de ter realizado a graduação em uma universidade pública, gratuita e de qualidade. Antes de tudo, meus sinceros agradecimentos à todas e todos que lutaram e que lutam diariamente para que universidades como a UFSC possam existir e que possam atender, principalmente, aqueles que mais precisam. Para mim, entrar e permanecer estudando ininterruptamente os semestres da graduação em História sempre foi um desafio, onde somente foi potencializado, principalmente, pelo amor, pela colaboração, pela amizade, pelo carinho e força das pessoas que tentarei agradecer nas linhas que seguem.

Agradeço de coração ao meu eterno lar, ou melhor, à minha família: meus pais amados, Takayuki e Maria Zuleide, por todo o amor, incentivo e ricos ensinamentos que um filho pode receber; aos meus eternos parceiros de violão e discussões, os irmãos Hugo, Lucas (*in memoriam*) e Higor. Vocês são a minha base.

Durante o processo de formação e as aulas diárias no Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFSC, tive o privilégio de conviver e ser aluno de professoras e professores inspiradores. As suas aulas, os seus conselhos e até os seus sermões contribuíram para transformar as lentes com as quais eu enxergava o mundo. Levo esse aprendizado para a vida. Em especial agradeço às professoras Andréa Ferreira Delgado e Beatriz Galloti Mamigonian, professoras portadoras de uma didática “materna” com seus bolsistas. Agradeço a elas, principalmente, pela honra de ter feito parte do desafiador programa de extensão Santa Afro Catarina. Foram alguns anos intensos de muito aprendizado e caminhadas pelo centro de Florianópolis, ou, a nossa antiga Desterro. Agradeço em geral às professoras e professoras do Departamento de História.

Deixo um agradecimento muito especial à minha orientadora Maria de Fátima Fontes Piazza, por sua atenção incansável, pelos conselhos e pelos livros emprestados durante muitos meses. Muito obrigado, professora Fátima! Sem a sua luz, a pesquisa apresentada neste trabalho não teria acontecido.

Agradeço de todo coração à minha amada companheira desde o cursinho pré-vestibular: Suelen Just. Juntos durante a graduação, sem dúvida, vivemos as experiências mais intensas e indescritíveis. O seu modo sereno de interpretar o mundo me completa e me ensina desde que os nossos caminhos se cruzaram. Bem disse o nosso querido Drexler: “Antes de ser parte de mí, antes de darte a conocer, tú no eras tú y yo no era yo, parece que fuera antes de ayer”. Muito obrigado pela companhia e pelo amor de todos estes anos, Sú!

O que dizer sobre aqueles que chamamos de amigos, mas que facilmente seriam chamados por “irmãos”? A experiência vivenciada na UFSC me brindou com pessoas ímpares. Inteligentes e com um brilho que reflete um futuro promissor, são os historiadores: Rafael Benassi, Isaac Facchini, André Carrinho Mello e Gesiel Pinho. Às amigas historiadoras, inteligentes, inspiradoras e agitadoras em potencial: Isabella Cristina, Letícia Gondim, Mariana Carmona, Camila Bergamin e Suellen Lemonje. Vocês juntas chega a me dar dor de cabeça.

Dos amigos da UFSC eu destaco a minha companheira de estágio, Evelyn Carvalho. Convivemos ótimos momentos durante toda a graduação, principalmente, durante o nosso estágio de docência na Escola Almirante Carvalhal. Muito obrigado pela amizade e pela parceria, Vih!

Quando lembro da infância, vem à minha memória a vivência com os meus queridos tio Hilário e tia Lena. Sem dúvida, a experiência de ser seu sobrinho nos verões em Floripa criou em mim a semente que um dia decidiu por querer a História como área de estudo.

Quero deixar aqui registrado um agradecimento especial à minha equipe de trabalho diário. Equipe de Ensino e Documentação Sienge, muito obrigado pela paciência e apoio quando os prazos apertam, principalmente, o do TCC, é claro. Milene, Dani, San, Rovas, Marie e Pri, muito obrigado!

Não posso esquecer dos recém chegados, porém, não menos importantes, amigos do Rondon. Muito obrigado à galera do Projeto Rondon – Operação Guararapes, pela amizade e apoio nestes momentos finais de graduação.

Agradeço à tia Emília e Terumi pela colaboração e pelas informações precisas no momento da escrita deste trabalho. Obrigado a todos e todas que de alguma forma contribuiu para que este trabalho se concretizasse.

Meu sincero muito obrigado à Deus e a todos vocês.

[...] E quem garante que a História
É carroça abandonada
Numa beira de estrada
Ou numa estação inglória
A História é um carro alegre
Cheio de um povo contente
Que atropela indiferente
Todo aquele que a negue [...]
(Chico Buarque e Pablo Milanez)

RESUMO

O presente trabalho enseja o estudo de dois álbuns da coleção do imigrante japonês, Motome Kamigouchi, cotejando com os relatos memorialísticos, tendo como objetivo a análise dos fragmentos da sua vida e do grupo familiar. A análise vislumbra uma coleção e seu colecionador, a partir de um conjunto de fotografias que compõem os álbuns deste imigrante, considerando a constituição do acervo como um produto cultural, uma vez que tal fonte histórica carrega em si, muitas vezes, a intenção de construir a memória tanto do colecionador quanto do grupo familiar, que comumente convivem e concorrem nos mesmos espaços de representação dos registros fotográficos.

Palavras-chave: colecionismo; coleção; fotografia; imigração japonesa

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1: MOTOME KAMIGOUCHI E A SUA COLEÇÃO.....	16
1.1 Uma breve biografia do colecionar.....	16
1.2 Os álbuns e suas fotografias.....	34
1.1.1 O Álbum Preto.....	37
1.1.2 O Álbum Verde	42
CAPÍTULO 2 – UM IMIGRANTE ENTRE DOIS MUNDOS	47
2.1 Registros em preto e branco: o Japão de Motome Kamigouchi	48
2.2 A memória do além mar	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS	64
FONTES E BIBLIOGRAFIA	66
ANEXOS.....	69

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Localização geográfica da província de Hiroshima no Japão.....	pág. 16
Figura 2 – Álbum Preto visto de frente.....	pág. 35
Figura 3 – Álbum Preto visto de trás.....	pág. 35
Figura 4 – Espessura do Álbum Preto.....	pág. 36
Figura 5 – Cantoneiras que ainda fixam fotos.....	pág. 36
Figura 6 – Fotos livres e em estúdio.....	pág. 38
Figura 7 – Ocasão militar.....	pág. 39
Figura 8 – Álbum Verde visto de frente.....	pág. 40
Figura 9 – Espessura do Álbum Verde.....	pág. 41
Figura 10 – Fotos coladas e com anotações.....	pág. 41
Figura 11 – Trabalho e religião.....	pág. 42
Figura 12 – O retorno ao Japão: visitando familiares.....	pág. 43

LISTA DE FOTOS

Foto 1 – Motome Kamigouchi com seu táxi.....	pág. 16
Foto 2 – Motome Kamigouchi jovem.....	pág. 20
Foto 3 – Motome e a esposa Sadako reunidos com outras pessoas para a foto.....	pág. 20
Foto 4 – Kamigouchi e familiares.....	pág. 30
Foto 5 – Kamigouchi em fotografia de estúdio 1.....	pág. 48
Foto 6 – Kamigouchi em fotografia de estúdio 2.....	pág. 48
Foto 7 – Em estúdio: Sadako conforme a tradição.....	pág. 50
Foto 8 – Sadako e amigos em evento tradicional.....	pág. 50
Foto 9 – Faces de um Japão imperialista: Kamigouchi em serviço militar.....	pág. 53
Foto 10 – A Segunda Guerra Mundial e o período a serviço da pátria.....	pág. 54
Foto 11 – Kamigouchi, Sadako e filhos: uma família de agricultores.....	pág. 56
Foto 12 – Retorno ao Japão para visitar familiares e para turismo 1.....	pág. 57
Foto 13 – Retorno ao Japão para visitar familiares e para turismo 2.....	pág. 58
Foto 14 – A partida de Sadako.....	pág. 59
Foto 15 – O retorno da segunda geração, os nisseis.....	pág. 60

INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende analisar através do acervo fotográfico do imigrante japonês Motome Kamigouchi (1907-2003) - dois álbuns com 241 fotos no total - e do relato memorialístico de um de seus filhos, alguns aspectos da vida familiar, social e cultural deste personagem nipo-brasileiro¹. As fotografias, para além de sua beleza estética mesmo no retrato em preto e branco, inspiram uma forte tradição cultural ao retratarem a memória de uma família vinda como imigrantes do Japão para o Brasil, trazendo consigo um pouco da memória coletiva de seu grupo familiar; porém dispersas e, de certa forma, atreladas à seleção feita por Kamigouchi.

Desde a morte de Motome Kamigouchi, em abril de 2003, seu acervo/coleção pessoal de fotografias encontrava-se guardado por familiares em uma sala, juntamente com outros pertences descartados pela família. Tal como os mausoléus epistolares que ocupam do porão ao sótão de muitas casas de pessoas comuns, seja na Europa, seja no continente Americano, seja no continente Asiático.

Muito provavelmente, tais fontes documentais permaneceriam por muito tempo armazenadas em ambientes inóspitos para a guarda dessas preciosidades da cultura letrada e impressa. Não surpreenderia se este acervo se deteriorasse ao longo do tempo por fatores bióticos – roedores, traças, cupins – e abióticos – umidade, intempérie e incêndios -, além da falta de cuidados necessários para um material tão frágil e que requer uma conservação específica como: climatização do ambiente de armazenagem, acondicionamento do material, entre outros. Algumas fotografias aproximam-se dos 100 anos desde que foram tiradas – e poderiam não ter sido preservadas para a construção da memória familiar e para unir os fragmentos da trajetória de vida desse emigrante japonês. Com o passar dos anos aumenta consideravelmente a expectativa de que os indivíduos que compartilharam essa história de vida tendam a morrer, bem como, o desaparecimento dos rastros e indícios da cultura material.

Em certa oportunidade, muito tempo antes de iniciar a graduação em História, tive contato com estes álbuns fotográficos e, de imediato, constatei sobre a importância desta fonte documental. Motome Kamigouchi é meu avô, tais quais os nossos

¹Adjetivo atribuído aos japoneses radicados no Brasil e também aos cidadãos brasileiros que possuem ascendentes japoneses.

sobrenomes podem sugerir um grau de parentesco e, em função disso, até algum tipo de proximidade com a fonte estudada nesta pesquisa. Após a morte de Kamigouchi, em 2003, os álbuns foram destinados ao único filho ainda vivo, no caso, meu pai, o também imigrante chamado Takayuki.

Aqui reside um ponto a ser ressaltado, que é a análise do álbum enquanto fonte histórica, que remete à uma série de questões, como: à memória, ao documento, ao arquivo, ao privado, entre outras. O que denota que as fotografias dos álbuns de família “evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos que merecem ser conservados porque o grupo vê um fator de unificação nos movimentos da sua unidade passada ou, o que é equivalente, porque retém do seu passado as confirmações da sua unidade presente”². Porque para a memória e seus registros, as fotografias do álbum definem “a continuidade, a reprodução social ao nível da organização e das representações, se dá através da passagem de modelos de geração a geração. Neste sentido, uma sociedade é em larga medida, a lembrança do que foi e a memória informa os padrões de reprodução social”³.

Daí que um olhar minucioso sobre o álbum pode revelar aspectos de distinção social, a estrutura material como o papel utilizado, a capa se é cartonada, se as páginas são separadas por papel de seda, se possui cantoneiras, evidenciam o gosto e as posses do colecionador.

A fotografia teve sua utilização ampliada nas camadas sociais de considerável poder aquisitivo no final do século XIX e início do XX. Na maior parte do tempo atestava “um certo modo de vida e uma riqueza perfeitamente representada através de objetos, poses e olhares”⁴. Isto sugere interpretações do uso social da fotografia e quais os objetos que compunham o registro da imagem, a ocasião selecionada, a pose, o olhar, os estúdios, os trejeitos, entre outros elementos. As fotos trazidas do Japão e as tiradas no Brasil, embora tragam em si diferenças de espaço e tempo que devem ser sistematicamente consideradas e diferenciadas quando da interpretação, evidenciam constantemente dimensões subjetivas de ação que ajudam a compreender a realidade social.

² BOURDIEU, Pierre. Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie. Paris, Minuit, 1965. *Apud* VIANNA, A; LISSOVSKY, M; SÁ, P.S.M. de. A vontade de guardar: lógica da acumulação em arquivos privados. In: **Arquivo e Administração**: publicação oficial da associação dos arquivistas brasileiros. Rio de Janeiro, 1986. v. 10-14, nº 2, p. 64.

³Ibidem.

⁴ MAUAD, A. M. Através da imagem: fotografia e história interfaces. In: **Revista Tempo**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 75, 1996.

Decidi desenvolver esta pesquisa um tempo depois que meu pai, Takayuki, ofereceu os álbuns para que eu os conservasse das intempéries e os mantivesse em local seguro. Primeiramente analisei qual era a viabilidade diante das fontes que eu tinha disponível. Uma delas foi a possibilidade de buscar a memória das pessoas que conviveram com Kamigouchi durante algum período da vida desse imigrante no Brasil. A memória de alguém que compartilhou boa parte de sua vida próximo a Kamigouchi, quando submetida à leitura crítica, permite que sejam feitas narrativas sobre as suas experiências, e quando confrontada com o acervo fotográfico e com o contexto historiográfico, pode vislumbrar novas perspectivas de análise. Posso afirmar que a opção pela análise memorialística deve-se a dois principais motivos: a inviabilidade em acessar documentos em língua japonesa⁵, somente disponíveis nos arquivos do Japão e, principalmente, pelo fato de que o relato memorialístico permite responder questões guiadas pelos aspectos culturais, pelas subjetividades, pela sensibilidade, pelas percepções, entre outros.

Neste sentido, esta pesquisa orienta-se pelo cuidado em que Paul Thompson nos diz que,

Do mesmo modo que o material de entrevistas gravadas, todos eles representam, quer a partir de posições pessoais ou de agregados, a *percepção social* dos fatos; além disso, estão todos sujeitos a pressões sociais do contexto em que são obtidos. Com essas formas de evidência, o que chega até nós é o *significado social*, e este é que deve ser avaliado⁶.

Para dissertar sobre os fragmentos da trajetória de vida de Kamigouchi utilizei uma entrevista realizada com o filho mais novo, Takayuki. À medida que as perguntas foram feitas, frequentemente, Takayuki trouxe à tona suas lembranças ligadas ao mundo do trabalho no campo; atividade a qual a família dedicou-se por anos depois que imigrou do Japão para o Brasil, como por exemplo: qual o tipo de trabalho realizado; quais ferramentas eram utilizadas; quais técnicas eram empregadas; como era a jornada de trabalho; qual a função executada; qual o perímetro de terra era cultivado e o quê era cultivado.

⁵É o idioma oficial do Japão, falado neste país e em outros lugares do mundo onde existem comunidades de imigrantes e/ou descendentes japoneses. Na língua japonesa são usados três sistemas de escrita: o *hiragana*, compostos por 46 letras; o *katakana*, também composto por 46 letras; e o *kanji*, que é um sistema de escrita que utiliza caracteres chineses, sendo estes na prática, mais complexos na escrita do que os primeiros, podendo haver diferentes formas de leitura a partir do mesmo caractere.

⁶ THOMPSON, Paul Richard. **A voz do passado**: historia oral. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002. P. 145.

Os álbuns foram os rastros, os indícios deixados por Motome Kamigouchi, e as entrevistas com Takayuki ajudaram a cotejar a vida desse imigrante japonês, além de constatar a importância desse objeto da cultura material. Conforme analisa Ferraz:

O álbum de família é um importante instrumento de análise do colecionismo de fotografias. Traz consigo uma narrativa ímpar, específica de cada família colecionadora, no que diz respeito aos retratados, aos fotógrafos, técnicas e formatos. Carrega ainda informações sobre as redes de sociabilidade tecidas pelas famílias colecionadoras⁷.

O primeiro capítulo trata de aspectos da trajetória de vida de Motome Kamigouchi que vieram à lume com o auxílio do relato memorialístico de um de seus filhos, confrontado com as pesquisas que abordam a questão imigratória japonesa no Brasil durante o século XX. Além disso, este capítulo também, pretende descrever o acervo fotográfico de Kamigouchi atentando para as representações, como também para as características dos dois álbuns que constituem a coleção.

Neste sentido é importante ressaltar que, a breve biografia do colecionador e as características físicas e subjetivas do acervo fotográfico dialogam de maneira intrínseca entre si, uma vez que as fotografias registram fragmentos da vida do colecionador da maneira como ele se fez registrar e como ele se fez guardar; seja pelas suas escolhas conscientes ou inconscientes na guarda do acervo, seja pelo modo como viveu e lidou com seus objetos de apreço.

O segundo capítulo trata da análise das fotografias dos dois álbuns de Motome Kamigouchi, em uma tentativa de perquirir os rastros e os indícios da sua trajetória de vida a partir destes álbuns, tornando possível vislumbrar a vida no seu país de origem, o Japão, e no Brasil, seja na cidade ou no campo; na vida privada ou no espaço público.

⁷ FERRAZ, Rosane Carmanini. Entre usos e funções: a prática do colecionismo de fotografias no século XIX e sua difusão no Brasil Imperial. **Revista Patrimônio e Memória**, São Paulo, Unesp, v. 10, n. 1, p. 191, janeiro-junho, 2014.

CAPÍTULO 1: MOTOME KAMIGOUCI E A SUA COLEÇÃO

1.1 Uma breve biografia do colecionar

Motome Kamigouchi nasceu no dia 20 de setembro de 1907 na cidade de Hiroshima, capital da província de Hiroshima, ilha Honshu, no Japão. A memória de Takayuki⁸ - filho caçula de Kamigouchi – lembra que Motome era o irmão mais velho de uma prole de sete filhos de Moroko e Saneo. Kamigouchi estudou no Japão até, aproximadamente, a sua adolescência, o quê equivaleria então ao Ensino Médio no Brasil.

Kamigouchi casou-se com Sadako, tiveram o primeiro filho, chamado Toshimi; e pouco tempo depois encontrou a separação da família tendo que se apresentar obrigatoriamente ao exército imperial do Japão, estando em serviço militar durante todo o período em que o Japão esteve envolvido na Segunda Guerra Mundial.

Quando recém-casados, Motome e sua esposa Sadako residiram na casa dos pais de Motome no interior da província de Hiroshima, em uma área próxima da capital Hiroshima. A região de vegetação abundante e características nítidas de cidades do interior, foi onde a família desenvolveu pequenas atividades agrícolas, principalmente o plantio de arroz.

Segundo relata Takayuki, a agricultura foi a primeira atividade de sustento da família, quando seus pais e seu irmão mais velho, Toshimi, residiam no interior da província. Ali, Kamigouchi ajudava seu pai no plantio de arroz, porém mais tarde, quando já estava casado, Kamigouchi, a esposa e o primeiro filho foram morar na cidade; onde ele trabalhava com atividades mais ligadas ao meio urbano:

[...] ele [Kamigouchi] primeiro trabalhava com os pais, né, como lavrador na produção de arroz, na lavoura [...]

[...] ele iniciou um pouco o trabalho de como se fosse um taxista. E aí depois em sequência eu acho que ele trocou esse carro de tipo taxista pra puxar, é...madeira, e transportava madeira...as vezes era tipo assim madeira bruta, tora inteira, ou, madeira meio já...lavrado, né, passado na serra⁹.

⁸Takayuki é o filho mais novo, nasceu em 1951, também na cidade de Hiroshima, e tinha ainda mais dois irmãos nascidos na mesma cidade. Os irmãos Toshimi (1940-2003) e Toshihiko (1946-1981), casaram-se no Brasil e tiveram descendência.

⁹KAMIGOUCI, Takayuki. **Entrevista concedida a Tales Kamigouchi**, Criciúma - SC, outubro de 2014. Acervo do Laboratório de História Oral: Universidade Federal de Santa Catarina.

Neste período enquanto a agricultura sinalizava ser uma atividade menos importante na vida de Kamigouchi, muito provavelmente ele não desconfiava que o futuro lhe reservaria bons anos de dedicação intensa a esta atividade e que, inclusive, levaria ele e sua família além mar para a reconstrução de uma vida em terras brasileiras¹⁰.

Ao retornar da guerra, a vida do seu núcleo familiar – a esposa e o primeiro filho – já encontravam-se na cidade de Hiroshima, longe do interior agrário onde residiam seus pais. Como relembra um dos filhos no trecho supracitado, Kamigouchi exerceu alguns anos na cidade como taxista, inclusive, logo depois que retornou do serviço militar.



FIGURA 1 – LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA DA PROVÍNCIA DE HIROSHIMA NO JAPÃO.

Disponível em: <http://commons.wikimedia.org/wiki/Maps_of_Japan> Acesso em: 13 de julho de 2015.

¹⁰Muitos detalhes não foram lembrados por Takayuki quando realizada a entrevista. Em alguns trechos o entrevistado se desculpa por não lembrar de muitas coisas sobre o período que antecede a emigração da família do Japão ao Brasil, pois neste período ele tinha 4 anos de idade. Estes detalhes não recordados pela memória muito provavelmente teriam permitido que fosse dissertado de forma mais ampla e minuciosa sobre a vida de seu pai e de toda a família.



FOTO1 – MOTOME KAMIGOUCHI COM SEU TÁXI¹¹

FONTE: MOTOME KAMIGOUCHI. 1930. **Álbum Preto** (124 fotos): preto e branco; dimensões variadas

A geração de Kamigouchi teve sua formação cultural em um ambiente de transformações nunca antes visto por esta nação do extremo oriente; estudou em escolas conservadoras e aprendeu sobre as benesses do desenvolvimento econômico, da modernização e da industrialização.

As últimas décadas do século XIX no Japão são lembradas nos capítulos da história mundial por inaugurarem um período de mudanças profundas nos âmbitos político, econômico, militar, educacional e social. Mantendo uma política isolacionista desde o século XVII, o Japão passava por forte pressão dos estadunidenses, britânicos e russos para que seus portos fossem abertos à comercialização de produtos. Finalmente em 1853, sob forte ofensiva do governo dos Estados Unidos, o Comodoro Matthew C. Perry é enviado até a Baía de Tóquio¹² com uma carta do presidente solicitando relações comerciais com o Japão. Além da carta, Perry trazia consigo um forte aparato bélico no

¹¹ Na fotografia Motome Kamigouchi posa ao lado do seu taxi. Em tons preto e branco, ele mantém sua mão direita apoiada sobre o farol esquerdo do automóvel em pose ao fotógrafo – provavelmente amador, pois o papel fotográfico não possui marcas com o registro do estúdio - e em ambiente aberto onde há atrás dele: uma moradia, uma árvore e outro automóvel. Kamigouchi veste camisa branca, suéter, calça e está calçando uma bota. A fotografia possui uma anotação em japonês escrita à caneta, onde consta de cima para baixo: Kamigouchi Motome; Táxi.

A descrição detalhada do álbum e das fotografias selecionadas para a análise será feita no subcapítulo intitulado *O álbum e suas fotografias* e no capítulo *Um imigrante entre dois mundos*.

¹² Tóquio - a atual capitão do Japão - chamava-se Edo no período em que a família Tokugawa governou o Japão. O xogunato Tokugawa – que inaugurou o período conhecido como Era Edo - governou o Japão de 1603 a 1868 e ficava em Edo a centralização do poder político do Japão neste período.

navio; tamanha ofensiva nunca antes vista pelos japoneses. O vislumbre de tamanha força desproporcional deixou clara a inaptidão dos nipônicos em defenderem-se frente à ofensiva dos Estados Unidos. Em 1854 o Comodoro Perry assina com o Japão o Tratado de Kanagawa estabelecendo a abertura dos portos japoneses de *Shimoda* e *Hakodate* para a comercialização com os Estados Unidos, impulsionando a abertura do Japão ao Ocidente.

A iminente abertura dos portos japoneses para os países estrangeiros combinou-se também com a instabilidade do governo militar do xogunato Tokugawa, que termina efetivamente em 1868 com a ascensão do Imperador Meiji¹³, encerrando o período “feudal” do Japão e iniciando um período de uma rápida e ambiciosa modernização¹⁴, conhecido por Era Meiji.

Durante as últimas décadas do século XIX, com a Restauração Meiji o desenvolvimento de um sistema bancário e monetário de transporte e de comunicação em âmbito nacional compôs o cenário para o notável crescimento econômico do Japão durante este período. A modernização nos moldes ocidentais ocorreu em várias dimensões: desde a organização do aparato produtivo, burocrático, político, civil e educacional, estendendo-se até a vida cotidiana – arte, arquitetura, costumes, vestimenta, comportamento em público, etc¹⁵.

As grandes transformações destacadas por Sasaki Pinheiro, no trecho supracitado, atingiram de imediato a sociedade japonesa, impulsionando à mudança de tradições seculares, quiçá milenares, daquele modo de vida habituado com o isolamento geográfico e cultural. Neste ambiente de transformações tão profundas das estruturas de uma sociedade tradicional, a coexistência das heranças do passado de isolamento com o exotismo dos aspectos do presente foi uma constante e, provavelmente, geradora de muitos conflitos.

O Japão agora estava empenhado em modernizar-se, e tanto o Estado quanto a nação estavam obstinados a transformar um país agrário em uma moderna potência econômica e militar na Ásia. Este conjunto de transformações pelo qual o Japão passava por uma guinada aos moldes do ocidente contemplava, principalmente, aspectos

¹³ Matsuhito, também conhecido por Imperador Meiji, foi o 122º imperador do Japão. Reinou de 1867 até a sua morte em 1912.

¹⁴ A adoção do termo “feudo” intenta atribuir uma semelhança ao sistema de posses de terra predominante na Europa entre a Idade Média e a Idade Moderna. No Japão a estrutura de posse de terras agrárias durante o período do xogunato chamava-se *shoen*.

¹⁵ SASAKI PINHEIRO, Elisa Massae. **Ser ou não ser japonês?** A construção da identidade dos brasileiros descendentes de japoneses no contexto das migrações internacionais do Japão contemporâneo. 2009. 667 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências Sociais, Departamento de Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009. P.25.

cotidianos influenciados pela Revolução Industrial que ocorria na Europa naquele período. Em sua obra *Fotografia e História*, Boris Kossoy analisa que:

Com a Revolução Industrial verifica-se um enorme desenvolvimento das ciências: surge naquele processo de transformações econômica, social e cultural uma série de invenções que viriam influir decisivamente nos rumos da história moderna. A fotografia, uma das invenções que ocorre naquele contexto, teria papel fundamental enquanto possibilidade inovadora de informações e conhecimento, instrumento de apoio à pesquisa nos diferentes campos da ciência e também como forma de expressão artística¹⁶.

A fotografia surgiu e propagou-se na Europa em meio a Revolução Industrial e foi notadamente aceita pelo final do século XIX. Acontecimentos e expressões relativas à cultura agora eram todos registrados na lente de uma câmera por um fotógrafo. Com o advento da fotografia a realidade era passível de registro, ou melhor, nas palavras de Boris Kossoy, “o mundo [...] se viu, aos poucos, substituído por sua *imagem fotográfica*. O mundo tornou-se, assim, *portátil e ilustrado*”¹⁷.

Neste sentido o Japão também se investiu de interesse pela nova tecnologia. Em concordância com seu objetivo de modernização, não demorou e a fotografia chegou e ganhou a predileção dos japoneses.

Muito provavelmente, tal qual ocorrido na Europa e, inclusive no Brasil, a possibilidade de registrar a imagem através dessa nova técnica que utilizava a captura de luz – e não aquela há muito utilizada na qual projetava-se com tinta em uma superfície; ou melhor: a pintura -, tenha causado grande alvoroço no extremo oriente pelo seu “efeito mágico”¹⁸.

Quando analisada a coleção de Motome Kamigouchi, verifica-se que ele teve contato com a tecnologia da fotografia já na sua juventude, isto é, pela década de 1920 e 1940. O gosto pela fotografia permitiu a Kamigouchi guardar lembranças de momentos da sua vida através da organização de uma coleção particular durante os anos em que viveu, primeiramente no Japão e depois no Brasil. Entretanto, convém ressaltar como apontaram os analistas (VIANNA, LISSOVSKY, SÁ, 1986) que

A diversidade de suportes para as lembranças – marcas dos fatos e relações sociais – aumenta, assim como a profanização do cosmos e do homem. A fabricação do papel para a escrita foi, sem dúvida alguma, uma grande inovação tecnológica que disseminou a preservação da informação escrita;

¹⁶ KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 4.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012. p.27.

¹⁷ KOSSOY, Boris. Op. Cit., p. 28.

¹⁸ TURAZZI, Maria Inez. **Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. p. 15.

como também a fotografia, quando se torna objeto ao alcance da população, transforma a todos em produtores potenciais de documentos fotográficos¹⁹.

Assim foi para Motome Kamigouchi.



FOTO2 – MOTOME KAMIGOUCHI JOVEM²⁰

FONTE: MOTOME KAMIGOUCHI. 1930. **Álbum Preto** (124 fotos): preto e branco; dimensões variadas

¹⁹VIANNA, A; LISSOVSKY, M; SÁ, P.S.M. de, Op. cit., p. 64.

²⁰ A fotografia traz o registro de Motome Kamigouchi em pose no estúdio *Seki Studio*, vestindo traje social composto por: terno, colete, camisa e gravata; utilizando óculos e com cabelos cuidadosamente penteados. Esta fotografia pertence ao álbum mais antigo (década de 1930) dentre os dois álbuns analisados neste trabalho.



FOTO 3 – MOTOME E A ESPOSA SADAKO REUNIDOS COM OUTRAS PESSOAS PARA A FOTO²¹
 FONTE: MOTOME KAMIGOUCHI. 1930. **Álbun Preto** (124 fotos): preto e branco; dimensões variadas

Na década de 1940 Kamigouchi foi convocado a servir ao Império do Japão e permaneceu em serviço à pátria até o final da Segunda Guerra Mundial. Regressou em 1945 após a rendição japonesa e retomou a sua vida cotidiana vivendo com a família na cidade de Hiroshima; trabalhando primeiramente como taxista e depois com o transporte de pequenas cargas com seu caminhão.

Aqueles anos depois da guerra foram anos de grandes dificuldades no Japão. A guerra deixou como legado à população japonesa: cidades destruídas; falta de alimentos, água, médicos, medicamentos e hospitais; familiares mortos em combate ou em ataques do inimigo; famílias desestruturadas. Já as cidades de Hiroshima e Nagasaki - que foram diretamente atingidas pelas bombas atômicas lançadas pelos Estados Unidos - estavam em situação de calamidade. Era tempo de reconstruir a vida.

²¹ Oito pessoas estão reunidas em pose para a fotografia, aparentemente em ocasião cívica e/ou militar. A disposição dos sujeitos se dá da seguinte maneira: o centro ocupa um homem de vestimenta militar e à esquerda da fotografia encontram-se os outros homens vestindo trajes formais, tais como: camisa, gravata, sobretudo, calça, sapato ou bota, chapéu; à direita estão as mulheres, vestindo o traje tradicional japonês, o quimono. O segundo da esquerda para a direita porta uma bandeira e a primeira da direita para esquerda também, só que esta visivelmente é uma bandeira do Japão.

Reconstruir supõe a reedificação, ou melhor, a ação de construir novamente e devolver ao formato anterior. Neste sentido, Kamigouchi optou por um novo começo em lugar novo e distante. Ele tomou conhecimento sobre um movimento que acontecia há um bom tempo - mesmo antes da destruição trazida pela Guerra -, o qual levava japoneses para outros países na possibilidade de construir vida nova e enriquecer.

No dia 7 de julho de 1956, Kamigouchi juntamente com sua esposa Sadako e seus três filhos, embarcaram no navio *Tjisadane* rumo ao Brasil. A família partiu do porto de Kobe, na província de Hyogo. Deste mesmo porto também embarcaram, 48 anos antes de Kamigouchi e sua família, os primeiros 781 imigrantes japoneses vindos ao Brasil a bordo do *Kasato Maru*, desembarcando no porto de Santos e depois sendo destinados às lavouras para a prática da agricultura em terras brasileiras.

A imigração japonesa insere-se em um cenário amplo e complexo de fluxo migratório para as terras brasileiras. Durante, aproximadamente, quase dois séculos, o cenário populacional do Brasil passou por grandes transformações com a entrada em massa de um contingente humano que supriria demandas econômicas e sociais do país.

Em 1822 o Brasil torna-se independente da sua metrópole Portugal, mas mantém um modo de produção que dependia predominantemente da mão de obra escrava vinda do continente africano. Por forte pressão da Inglaterra, o Brasil vê-se forçado a discutir e implementar uma substituição à mão de obra escrava, extremamente necessária para a sua economia. Dá-se início então aos acordos que trariam muitos imigrantes de várias nacionalidades para a agricultura brasileira.

Os primeiros a chegarem para o trabalho e para a exploração das terras ainda inexploradas no Brasil foram os alemães em 1824 e, depois, a partir de 1875, os italianos. Já no início do século XX, entra em cena um interesse mútuo entre Brasil e Japão para a construção de uma relação comercial – onde o Brasil pretendia exportar seu café ao mercado japonês, e o Japão, que passava por um processo de industrialização há alguns anos e enfrentava sérias limitações de acesso à terra pela população - enviando mão de obra japonesa para as lavouras de café do estado de São Paulo.

Este período migratório de trabalhadores nipônicos ao Brasil – que comumente emigravam organizados em núcleos familiares – desenvolveu-se em um período de quase sete décadas a partir da primeira, obedecendo a variações quanto ao número de pessoas.

Em um dos capítulos da obra chamada *Estrutura familiar e mobilidade social: estudo dos japoneses no estado de São Paulo*, Ruth Cardoso analisa o movimento migratório de japoneses aos países do ocidente²². Segundo a autora, embora as Colônias Japonesas nestes países tenham tido muitas semelhanças, seja pelo fato de haver incentivo do governo japonês ou mesmo devido às características raciais, no Brasil foi um pouco diferente por ter sido uma imigração “familiar”. Havaí, Estados Unidos, Canadá e Peru receberam, basicamente, homens adultos para a realização de trabalhos não qualificados e, em sua maioria, mal pagos. Cardoso aponta, inclusive, que o fato de os japoneses terem vindo ao Brasil junto com a família, muito provavelmente tenha propiciado o êxito no trabalho e posterior ascensão social.

Como a imigração para cá foi desde seu início familiar, os mecanismos que propiciavam a cooperação atuaram imediatamente. Para os outros países, foi necessário promover a vinda de esposas para explorar todas as possibilidades da cooperação familiar e criar uma comunidade étnica²³.

Ao observar os dados do período em que Kamigouchi e sua família emigraram, é possível visualizar a semelhança do movimento realizado por esta família com outras famílias de imigrantes japoneses no mesmo período. Tudo indica que, emigrar juntamente com toda a família foi uma das regras principais durante todo o período de imigração japonesa no Brasil. Trabalhar com a agricultura e obter sucesso para retornar ao Japão, eram os desejos predominantes entre a maior parte daqueles que vinham ao Brasil, e no caso de Kamigouchi não foi diferente.

[...] Aí ele foi já alguma coisa vendendo e o que ele poderia ir juntando durante o trabalho que ele fazia...parte de venda e de compra alguma coisa de madeira também, né, e aí ele foi juntando e daí juntou o dinheiro, daí depois ele veio para o Brasil, né, com a família. Mas foi tudo ele que vendeu o caminhão dele...que ele tinha também, né, aí juntou tudo esse dinheiro e veio pro Brasil. Porque aí a imigração, essa parte de navio, transporte, coisa assim eu acho que tinha um pouco ajuda do governo, né. O governo ajudava só que aí nessa ajuda ele teria que decidir pra ir pra algum país exterior, né. Então aí onde que, no início ele queria ir pra região do Equador, né, Equador, Venezuela. E aí ele começou a pesquisar que: é um país pequeno e talvez como ele já estava levando família, não poderia dar certo. Aí então começou a pesquisar e começou a decidir e querer ir pra Argentina. Só que aí na Argentina também ele começou a analisar que é um país menor, né, e ainda a condição também de...a região, a área poderia ser muito frio. Porque é o Japão é uma região fria, né, e o Brasil já iria pegar uma região mais com área mais quente. Então o Brasil poderia ser mais quente que outros países.

²² CARDOSO, Ruth Correa Leite. **Estrutura familiar e mobilidade social: estudo dos japoneses no estado de São Paulo**. São Paulo: Primus, 1995, p. 151-169.

²³ Idem, p. 155.

[...] pela geografia, pela posição e localização ele começou [a pensar] que o Brasil seria mais ideal pra vinda pra trazer a família²⁴.

O trecho acima citado pode nos ajudar a refletir sobre alguns aspectos importantes deste período a partir do que é possível relembrar no caso de Kamigouchi e sua família: houve uma ajuda direta do governo japonês para a imigração, seja com a emissão de documentos, ou o financiamento desta empreitada; antes de partir do Japão, a agricultura estava determinada como atividade de trabalho a ser realizada no Brasil; o clima do país era extremamente relevante para a escolha do país a emigrar; a extensão geográfica e a disponibilidade de terras agricultáveis eram fatores extremamente relevantes, ainda mais quando se tratava de uma emigração em família, pois neste movimento existia a ambição de que se obtivesse o sucesso para todos os descendentes; ou ainda, emigrar juntamente com a família talvez fosse uma condição essencial para o êxito econômico desta empreitada, ainda mais que, desde o início, essa empreitada demonstrou que duraria muitos anos de muita labuta.

Célia Sakurai em capítulo de *Fazer a América*, organizada por Boris Fausto, analisa a imigração familiar dos japoneses ao Brasil como uma forma de exigência no contrato realizado entre Brasil/Japão, uma vez que os donos das fazendas cafeeiras de São Paulo haviam assistido anteriormente a má experiência com a vinda dos italianos²⁵, inclusive com a revolta de colonos nas fazendas do Comendador Vergueiro e descrita por Thomas Davatz em “Memórias de um colono no Brasil”²⁶. Estes, que não haviam realizado a imigração em estrutura familiar, comumente fugiam das fazendas e conseqüentemente não cumpriam os contratos, deixando o prejuízo a cargo do fazendeiro. Segundo Sakurai, no caso dos japoneses que imigrariam ao Brasil, a vinda juntamente com a família “é entendida por eles [governo brasileiro e japonês] como um fator de retenção e de não abandono do contrato”²⁷.

Todo o sistema migratório organizado pelas relações internacionais entre Brasil/Japão é encerrado pela Segunda Guerra Mundial a partir de 1941 quando o Brasil declara guerra ao Eixo²⁸ e os dois países cortaram relações diplomáticas. Após o fim da guerra os dois países retomam as relações e, conseqüentemente, o fluxo imigratório

²⁴KAMIGOUCHI, Takayuki, Op. Cit.

²⁵SAKURAI, Célia. **Imigração japonesa para o Brasil: Um exemplo de imigração tutelada (1908-1941)**. In: FAUSTO, Boris. **Fazer a América**. 2. Ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000. 201-238.

²⁶ DAVATZ, Thomas. **Memórias de um colono no Brasil**. São Paulo: EDUSP/Itatiaia, 1980.

²⁷SAKURAI, Célia. Op. Cit., p. 208.

²⁸ Aliança militar composta por Alemanha, Império do Japão e Itália.

também, só que dessa vez em um período de menor duração: da década de 1950 até meados de 1960. Nesta rearticulação da vinda de novos imigrantes é que se insere o caso de Kamigouchi, a esposa e seus filhos.

Quando Kamigouchi imigrou ao Brasil, já haviam se passados pouco mais de quatro décadas desde que outros imigrantes japoneses tinham transferido suas vidas ao Brasil, logo, havia muitos exemplos de sucesso no esquema de trabalho em família. Muitos imigrantes haviam quitado suas dívidas iniciais referentes à mudança de país, e conseguiram, cada qual dentro das suas limitações, juntar algum excedente e até adquirir a sua própria propriedade de terra para produção agrícola.

Através do contato com um antigo emigrante – natural de Hiroshima e que emigrara para o estado do Paraná – Kamigouchi faz um contrato de quatro anos de prestação de serviço²⁹. Takayuki – um dos filhos entrevistado para esta pesquisa – conta sobre a intenção de seu pai em prosperar no Brasil e posteriormente retornar ao Japão, o que em nada diferencia de um objetivo típico da maior parte dos imigrantes japoneses. Kamigouchi imigrou ao Brasil com o visto de caráter permanente tomando como base o artigo 9º do Decreto 7.967 de 1945 – que trata da entrada de estrangeiros no Brasil – que diz o seguinte: “O visto permanente será concedido ao estrangeiro que estiver em condições de permanecer definitivamente no Brasil e nele [sic] pretenda fixar-se”. Como lembrou Takayuki no trecho supracitado, a família vendeu seus bens no intuito de arrecadar dinheiro para a viagem. Kamigouchi se desfez do seu caminhão e poupou dinheiro; tudo para o início da nova vida além-mar. Considerando o artigo 9º, é provável que Kamigouchi e a família tenham justificado a permanência no Brasil valendo-se: dos integrantes em força produtiva: Kamigouchi, Sadako e Toshimi (então com 16 anos de idade); do dinheiro necessário para o estabelecimento no país e as primeiras despesas; e claro, da vontade de permanecer e construir um futuro próspero a

²⁹ O imigrante japonês chamado Soichi Taruma é citado por Takayuki como sendo o dono da primeira fazenda em que a família trabalhou após a chegada do Japão. Essa informação pôde ser confirmada durante a pesquisa ao consultar o passaporte que Motome Kamigouchi utilizou pela primeira vez em que entrou no Brasil. No passaporte consta o nome do contratante de seu serviço – informação aparentemente essencial para a entrada no país, uma vez que está devidamente preenchida e carimbada no passaporte - de Kamigouchi. Soichi Taruma emigrou ao Brasil em 1917 e, devido ao fato de quase quatro décadas depois estar contratando outros imigrantes para a sua fazenda, ele conseguiu prosperar na agricultura e depois estabeleceu relações com outros imigrantes que vinham tentar a vida no Brasil. Essa informação pôde ser reforçada consultando uma lista online de passageiros de imigrantes japoneses através do site <http://www.museubunkyo.org.br/>. Soichi Taruma, que veio da mesma província que Kamigouchi, Hiroshima, pode ter chegado ao conhecimento de Kamigouchi por uma rede de contatos ou mesmo por indicação de uma das empresas que agenciavam a emigração de japoneses ao Brasil.

partir da agricultura, extremamente necessária à realidade econômica do Brasil na época.

É importante trazer à discussão deste trabalho a questão imigratória em família para que possamos posteriormente explorar os aspectos visuais da fotografia, pois importante parte delas aqui analisadas representam os momentos em família e as aspirações de um grupo familiar frente aos desafios inerentes à condição daquele que deixa sua terra natal.

Muito provavelmente Kamigouchi tenha estudado em escolas as quais recebiam forte orientação de interesse do Estado. Durante a vida de seu pai, lembra Takayuki, não foram raras as vezes, já no Brasil, em que Kamigouchi trocou cartas com familiares no Japão, leu jornais em japonês e sistematizou anotações em seu acervo de fotografias. Devido às metas de modernização do Japão, a educação japonesa servia como uma das principais ferramentas de construção de um Estado nacional. Desde a criação do Ministério da Educação em 1871, “a educação era considerada basicamente um instrumento do governo, para treinar cidadãos obedientes e confiáveis em várias qualificações requeridas pelo Estado moderno”³⁰.

Tomando como base o modelo de educação adotado pelo Japão no período em que Kamigouchi nasceu e foi educado, estima-se que ele tenha incorporado a moralidade de lealdade ao Imperador e o patriotismo, uma vez que eram valores rigorosamente ensinados nas escolas. Na entrevista realizada com Takayuki, quando questionado a descrever o temperamento de seu pai, não hesita em dizer que “quando ele era novo ele era brabo [sic], rigoroso, era tipo militar mesmo”³¹. Esta característica de Kamigouchi, evidente na memória de um dos filhos, traduz alguns elementos da cultura japonesa que, segundo Sasaki Pinheiro, “representam apenas uma adaptação seletiva dos princípios tradicionais”, as quais algumas doutrinas de períodos anteriores do Japão são mescladas através do sistema de ensino japonês para atender demandas militares e ultranacionalistas³².

Kamigouchi trabalhou durante toda a vida em funções que não exigiram diplomas ou elevado grau de instrução. Apesar disso, tanto as fotografias quanto os relatos dos entrevistados demonstram que Kamigouchi conservava hábitos culturais e se interessava em adquirir novos aprendizados e vivências; embora possuísse uma

³⁰ SASAKI PINHEIRO, Op. Cit., p. 26.

³¹ KAMIGOUCHI, Takayuki, Op. Cit.

³² SASAKI PINHEIRO, Op. Cit., p. 28.

escolaridade de nível básico. Muitas das fotografias de seus álbuns registram momentos como: festivais de cultura japonesa, caraoquês e teatros. O relato dos entrevistados lembra que ele costumava andar com um dicionário de japonês/português para as situações em que precisasse se comunicar com brasileiros.

A vida dessa família no Brasil iniciou-se na propriedade de Soichi Taruma e depois foi passando por transformações – seja na adaptação à nova vida no Brasil ou na melhoria das condições de subsistência à medida que se fixaram e conseguiram juntar algum dinheiro - e alcançando aos poucos uma trajetória mais independente, migrando posteriormente para outra fazenda a qual Taruma comprara. Segundo Takayuki, Taruma dera a família certa credibilidade e confiança com o passar dos anos.

É, ele também tinha a intenção quando viesse pro Brasil aí melhorar de vida, coisa assim, que pudesse voltar, né, mas aí vai passando os anos, aí vai se acostumando, vai melhorando, mas nesse processo lá onde a gente entrou na fazenda, é...como ele assim um trabalhador acho que mais tipo honesto do trabalho, coisa assim, aí surgiu na época outra fazenda que ele comprou, né; o patrão. Aí uma fazenda que tinha perto da divisa com Paranapanema. Ficava perto de...entre, ficava naquela região norte do Paraná que entre Maringá, Lupionópolis e Florestópolis. Ficava no meio, ali.
E aí ele falou se ele queria mudar pra lá, que tinha uma área bem maior, né, que poderia cuidar pra ele e ali então que ele tocasse o cafezal e o que produzia eu acho que ele recebia uns 40%. E aí, que trabalhasse por conta dele, mas cuidando da fazenda, né. Daí a gente mudou pra lá³³.

Percebe-se que, diante da oportunidade de crescimento e independência econômica adquirida aos poucos no Brasil, a vontade de voltar ao Japão vai cedendo aos encantos de uma vida que não seria possível de alcançar naquele Japão de quando a família emigrou. Neste sentido, a relação instituída entre familiares de imigrantes cria oportunidades de ascensão social ou mobilidade superiores as do Japão, onde se torna possível, inclusive, juntar poupança e adquirir a sua propriedade de terra.

Na nova fazenda adquirida pelo patrão, Kamigouchi e a família conseguiram poupar dinheiro e posteriormente investir em uma iniciativa finalmente independente e sem arrendamento. Diante deste cenário a permanência no Brasil tornou-se uma perspectiva certa para o futuro, e o Japão - país de origem o qual se prestaria devoção e respeito no modo de viver do cotidiano; característica muito presente nas fotografias da família -, passaria então a ser o lugar a que se visitaria esporadicamente para rever familiares e, posteriormente, para onde Kamigouchi e parte da família retornariam

³³KAMIGOUCI, Takayuki, Op. Cit.

temporariamente durante o processo migratório de descendentes de japoneses na década de 1980.

Durante a vida no Brasil, assim como outros imigrantes japoneses, associou-se a grupos de cultura japonesa no estado do Paraná. Neles, frequentemente praticava a crença budista e em eventos oficiais gostava de fazer pronunciamentos e dizeres aos demais, quase sempre, preparando textos antecipadamente e posteriormente os lendo à frente dos convidados.

A manutenção da tradição japonesa junto à família e no círculo social é algo constantemente evidenciado e registrado nas fotografias de seu acervo, assim como a assimilação dos costumes brasileiros também compôs o cotidiano da família, e conseqüentemente, foram representados nas fotografias dos álbuns. Não é raro nas fotografias o registro de grandes almoços e jantares onde estão servidos sobre a mesa comidas típicas japonesas ao lado do tradicionalíssimo feijão brasileiro. O registro destes momentos pela câmera fotográfica de Kamigouchi é comum, e nas fotos figuram boa parte dos integrantes da família de Kamigouchi juntos com amigos e vizinhos brasileiros, ou até mesmo os funcionários dos estabelecimentos comerciais que o filho mais velho, Toshimi, administrara conjuntamente com seu pai e seus irmãos mais novos.

Aproximadamente na década de 1960, Kamigouchi adquire um terreno mais ao oeste do estado Paraná, onde também seria destinado à agricultura. Lá, a família produziu grãos como arroz, feijão e milho para a comercialização em feiras de produtos. O movimento de independência produtiva realizado por esta família apenas reforça o que Ruth Cardoso diz sobre a semelhança do caminho percorrido por outros imigrantes japoneses no estado de São Paulo:

Há um trajeto típico destes imigrantes que começam sua vida no Brasil como colonos em alguma fazenda de café, passam em seguida a trabalhar como arrendatário, o que lhes dá condições para virem a ser proprietários de pequenos lotes de terra. Só mais tarde é que se transferem para a zona urbana³⁴.

Com o rendimento que obteve durante o tempo em que arrendou a fazenda de Taruma, Kamigouchi comprou este sítio próprio e passou à cultivar diferentes culturas e a comercializá-los; logo depois, estimulado pelo filho mais velho, Toshimi - que havia se casado e um tempo depois se mudara para a cidade - e também pela idade que começava a pesar sobre seu corpo depois de anos de trabalho pesado na agricultura,

³⁴ CARDOSO, Op. Cit., p. 55.

Kamigouchi decide mudar-se para a cidade. Na cidade chamada Formosa do Oeste – que estava intimamente ligada à agricultura por estar situada em uma grande região rural – Kamigouchi e a esposa Sadako viveram suas vidas com a assistência e colaboração dos filhos, noras e netos; tanto para as atividades financeiras e produtivas da família quanto para os problemas de saúde que ocorriam em função da idade que avançava. Na cidade a vida de toda a família permaneceu ligada à agricultura, seja pela produção, pelo arrendamento da terra, ou mesmo pela comercialização de alimentos.

É interessante ressaltar que as fotografias da coleção de Kamigouchi comumente registram os momentos de descontração da família - que com o passar dos anos foi crescendo e somando descendentes -, juntamente de familiares e outros japoneses que também migraram do Japão ao Brasil. A descontração em grupo parece ser um dos momentos privilegiados por Kamigouchi para o registro de fotografias. Além disso, soma-se também o mundo do trabalho, que constantemente foi registrado pelas lentes de Kamigouchi ou até mesmo quando ele solicitava a um fotógrafo amador, pois dessa maneira também poderia figurar no registro e ficaria guardado na sua coleção de fotografias. Devido à forte ligação do imigrante com o local do trabalho e com as ferramentas de trabalho, este quase sempre foi um momento digno do clique de uma objetiva.

Kamigouchi registrou e sua esposa Sadako organizou nos álbuns boa parte da trajetória de vida da família. Neles estão registrados também as novas pessoas que se agregaram à família, tais como as noras, os netos e bisnetos. O aumento da família à medida que os filhos se casam, embora ocorrido no período de alguns anos, coincide com uma nova vida no meio urbano. Neste novo cenário, toda a família foi aos poucos passando a lidar com o comércio local, mesmo que ainda plantassem manufaturas nas suas terras. A cidade inaugura o período em que o filho mais velho, Toshimi, assume os cuidados de Kamigouchi e Sadako. Este período pode ser verificado pela grande quantidade de fotografias onde se repetem o local - a casa em que moravam - e as pessoas da família: o filho Toshimi, a nora e os netos.

[...] A hierarquia baseada no sexo, geração e primogenitura constitui parte da vida familiar. O devotamento filial é, sem dúvida, uma alta lei ética que o Japão compartilha com a China e suas formulações chinesas foram desde cedo adotadas no Japão, juntamente com o budismo chinês, a ética confucionista e a cultura secular chinesa dos séculos VI e VII d.C. [...]

O "devotamento filial" no Japão, portanto, é uma questão circunscrita a uma limitada família convivente. Consiste em assumir a devida posição de cada um, de acordo com a geração, o sexo e a idade, no seio de um grupo que

inclui pouco mais do que o pai e o pai do pai de cada um, assim como seus irmãos e descendentes³⁵.

No trecho de Ruth Benedict supracitado, a autora trata em sua obra *O crisântemo e a Espada* sobre um aspecto que nos ajuda a compreender a composição de muitas das fotografias de Kamigouchi, tomando como base a sua estrutura familiar, ou melhor, a forma como ele se posicionava enquanto chefe familiar e qual a sua colocação hierárquica perante os demais familiares no Brasil. Segundo relato do filho entrevistado, Takayuki, Kamigouchi exercia o papel central, como patriarca, como chefe de família e todos o respeitavam como o mais alto da hierarquia familiar. Portanto, tal fator característico de uma longa tradição cultural, conforme trazido no trecho de Benedict, permeava as práticas e o cotidiano familiar, ao qual cada um dos filhos ocupava uma posição hierárquica definida, principalmente, pelo sexo e idade, sendo os mais novos hierarquicamente submissos aos mais velhos. Devido à concordância com as práticas culturais e os valores morais dos filhos para com os pais, Kamigouchi ocupava posição central nas decisões: tanto familiares quanto as de negócio; e residia junto ao filho mais velho, Toshimi.



FOTO 4 – KAMIGOUCI E FAMILIARES³⁶

FONTE: MOTOME KAMIGOUCI. 1995. **Álbum Verde** (117 fotos): coloridas e preto e branco; dimensões variadas.

³⁵ BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada: padrões da cultura japonesa**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1988.

³⁶ Fotografia colorida, tirada por câmera própria e em pose. Nela encontra-se a Kamigouchi e familiares parados em pose para a foto na frente da casa em que moravam na região oeste do Paraná. As crianças da esquerda para a direita são suas netas e netos. Os adultos da esquerda para a direita são: Toshimi (filho mais velho), Kamigouchi, Emília (esposa de Toshimi), Sadako e Cecília (viúva de seu filho Toshihiko).

Neste sentido, este período inaugura o momento em que os filhos passam a atuar efetivamente nos negócios, administrando e trabalhando tanto na produção agrícola quanto no comércio; agora contando com o trabalho conjunto de funcionários contratados. A família, inclusive, adquire e administra um supermercado durante alguns anos.

O segundo filho de Kamigouchi, Toshihiko, sofre um acidente de caminhão em 1981 em uma estrada nas proximidades da cidade de Formosa do Oeste, durante a noite, enquanto transportava produtos da sua pequena mercearia, quando perdeu o controle da condução e bateu o caminhão. Toshihiko era casado com Cecília e o casal tinha dois filhos ainda crianças. Alguns anos depois, a esposa de Kamigouchi, Sadako, faleceu devido a problemas de saúde que praticamente a acompanharam durante toda a vida. Na divisão do trabalho, enquanto o marido e os filhos trabalhavam no plantio, Sadako - que sempre tivera a saúde frágil - poupava-se do serviço rural, mas ainda assim desempenhava os serviços domésticos, lavando e cozinhando para os filhos e para o marido.

No decorrer das décadas de 1970 e 1980 ocorreu a transição da vida de Kamigouchi e os filhos para a cidade, sendo que, embora residissem no meio urbano, as atividades econômicas coexistiam entre o meio rural e o comércio; seja arrendando terras e plantando grãos, ou mesmo comercializando gêneros através do mercado que fora adquirido.

Este movimento assume um novo rumo quando, nos primeiros anos da década de 1990, o filho mais velho, Toshimi, decide tomar o caminho da grande leva de japoneses e descendentes que faziam o caminho inverso ao Japão, só que dessa vez para trabalharem como mão de obra da indústria japonesa. Neste período, a indústria japonesa era responsável por colocar a economia em concorrência como umas das maiores do mundo. Toshimi se mudou com toda a família ao Japão no intuito de permanecer anos suficientes para juntar dinheiro e depois retornar ao Brasil. Isto aparentemente criou uma oportunidade para que Kamigouchi retornasse ao Japão algumas vezes antes do seu falecimento, que se daria mais tarde no Brasil. Visitando seus filhos, nora e netos no Japão, ele criou um intercâmbio cultural entre Brasil/Japão que pode ser visualizado nas fotografias.

As fotografias tiradas neste período registram a ida temporária de japoneses ao seu país de origem juntamente dos seus descendentes, então registrados e educados como brasileiros, portanto, estrangeiros no Japão. Japoneses que partiram de um país destruído pela guerra agora retornavam para usufruir da prosperidade econômica e logo retornariam à casa, no caso, o Brasil. Assim como quando emigraram ao Brasil, o movimento de retorno temporário ao Japão, realizado pela família de Kamigouchi nada mais é do que outro trajeto típico de muitos japoneses que vieram ao Brasil durante décadas para trabalhar com agricultura. Segundo Sasaki Pinheiro, a promulgação da Reforma da Lei de Controle Imigratório japonesa, entre 1989 e 1990, é realizada com o intuito de incentivar a entrada de descendentes de japoneses e *nikkeis*³⁷ em detrimento de estrangeiros ilegais não descendentes de japoneses.

A Reforma da Lei de Controle Imigratório japonesa foi, portanto, promulgada tendo em vista o fato de que, antes da maciça presença de trabalhadores migrantes *nikkeis* latino-americanos, sobretudo brasileiros, havia muitos imigrantes ilegais e clandestinos presentes no Japão. Tendo este contexto precedente – a presença de trabalhadores estrangeiros ilegais, a concomitante falta de mão-de-obra, as mudanças legislativas e facilidades burocráticas – a perspectiva é, portanto, segundo esse enfoque, de uma continuidade do fluxo migratório de descendentes de japoneses ou *nikkeis* para o Japão³⁸.

Com esta janela na burocracia japonesa que incentivava a permanência no Japão para o trabalho, de forma a privilegiar japoneses radicados e descendentes, muito provavelmente tenha sido um grande estímulo para a família de Kamigouchi.

Kamigouchi viveu os últimos anos de sua vida aposentado pelo sistema brasileiro de previdência social e viajava ao Japão com certa frequência para visitar o filho Toshimi, a nora e os netos. Nos momentos em família, onde conseguiam reunir familiares e amigos nipo-brasileiros, a mistura das culturas brasileira e japonesa naturalmente tornava-se algo rotineiro e, quando registrados em fotografias, evidenciavam o intercâmbio cultural de uma família que coexistia constantemente entre dois mundos. Toshimi faleceu em 2001 acometido por um câncer enquanto morava no Japão com a esposa e com os filhos.

Motome Kamigouchi faleceu em abril de 2003, no Brasil, após uma gripe que o deixara internado por dois dias em um hospital; prestes a completar 96 anos de idade. Seu acervo de fotografias permaneceu alguns anos, após seu falecimento, armazenado

³⁷ Termo japonês que denomina os descendentes de japoneses que nasceram fora do Japão e também os próprios japoneses que vivem no exterior.

³⁸SASAKI PINHEIRO, Op. Cit., p. 271.

em um sótão da antiga casa em que morou até a sua morte. Este acervo esteve praticamente esquecido em meio à poeira e umidade de uma sala juntamente com outros pertences de Kamigouchi, muito deles para serem descartados depois de sua morte.

Finalmente, o acervo de Kamigouchi chegou à responsabilidade do único filho vivo, Takayuki, e devido à colaboração do mesmo - que cedeu o acervo e a sua memória -, a realização desta pesquisa passou a adquirir forma e a experimentar algumas pretensões as quais estarão descritas neste trabalho.

1.2 Os álbuns e suas fotografias

Aquele que emigra, comumente, ao deixar a sua pátria rumo à outra, traz marcas indeléveis na memória e objetos da cultura material que permitam recordar a sua história. No caso de Kamigouchi não foi diferente, e, de certa maneira, viabilizou a possibilidade de “recolher os traços e registros do passado” para que se produzisse sentido naquilo que fosse proposto a ser contado³⁹.

Durante a sua vida, Kamigouchi organizou fotografias de diferentes épocas, como: eventos sociais (casamentos, festividades comunitárias), paisagens e atividades culturais (teatro, rituais religiosos, efemérides), em técnicas diferentes, o que permite que um olhar analítico seja lançado sobre este acervo no intuito de que semelhanças, conexões e diferenças sejam identificadas e interpretadas.

Toda imagem é histórica. O marco de sua produção e o momento da sua execução estão indefectivelmente decalcados nas superfícies da foto, do quadro, da escultura, da fachada do edifício. A história embrenha as imagens, nas opções realizadas por quem escolhe, uma expressão e um conteúdo, compondo através de signos, de natureza não verbal, objetos de civilização, significados de cultura⁴⁰.

Na sua coleção constam 2 álbuns de fotografias, totalizando aproximadamente 200 fotos, sendo que encontram-se fotos posadas em estúdio, inclusive, no seu país de origem, além de fotos ao ar livre que revelam situações do cotidiano e da sua jornada de trabalho. Aqui, vislumbra-se um fotógrafo amador. As fotografias encontram-se organizadas, muitas datadas e com anotações do próprio punho do colecionador. Tais elementos, como mencionado por Ana Maria Mauad no trecho supracitado - que vão

³⁹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p.64.

⁴⁰ MAUAD, A. M. Através da imagem: fotografia e história interfaces. In: **Revista Tempo**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 98, 1996.

desde as escolhas técnicas de quando foram tiradas, à forma como estão dispostas - sugerem significados que legitimam a imagem não só como um elemento histórico, mas também ela mesma construída pela história.

Proponho neste capítulo realizar uma descrição dos dois álbuns considerando as nuances dos mesmos enquanto produtos culturais. Neste sentido, analiso objetos os quais a produção está ligada às técnicas desenvolvidas e transmitidas por uma cultura que se apropria de signos para: transmitir ideias; guardar do esquecimento; ou mesmo para guiar o olhar pelas representações das fotografias e para as escolhas do colecionador. Os álbuns - enquanto produto da cultura - são capazes de nos revelar símbolos de representações de classe, uma vez que a coleção é organizada por quem possuía uma câmera fotográfica em um período em que a fotografia ainda debutava, logo, pressupõe-se que possuir este objeto era um desejo acessível mediante um considerável investimento financeiro.

No período em que Kamigouchi tirou suas primeiras fotografias, aproximadamente pela década de 1930, independente se foram a partir de câmeras próprias ou de estúdio, fotografar e ser fotografado operava entre elementos de distinção social. Mais do que um fator de reconhecimento no meio social ao ter meios de acessar a essa tecnologia de registro, colecionar fotografias amadoras surgia com a afeição de registrar e de guardar do esquecimento aqueles seletos instantes.

A prática de colecionamento pode ser considerada universal. Em todas as culturas humanas, os indivíduos formam coleções, sejam particulares, sejam coletivas. O ato de colecionar pode ser mesmo pensado como uma operação mental necessária à vida em sociedade, expressando modos de organização, hierarquização de valores, estabelecimento de territórios subjetivos e afetivos. Colecionar, neste sentido, significa estabelecer ordens, prioridades, inclusões, exclusões e está intimamente associado à dinâmica da lembrança e do esquecimento, sem a qual os indivíduos não podem mover-se no espaço social⁴¹.

Embora os álbuns tenham sido resgatados em meio aos pertences de Kamigouchi e a memória comprove que o apreço em registrar era do chefe familiar ou do patriarca, os dois álbuns analisados nesta pesquisa eram organizados pela esposa Sadako, até o seu falecimento. A coleção constrói uma narrativa fragmentada de uma família de imigrantes japoneses, que tinha no pai o papel de autoridade da família, mas à mãe era onde residia o esmero para com a família, e também pela coleção. As análises sobre

⁴¹ ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 31, p. 103, 2005. *Apud* FERRAZ, Rosane Carmanini. Op. Cit., p. 184.

acervos e arquivos pessoais tem evidenciado que, em muitos casos, coube às mulheres das famílias: organizar, conservar e preservar estes objetos da cultura material, tais como: conjuntos epistolares, álbuns de fotografias e de cartões-postais, entre outros. Como por exemplo, o papel exercido por Alzira Vargas do Amaral Peixoto na organização e guarda do arquivo do seu pai Getúlio Vargas⁴².

Depois do falecimento de Sadako os álbuns permaneceram sob o cuidado de Kamigouchi, que reorganizava as fotos, retirando-as constantemente de posição nos álbuns, em muitos casos até danificando-as.

Papai não organizava não, quem organizava tudo era a mamãe. Ele tirava e entregava, aí a mãe que organizava, deixava colado no álbum.
[...] pode ver que muitos álbuns antigos que tinha, era álbum que foi trazido do Japão, né. Então ele aproveitava e colava ali, e os demais, tipo envelopinho com celofane...plástico, deixava ali guardado. Aí depois com o tempo foi melhorando e aí começou a sair aqueles álbuns maior, aí meu pai comprava, aí dava pra minha mãe e minha mãe que ajeitava⁴³.

Neste sentido, pode-se atribuir a produção do álbum tanto a Kamigouchi quanto a Sadako, no entanto, esta pesquisa centraliza-se no primeiro por ter sido ele o dono da primeira câmera que possibilitou iniciar a coleção, e também por ser lembrado pela memória dos entrevistados como aquele que, em uma oportunidade, reunia as pessoas para fazer o registro através da fotografia. Kamigouchi, contando com a ajuda e parceria da esposa, procurou constituir uma coleção durante a sua vida, ou melhor, nas palavras de Myriam Moraes Lins de Barros, ele teve a “motivação individualizada que leva o colecionador a procurar, investigar, encontrar e conservar seus bens preciosos”⁴⁴. Neste caso o gosto em guardar deu-se pela fotografia e Kamigouchi desempenhou o papel daquele que age por paixão pessoal, mas que ao mesmo tempo desempenhava uma função coletiva cuidando da “memória do grupo familiar”⁴⁵.

Para sistematizar a descrição dos álbuns nesta pesquisa, eles serão chamados por Álbum Preto e Álbum Verde. O primeiro é também o mais antigo; é um álbum materialmente danificado pela ação do tempo e o que carrega a maior parte da memória registrada em fotografia de Kamigouchi e Sadako antes de imigrarem do Japão ao

⁴²NEDEL, Letícia Borges. Da sala de jantar à sala de consulta: o arquivo pessoal de Getúlio Vargas. In: TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joelle; HEYMANN, Luciana. **Arquivos Pessoais: reflexões disciplinares e experiências de pesquisa**. Rio de Janeiro: FAPERJ/Ed. FGV, 2014. p. 131-164.

⁴³KAMIGOUCHI, Takayuki, Op. Cit.

⁴⁴BARROS, Myriam Moraes Lins de. Memória e Família. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 38, 1989. *Apud* FERRAZ, Rosane Carmanini. Op. Cit., p. 184.

⁴⁵Idem, p. 38.

Brasil. O Álbum Preto é composto totalmente por fotografias em preto e branco e foi assim chamado devido a sua cor predominante. Com capas pretas e páginas de papel preto, ele traz fotos de Kamigouchi e Sadako durante a juventude, como também dos familiares de ambos em momentos de efemérides ou em registros posados em estúdio.

O segundo é o Álbum Verde, também assim denominado por causa da sua capa dura e protetora na cor verde. Ele é um álbum bem estruturado e com páginas fortes. Organiza um grande número de fotografias coloridas ao mesmo tempo em que traz também outras fotografias em preto e branco. É um álbum muito bem conservado pela ação do tempo, possuindo também as fotos mais bem conservadas do acervo de Kamigouchi, uma vez que todas as páginas possuem uma folha plástica que protege e fixa as fotografias sobre o papel. O bom estado de conservação do Álbum Verde, sem dúvida, é resultado do tipo de álbum adotado para a composição deste, isto é, produto de uma era onde a indústria da fotografia impressa crescia e chegava a outros domínios, criando novos produtos e tecnologias a serem comercializados.

1.1.1 O Álbum Preto

O Álbum Preto sem dúvida foi o início da coleção de Kamigouchi. Seus aspectos gerais denunciam a ação trazida pelo tempo sobre os materiais, principalmente sobre aqueles que são compostos por células vegetais, tais como o papel que compõe a estrutura de um álbum de fotografias e o próprio papel fotográfico. Apesar de possuir atualmente as características agregadas pelo tempo, pelo manuseio de quem o visualizou e pelas constantes alterações feitas por Sadako e por Kamigouchi, este álbum é possuidor de uma beleza estética ímpar devido a sua alternância bicolor preto e branco. Trata-se de um álbum em cor preta predominante, que divide e organiza em suas páginas fotografias em preto e branco. Este álbum possui as dimensões de 26,5cm X 18cm X 2cm.



FIGURA 2 – ÁLBUM PRETO VISTO DE FRENTE
 FONTE: Foto tirada por Tales Kamigouchi



FIGURA 3 – ÁLBUM PRETO VISTO DE TRÁS
 FONTE: Foto tirada por Tales Kamigouchi

A capa e a contracapa são compostas por papel grosso revestido por uma textura aveludada preta, que se unem em uma das extremidades por uma corda trançada, formando a brochura do álbum. A corda trançada atravessa todas as páginas do álbum por dois pontos distintos, formando toda a sua estrutura com: capa, contracapa e páginas. Sobre a capa estão gravados – levemente apagados pelo tempo - um pequeno desenho e letras romanas onde ainda é possível ler a palavra “Album”.

O Álbum Preto é composto ao total por 24 páginas pretas em espessura típica de um cartão, possuindo fotografias coladas na frente e no verso de cada uma delas.



FIGURA 4 – ESPESSURA DO ÁLBUM PRETO
 FONTE: Foto tirada por Tales Kamigouchi

Ao manusear o Álbum Preto pela primeira vez percebe-se com estranhamento que o início do álbum não está organizado a partir da primeira página após a capa, mas sim, a partir da contracapa. Entre as páginas com fotografias existem pequenas cantoneiras coladas, pois provavelmente fossem, no início da composição do álbum, uma forma de maior requinte estético para fixar as fotografias. No Brasil, as cantoneiras eram usadas na maioria dos álbuns para evitar que as fotografias ficassem danificadas pela gordura passada pelas mãos e dedos no manuseio dos álbuns. Atualmente a maior parte dessas pequenas cantoneiras de papel possuem seus pedaços colados aleatoriamente nas

páginas, e poucas fotografias apresentam resquícios de cantoneiras devidamente fixadas aos cantos das fotografias.



FIGURA5 – CANTONEIRAS QUE AINDA FIXAM FOTOS

FONTE:MOTOME KAMIGOUCHI. 1930. **Álbum Preto** (124 fotos): preto e branco; dimensões variadas



FIGURA6– CANTONERAS COLADAS NAS PÁGINAS

FONTE:MOTOME KAMIGOUCHI. 1930. **Álbum Preto** (124 fotos): preto e branco; dimensões variadas

As fotografias desta parte da coleção de Kamigouchi são anteriores a sua vinda ao Brasil, isto é, anteriores a década de 1960. A maior parte delas registram momentos da juventude de Kamigouchi e de sua esposa Sadako, e, muito provavelmente, este álbum tenha incorporado fotografias que ambos possuíam antes de se casarem. Quando uniram suas vidas, talvez tenham unido também em um único álbum as lembranças sobre papel que cada um possuía antes do casamento. Isto explica as fotos em que

ambos, ainda muito jovens, posam juntamente com outras pessoas, e em muitos casos, não é possível ver os dois juntos na mesma fotografia.

É notável a presença tanto de fotografias de estúdio quanto as amadoras registradas com câmera particular. As primeiras são caracterizadas, geralmente, por um cenário artificial, tais como um fundo liso ou estampado; e por poses construídas especialmente para o registro das fotografias. Isto fica evidente, por exemplo, nas fotografias onde posam no máximo três pessoas, com pose estática e expressão facial séria, vestidos especialmente para a ocasião do registro da fotografia, seja com trajes típicos da tradição japonesa, tais como o quimono ou pinturas e objetos festivos; ou mesmo com roupas ocidentais de ocasiões formais, tais como: paletó e gravata. Já as fotografias amadoras são caracterizadas principalmente pela aglomeração de pessoas para o registro fotográfico. Os cenários são naturais dos momentos onde houve a oportunidade em fazer a fotografia, ou seja, decoram o fundo: as paisagens naturais, lugares públicos e de sociabilidade, entre outros.



FIGURA 7 – FOTOS LIVRES E EM ESTÚDIO

FONTE: MOTOME KAMIGOUCHI. 1930. **Álbum Preto** (124 fotos): preto e branco; dimensões variadas

Tanto as fotos de estúdio quanto as livres possuem, boa parte delas, anotações de próprio punho, seja sobre as próprias fotos ou na página onde elas estão coladas. Em todos os casos as anotações estão em japonês e registram o nome da pessoa que está na

foto e a ocasião em que ela foi tirada. Em casos onde estão representados um grupo de pessoas, o destaque dado pela anotação tem o intuito de diferenciar e identificar a pessoa a qual se tem ligação, dos demais. As fotografias de grupo de pessoas onde fazem pose, evidenciam o registro de eventos sociais, como por exemplo: festividades, celebrações nacionais, culturais, escolares, entre outros. Os trajes típicos da cultura japonesa – que se distinguem em inúmeros aspectos dos do ocidente -, as pinturas artísticas e os penteados ornamentados, dão a impressão da singularidade da ocasião, não sendo, portanto, uma situação qualquer do cotidiano. Além destes casos, há situações também registradas onde homens com trajes de corporações militares compõem a foto, pois, muito provavelmente, deveria ser motivo de orgulho ser fotografado com tais vestimentas; uma honraria possuir tal registro em um acervo pessoal para mostrar aos demais.



FIGURA 8 – OCASIÃO MILITAR

FONTE: MOTOME KAMIGOUCHI. 1930. **Álbum Preto** (124 fotos): preto e branco; dimensões variadas

No conjunto das fotografias, não são raros os registros que evidenciam o envolvimento do colecionador com o militarismo do país. Predileção de tema por quem coleciona ou mesmo uma evidencia clara de um país que aspirava valores imperialistas e expansionistas à época da maior parte das fotografias do acervo, conseqüentemente, seria um tema comum o militarismo e a grande presença de símbolos nacionais no cotidiano da sociedade japonesa.

Fotografias com grupos de crianças alinhadas e vestidas com uniformes na presença de um ou dois adultos, lembram registros escolares, tais como o início ou término do período letivo, ou mesmo ocasiões especiais de escola.

O desgaste ocasionado pelo tempo tem sido o grande responsável pela destruição de algumas fotografias do Álbum Preto. Devido aos excessos de umidade, de calor, ou até mesmo de luz, ocasionalmente, belas fotografias têm perdido parte de sua representação, e em alguns casos, acabam apagando por inteiro. Não somente o fator tempo danificou algumas fotografias, mas também a própria atividade natural de manuseio do álbum feita durante anos por Kamigouchi e sua esposa, Sadako. A grande questão é que, embora carregue as marcas do tempo, o Álbum Preto é riquíssima fonte histórica não somente pelos temas registrados nas fotografias, mas principalmente por ser ele um objeto cultural. Páginas danificadas, fotografias rasgadas ou apagadas, anotações rasuradas, resquícios de fita adesiva; todas estas características devem ser vistas cuidadosamente, em maior ou menor grau nesta pesquisa, pois o álbum enquanto fonte deve ser analisado pela subjetividade do seu colecionador e a sua constituição enquanto um produto cultural.

1.1.2 O Álbum Verde

O Álbum Verde é a parte da coleção de Kamigouchi que traz os registros mais bem conservados pelo tempo, com fotografias que intercalam seus momentos vividos antes de emigrar e depois de já residir no Brasil. Este álbum guarda fotografias em preto e branco, mas também muitas delas com a técnica colorida; e fisicamente constituído por um material mais resistente e com páginas que protegem as fotografias de intempéries e dos descuidos de manuseio.

É um álbum com medidas maiores se comparado com o Álbum Preto, com uma parte externa rígida e protegida por material sintético na cor verde, possui as dimensões 28 cm X 33,5 cm X 3 cm.

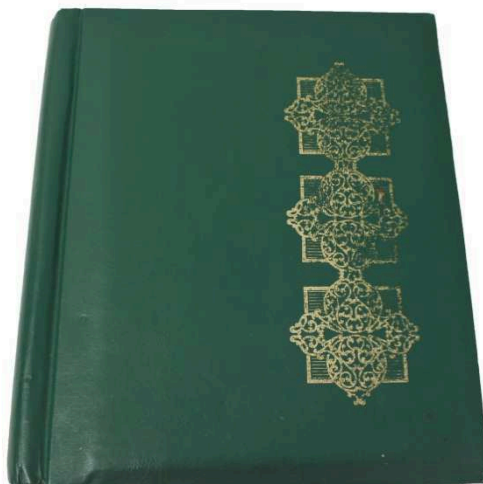


FIGURA 9 – ÁLBUM VERDE VISTO DE FRENTE
FONTE: Foto tirada por Tales Kamigouchi

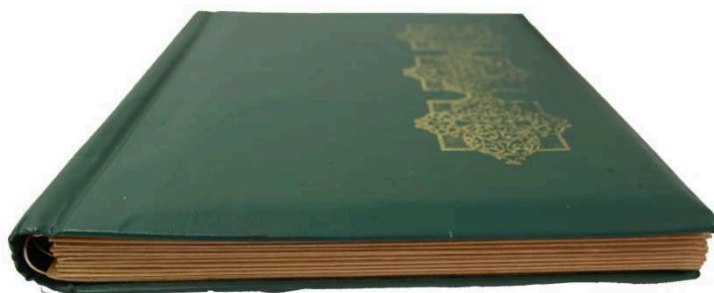


FIGURA 10 – ESPESSURA DO ÁLBUM VERDE
FONTE: Foto tirada por Tales Kamigouchi

Este álbum remonta à estrutura básica de um caderno: possui folhas espessas com furos na lateral esquerda, que são atravessadas por um espiral metálico. As folhas dão sustentação para que se fixem as fotografias, de forma que elas sejam coladas ou mesmo sobrepostas por uma folha de plástico adesivo transparente. Na sua parte frontal, a capa, há gravada uma decoração na cor metálica, como pode ser visto nas figuras 9 e 10.

As fotografias, na sua maioria, estão organizadas, alinhadas e harmonicamente distribuídas pelas páginas do álbum, muitas delas, assim como no Álbum Preto, foram anotadas informações nelas mesmas e nas bordas da página. Todas as anotações são na língua japonesa. Algumas delas assinalam a data de quando a fotografia foi tirada.



FIGURA 11 – FOTOS COLADAS E COM ANOTAÇÕES
 FONTE: MOTOME KAMIGOUCI. 1995. **Álbum Verde** (117 fotos): coloridas e preto e branco; dimensões variadas.

Se o Álbum Preto organizou as lembranças da juventude de Kamigouchi e Sadako, O Álbum Verde constitui basicamente a fase posterior da vida, onde são contemplados muitos retratos de familiares que não emigraram ao Brasil e, principalmente, a memória do casal, dos filhos e netos na trajetória em terras brasileiras. Neste álbum consta a única fotografia do acervo de Kamigouchi ao qual o registra durante a sua participação na Segunda Guerra Mundial.

Este álbum guarda as memórias ou os registros da família de Kamigouchi quanto as seguintes vivências no Brasil: as festividades, a trajetória social, as práticas da cultura japonesa, alguns momentos familiares, entre outras. Nestes momentos familiares é nítida a percepção quanto a sua ampliação à medida que os netos começam a aparecer nas fotografias. Além destes momentos, o álbum organiza as fotografias que registram o mundo do trabalho vivido cotidianamente pelo imigrante, evidenciando ferramentas de trabalho ou plantações diversas; tudo em fotografias em pose.

É importante ressaltar que, embora este álbum possua em sua maioria fotografias dos momentos vividos no pós-emigração, ele contempla uma grande quantidade de fotografias de Kamigouchi e Sadako juntos de familiares no Japão, isto é, as fotografias do Álbum Verde registram um momento muito importante da trajetória dessa família,

que é o retorno ao país de origem após anos de distanciamento para a construção de uma nova vida no Brasil pautada pelo trabalho no campo, nas lides da lavoura. Este retorno ao Japão, no entanto, agora registrado em fotos coloridas e evidencia o apreço do casal em fotografar àqueles grandes e raros encontros entre familiares separados por dois oceanos: o Pacífico e o Atlântico.



FIGURA 12 – TRABALHO E RELIGIÃO

FONTE: MOTOME KAMIGOUCI. 1995. **Álbum Verde** (117 fotos): coloridas e preto e branco; dimensões variadas.

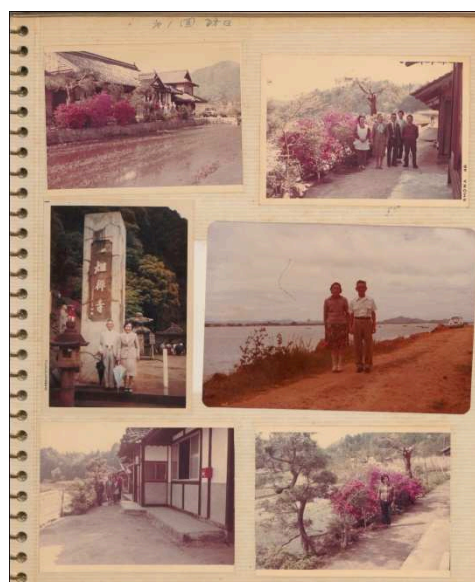


FIGURA 13 – O RETORNO AO JAPÃO: VISITANDO FAMILIARES

FONTE: MOTOME KAMIGOUCI. 1995. **Álbum Verde** (117 fotos): coloridas e preto e branco; dimensões variadas.

Devido à época em que este álbum foi composto, a maior parte das suas fotografias são registradas de câmera própria e posteriormente reveladas em estúdios

fotográficos. Isto é, conclui-se isto considerando a grande quantidade de fotos em poses tiradas em situações cotidianas e em ambiente doméstico, e também por não existir marcas indicativas do estúdio de fotografia.

A análise deste álbum reforça a crença no gosto de Kamigouchi em fotografar momentos do cotidiano em família que permitisse, através do álbum devidamente organizado, recordar posteriormente os momentos registrados. Tanto o Álbum Verde quanto o Álbum Preto constituem um acervo de memória familiar, onde se utilizou das técnicas disponíveis na época para guardar pessoas e momentos do esquecimento. Devido ao gosto em colecionar, o Álbum Verde permite observar certa mudança nas técnicas fotográficas à medida que ele organiza tanto fotos coloridas quanto em preto e branco, indicando que o álbum tal qual está como fonte para esta pesquisa, pode ter sido composto durante anos, quiçá uma vida, passando por sucessivas adições e subtrações de fotografias para que chegasse ao resultado que existe hoje. Convém ressaltar que, todo acervo/coleção é constantemente modificado com inclusões e exclusões, de acordo com os interesses e expectativas dos seus proprietários/colecionadores visando algumas vezes consciente ou inconscientemente, uma dimensão autobiográfica, ou, a constituição da sua autoimagem.

CAPÍTULO 2 – UM IMIGRANTE ENTRE DOIS MUNDOS

As fontes fotográficas são uma possibilidade de investigação e descoberta que promete frutos na medida em que se tentar sistematizar suas informações, estabelecer metodologias adequadas de pesquisa e análise para a decifração de seus conteúdos e, por consequência, da realidade que os originou⁴⁶.

O trecho supracitado de Kossoy nos serve para instigar um segundo momento proposto na pesquisa, que tem por objetivo investigar as fotografias selecionadas do acervo de Motome Kamigouchi, a partir da organização e sistematização das informações nelas contidas. Neste capítulo faz-se uma busca no acervo deste imigrante que buscou recordar a história da própria vida e de alguns familiares através da guarda de variadas fotografias em dois álbuns. A análise é estruturada a partir de uma seleção feita nas mais de duzentas fotografias que compõem os dois álbuns do colecionador. A seleção das fotografias leva em consideração, primeiramente, o estado de conservação; em segundo, a identificação visual de pessoas do círculo familiar próximo a Kamigouchi, isto é, esposa, filhos, noras, netas e netos. Este critério foi obtido a partir da identificação realizada pelo filho de Kamigouchi, que foi um dos entrevistados nesta pesquisa.

A citação de Kossoy é inspiradora no sentido de que uma fotografia, tal qual uma fonte escrita, carece de sistematização e de um método para que a elas sejam feitas perguntas, e com a organização das informações nelas contidas, sejam refletidas possíveis respostas para o que se questiona.

O álbum enquanto um artefato produzido ao longo dos anos da vida de Kamigouchi, serviu como um objeto ao qual direcionou-se a intenção de guardar do esquecimento entes queridos pelo colecionador, isto é, agregou à sua composição fotografias de familiares diversos e até amigos que permaneceram distantes - ou até mesmo nunca mais se viram após imigrar- depois que Kamigouchi imigrou do Japão para o Brasil. Diante da condição de não haver pessoas próximas que pudessem colaborar na identificação visual das que figuram nas fotografias, estas serão desconsideradas na leitura específica que relaciona com a trajetória de vida do colecionador, porém, consideradas de acordo com a sua relevância enquanto representações que compõem os álbuns.

⁴⁶KOSSOY, Boris. Op. Cit., p. 34.

A partir dessas informações, o capítulo pretende reconstruir de maneira analítica os fragmentos da vida do colecionador, divididos em um momento marcante da sua história de vida: a saída do país natal para viver e “prosperar” no Brasil ou, como dizem os analistas: “Fazer a América”.

Esta análise das fotografias do acervo de Kamigouchi se inspira em uma possibilidade mais ampla proposta pela metodologia histórico-semiótica, porém, diante do limite de tempo para a realização da pesquisa em um trabalho de conclusão de curso, está à guisa da perspectiva que o próprio termo sugere. Em outras palavras, aqui acervo fotográfico é visto enquanto fonte à luz de alguns aspectos propostos pela historiadora Ana Maria Mauad:

Na qualidade de texto, que pressupõe competências para sua produção e leitura, a fotografia deve ser concebida como uma mensagem que organiza a partir de dois segmentos: expressão e conteúdo. O primeiro envolve escolhas técnicas e estéticas, como enquadramento, iluminação, definição da imagem, contraste, cor, etc. Já o segundo é determinado pelo conjunto de pessoas, objetos, lugares e vivências que compõe a fotografia. Ambos os segmentos se correspondem no processo contínuo de produção de sentido na fotografia, sendo possível separá-los para fins de análise, mas compreendê-los somente como um todo integrado⁴⁷.

Neste sentido, a proposta central deste capítulo é buscaras mensagens contidas na expressão e no conteúdo das fotografias selecionadas, remontando instantes da trajetória de vida do Motome Kamigouchi que ficaram representadas sob a técnica fotográfica. Sob a perspectiva dessa análise busca-se uma aproximação entre os signos da imagem e a prática cultural em colecionar a memória familiar através dos álbuns fotográficos.

2.1 Registros em preto e branco: o Japão de Motome Kamigouchi

Colecionar é uma prática recorrente em diferentes países e civilizações. Esta ação humana envolve a preocupação e o empenho em guardar algo em que há desejo em revisitar após um período de tempo, realizando um exercício de memória individual ou coletiva. Seja por qual for a intenção em guardar, a questão é que esse ato é permeado por características próprias da cultura. Nesta perspectiva analisa Mauad que “a

⁴⁷MAUAD, A. M. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XIX. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. v. 13. n.1. jan- jun. 2005, p. 1 – 27.

fotografia é interpretada como resultado de um trabalho social de produção de sentido, pautado sobre códigos convencionalizados culturalmente”⁴⁸. O colecionador é o responsável por produzir sentido àquilo que guarda e é ele também quem atribui significado ao objeto. Uma coleção de fotografias está sujeita às denominações de ordem técnica, isto é, a própria transformação dos meios que produzem a fotografia determina nuances que caracterizam o corpo da coleção.

O Álbum Preto carrega uma seleção de fotografias somente em preto e branco, isto é, guarda e organiza os registros dos momentos de Kamigouchi e família durante o período em que a disponibilidade técnica - ao menos a tecnologia que estes tiveram acesso - era a de fotografias em filmes monocromáticos. Embora o Álbum Preto contabilize quase a totalidade de fotos em preto e branco do acervo, há ainda outras de mesmo arranjo de cores em meio ao Álbum Verde. Isso pode nos dizer algo sobre o hábito do colecionador em promover alterações na disposição das fotografias entre os dois álbuns da sua coleção, em uma associação livre, porém produtora de um sentido próprio dos envolvidos com a coleção, neste caso, Kamigouchi e sua esposa Sadako.

As fotografias em preto e branco registram, em sua maioria, os momentos que precedem a imigração, porém, não em sua totalidade. O acervo conta com fotografias, em menor quantidade, no entanto, que registram alguns momentos depois de chegarem para viver no Brasil.

Essa questão revela que Kamigouchi procurou atualizar-se quanto à tecnologia que possuía, isto é, à medida que conseguiu se estabelecer no Brasil e, de certa maneira poupar algum dinheiro, não tardou e adquiriu uma máquina fotográfica mais atualizada com sua época; uma nova câmera que produzisse fotos em filmes coloridos.

⁴⁸Idem, p. 4.



FOTO 5 – KAMIGOUCHI EM FOTOGRAFIA DE ESTÚDIO 1⁴⁹
 FONTE: MOTOME KAMIGOUCHI. 1930. **Álbum Preto** (124 fotos): preto e branco; dimensões variadas.



FOTO 6 – KAMIGOUCHI EM FOTOGRAFIA DE ESTÚDIO 2
 FONTE: MOTOME KAMIGOUCHI. 1930. **Álbum Preto** (124 fotos): preto e branco; dimensões variadas.

A disponibilidade de fotografias desde a juventude de Kamigouchi e Sadako demonstra que o hábito de fotografar e ser fotografado deu-se, muito provavelmente, entre a década de 1920 e 1930. Na foto 5 Kamigouchi divide espaço com outro jovem; e na foto 6, com duas mulheres. Ambos os retratos foram feitos em estúdio. Todas as pessoas fotografadas fazem pose e se fazem registrar vestindo trajes especiais: na foto 5

⁴⁹ As fichas de análise das fotografias selecionadas encontram-se nos anexos deste trabalho.

Kamigouchi veste o tradicional quimono enquanto o outro jovem veste paletó com botões à vista; já na foto 6, Kamigouchi veste camisa, paletó, óculos e chapéu enquanto duas mulheres vestem quimono. Tais fotografias representam uma expressão em pose de estúdio, pensado ou sugerida, muito provavelmente, pelo fotógrafo profissional do estúdio. Chama a atenção que, tal qual no Brasil, ser fotografado no período em que estas fotos foram tiradas, muito provavelmente caracterizasse uma prática cultural e um modo de distinção social. Diferentemente das fotografias instantâneas que usualmente capturam situações cotidianas, fotografar-se em estúdio é uma ação precedida de planejamento, que dispõe de tempo, dinheiro e capital social.

Neste sentido, é possível dizer que Kamigouchi, embora tenha optado pelo desafio de imigrar com toda a família e tenha dedicado boa parte da sua vida ao duro trabalho com a agricultura no Brasil, muito provavelmente dispusesse de uma condição de vida no Japão que propiciasse o consumo da tecnologia fotográfica, ou ainda, dispunha de meios para incorporar ao gosto esse novo produto cultural. Pelo fato de encorajar-se a trocar de país em busca de melhores condições de vida, talvez possuísse condição financeira suficiente para adquirir hábitos valorizados por pessoas que tinham meios de acessar novas tecnologias e outras práticas tão difundidas no ocidente. Fotografar-se em estúdio, sem dúvida, não era para todos, tanto no Brasil quanto no Japão.

Nas fotografias em preto e branco do acervo de Kamigouchi são predominantes os registros de efemérides em família e também de poses em estúdio. Os registros clicados sob o controle de um profissional são recorrentes tanto para Kamigouchi quanto para a sua esposa, Sadako. A leitura visual do acervo deixa evidente que a construção do Álbum Preto tratou-se de um trabalho de construção da memória de ambos. Não se trata de um acervo sobre duas pessoas distintas, mas, muito provavelmente, o álbum tenha representado a própria união do casal, onde ambos dispuseram de suas fotografias, isto é, de suas histórias individuais, elaborando um acervo que possuísse, de certa forma, uma espécie de construção autobiográfica de ambos, antes e durante a união.



FOTO 7 –EM ESTÚDIO:SADAKO CONFORME A TRADIÇÃO
 FONTE: MOTOME KAMIGOUCHI. 1930. **Álbum Preto** (124 fotos): preto e branco; dimensões variadas.



FOTO 8 – SADAKO E AMIGOS EM EVENTO TRADICIONAL
 FONTE: MOTOME KAMIGOUCHI. 1930. **Álbum Preto** (124 fotos): preto e branco; dimensões variadas.

As fotos 7 e 8 corroboram com a perspectiva almejada aqui. Tal como o marido, Sadako possui uma quantidade relevante de fotografias onde fica evidente a sua juventude em meio a arte e a cultura japonesa. A foto 7 traz um retrato feito em estúdio, em pose, onde Sadako veste-se de acordo com a tradição japonesa: trajando o quimono, penteada e usando maquiagem clara no rosto; muito semelhante aos adornos

característicos das gueixas⁵⁰. A memória do filho entrevistado, Takayuki, recorda que tais registros fotográficos são uma recordação das celebrações festivas japonesas, conhecidas como *matsuri*, ou melhor, dos festivais tradicionais que são realizados de forma regional no Japão entre os meses de julho e agosto. Aqui não é possível precisar qual dos diversos festivais se trata na fotografia, mas a questão é que estes eventos, realizados durante o verão no Japão, são geradores de grande movimentação de pessoas nas regiões onde ocorrem e que são responsáveis por trazer às ruas alegorias mitológicas, pessoas fantasiadas e, principalmente, o resgate às tradições culturais, tais como: a música típica, a comida, a indumentária tradicional.

Tais momentos de celebração em festivais são recorrentes no Álbum Preto, onde não somente guardam os momentos das pessoas que produziram o acervo, mas também os de seus familiares e círculo de amigos. Essa constatação endossa a crença em que, possivelmente, Kamigouchi e Sadako realizassem a troca de fotografias entre as pessoas próximas como forma de recordação. É importante ressaltar que, grande parte das fotografias do Álbum Preto registram pose e pessoas com atributos que fazem referência à tradição japonesa. Isto revela a predileção quanto aos momentos que se quis registrar. Kossoy diz que “toda fotografia tem sua origem a partir do desejo de um indivíduo que se viu motivado a congelar em imagem um aspecto dado do real, em determinado lugar e época”⁵¹. Neste aspecto há uma mudança importante no tipo de fotografia predominante, onde as em preto e branco privilegiam a pose em estúdio com atributos da cultura tradicional enquanto as coloridas dão conta de ambientes externos e de registros instantâneos.

As fotografias de Kamigouchi feitas em filmes monocromáticos garantiram que alguns aspectos fossem congelados através dos anos, principalmente as poses imponentes que inspiram fragmentos do real e traços de identidade. Por exemplo: 44,3% das 124 fotografias registram pessoas em trajes japoneses tradicionais⁵². Talvez

⁵⁰ “Geisha, gueixa, cortesã especialmente treinada e alvo de prestígio elevado”. BENEDICT, Ruth, Op. Cit. p. 266.

⁵¹ KOSSOY, Boris. Op Cit., p.38.

⁵²Entende-se por traje tradicional japonês os vestidos longos usados por mulheres, homens e crianças, conhecidos por “quimono”. O quimono surgiu aproximadamente no século VIII e passou por muitas transformações até os dias atuais. Antigamente, este termo chegou a ser utilizado para todos os tipos de roupas, porém, atualmente, chamam-se quimono apenas as vestimentas feitas de tecidos longos, que podem variar em estampas coloridas, desenhos abstratos e folclóricos, em tamanhos e estilos. Os quimonos coloridos geralmente são usados por mulheres; e os compostos por tons mais escuros, pelos homens. Nos dias atuais os japoneses preferem os trajes ocidentais e vestem o quimono em ocasiões especiais, tais como: festividades, casamentos, entre outros.

isso nos ajude a pensar algumas questões importantes quanto às escolhas de Kamigouchi e Sadako ao explorarem a tecnologia da escrita por luz. Fotografias em pose correspondem a 80% do Álbum Preto e apenas 20% são fotos instantâneas. Esta porcentagem indica para a forma como Kamigouchi - quiçá uma prática compartilhada pelos amantes da fotografia da época – usou para construir uma autobiografia pelas imagens. As efemérides fotografadas dizem muito sobre as tradições, os costumes e a arte japonesa, mas também chamam atenção para as poses e trejeitos de pessoas que se fizeram registrar trajadas de acordo com a moda e os costumes de vestimentas introduzidos ou que foram trazidos pelo ocidente, usando paletó e gravata.

O que se pode afirmar é que, mesmo distante dos momentos de lazer e festividades, ainda assim há cliques que guardam outros momentos na memória construída pelo acervo de Kamigouchi. Como por exemplo: 7,2 % das fotografias do Álbum Preto revelam traços do militarismo japonês, ou seja, como jovens japoneses, vivenciaram um período imperialista, e talvez fosse uma condição propícia a ser fotografado em trajes militares e, muito provavelmente, um motivo de orgulho familiar e merecedor do registro fotográfico. Não somente Kamigouchi se deixou fotografar nesta situação como também há outros registros nas fotografias em preto e branco de jovens, muito provavelmente familiares, em pose, com expressão séria e devidamente trajados conforme exige a conduta militar. Isto nos leva a crer na aplicação do serviço militar obrigatório à população masculina por parte do governo japonês, como também na grande valorização social que o serviço à pátria representava dentro dos valores de uma sociedade cujo governo desempenhava um papel imperialista e expansionista na Ásia.



FOTO 9 – FACES DE UM JAPÃO IMPERIALISTA: KAMIGOUCI EM SERVIÇO MILITAR
 FONTE: MOTOME KAMIGOUCI. 1930. **Álbum Preto** (124 fotos): preto e branco; dimensões variadas.

A foto 9 nos ajuda a refletir sobre este período em que passava o Japão. Nela posam jovens vestidos com uniforme militar, inclusive Kamigouchi, conforme destaque feito pela seta. Como não há memórias de pessoas envolvidas com este registro que possam ser confrontados à fotografia para melhor explorá-la, talvez a melhor opção seja relacioná-la com o período político que o Japão vivia naquela segunda metade do XIX e primeira metade do século XX. Segundo Sasaki Pinheiro,

Na segunda metade do século XIX, quando o Japão entrou para o cenário internacional, as armas eram literalmente um campo de batalha para a supremacia internacional entre os países hegemônicos. A força do Estado era representada pelo seu poder militar e o Estado que obtivesse mais territórios e mais recursos teria maiores chances para o seu desenvolvimento⁵³.

Embora houvesse um pensamento nacional voltado para o crescimento econômico colonialista e Kamigouchi vivesse em meio às questões de seu tempo – como dissera Ortega y Gasset “o homem e as suas circunstâncias” –, o que se sabe a partir da narrativa oral é que ele trabalhou como agricultor na cultura do arroz e, também, como taxista. Porém, com a entrada do Japão na Segunda Guerra Mundial, a vida de Kamigouchi e de sua família mudou consideravelmente.

⁵³SASAKI PINHEIRO, Op. Cit., p. 38.

O conflito levou Kamigouchi a servir ao Exército Imperial do Japão fora do território japonês, permanecendo alguns anos nas Filipinas, como podemos inferir a respeito na foto 10.



FOTO 10 – A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL E O PERÍODO A SERVIÇO DA PÁTRIA
 FONTE: MOTOME KAMIGOUCHI. 1930. **Álbum Preto** (124 fotos): preto e branco; dimensões variadas.

Esta é a única fotografia do acervo de Kamigouchi que revela a sua participação no conflito mundial que marcou indelevelmente a vida no Japão e, especialmente a memória coletiva daquele país do extremo-orient e a sua em particular. Nela, homens estão perfilados em pose para a fotografia, em ambiente externo com palmeiras ao fundo. Sobre este período, lembra Takayuki sobre o que o pai contava:

[...] ele contava que, às vezes quando iam a combate, tinha que ser camuflado. Quer dizer, embaixo de árvore, escondido, tinha que saber a hora de sair, e encontrava às vezes em outros países, na região das Filipinas, um pessoal que é desconhecido, então, poderia ter entre a população, e eles então tinham que ter muito cuidado, e durante a noite, né, quando andavam, diz que muitas vezes tinha que passar no rio e encontrava animais...jacaré⁵⁴.

É possível perceber na fotografia o enquadramento central para os militares japoneses, dentre eles, sentado e à direita está Kamigouchi. Ao fundo as palmeiras –

⁵⁴KAMIGOUCHI, Takayuki, Op. Cit.

plantas típicas de regiões tropicais e subtropicais, como é o caso das Filipinas - montam a cena de um período difícil da história da humanidade que ficou imortalizado pela técnica fotográfica. Cotejando a memória de Takayuki com o acervo, é possível identificar uma relação paradoxal de Kamigouchi em relação a este período em que esteve na guerra, pois ao mesmo tempo em que dispunha de duas cópias dessa fotografia em seu acervo, também não gostava muito de comentar sobre o vivenciado nos anos dedicados à guerra por seu país de origem. O fato é que uma guerra tem o poder de deixar grandes traumas em seus envolvidos e vítimas, no entanto, no caso de Kamigouchi e provavelmente de muitos outros combatentes, possuir uma recordação deste período seria uma “prova” de sua bravura no cumprimento da sua obrigação com país. No caso de Kamigouchi, apesar do orgulho de ter defendido o Japão e seu reconhecimento próprio enquanto japonês, optou pelo Brasil para viver os anos depois da guerra.

Este período marca um momento de transição entre a técnica fotográfica utilizada até então nos registros do acervo, havendo uma substituição gradativa na produção das fotografias em preto e branco para as coloridas. A relação com o tipo de fotografia também passa por alterações – próprias das transformações culturais no modo como se utiliza a fotografia e também das tecnologias disponíveis - onde as poses em estúdio dão lugar às poses no cotidiano, guardando os momentos de descontração em família, das relações no trabalho e das realizações pessoais enquanto imigrantes que se deixaram registrar.



FOTO 11 – KAMIGOUCHI, SADAKO E FILHOS: UMA FAMÍLIA DE AGRICULTORES
FONTE: MOTOME KAMIGOUCHI. 1930. **Álbum Preto** (124 fotos): preto e branco; dimensões variadas.

A foto 11 representa um dos momentos mencionados anteriormente. Nela estão presentes as seguintes pessoas, da direita para a esquerda: Kamigouchi, Sadako, Toshimi, Toshihiko e Takayuki. É importante analisar a mensagem nela contida. As pessoas estão alinhadas uma ao lado da outra, ordenadas segundo hierarquia familiar japonesa, isto é, patriarcal, onde se configura a leitura da imagem da direita para a esquerda, guiando o olhar primeiramente pelo topo da hierarquia, que é ocupado pelo pai, seguido pela mãe, e por último os filhos, seguindo em mesmo sentido de acordo com a idade, do mais velho para o mais novo. Além da família, a fotografia ainda traz à tona a mensagem mais importante: o trabalho no Brasil.

Como pode ser identificado na própria fotografia, há uma data escrita à caneta no canto superior esquerdo indicando o ano de 1969. Tomando isto como informação para análise, podemos dizer que a fotografia foi tirada treze anos depois de a família ter imigrado do Japão ao Brasil. É provável que, além de o registro servir como uma recordação para compor o acervo familiar, também tenha servido como fotografia de correspondência, ou seja, pensada e tirada com a família em pose e evidenciando o trabalho no Brasil para posteriormente enviar aos familiares no Japão, ou seja, “*souvenir* do Brasil”. Essa hipótese faz sentido se considerada a quantidade de fotografias de familiares de Kamigouchi presentes na sua coleção, ou seja, junto às cartas - que atravessaram o oceano durante anos para manter contato com a família que se separou após a imigração em 1956 -, era também incorporada a fotografia para informar aos distantes sobre como os filhos cresceram e também para contar um pouco sobre a sua realidade cotidiana. No caso de Kamigouchi, muito provavelmente não tardava em retratar e enviar aos familiares temas como o trabalho e a possibilidade de prosperar nas terras brasileiras.

2.2 A memória do além mar

O Álbum Verde assemelha-se ao Álbum Preto enquanto mosaico de fotografias de inúmeros familiares de Kamigouchi. A diferença se dá nas fotografias de cores que compõem o álbum e pela narrativa predominante das fotos: a memória além-mar. Tal

qual o Álbum Preto, o Álbum Verde descreve pelas imagens uma continuidade na ligação da família que imigrou com os demais que permaneceram no Japão no pós-guerra. Notadamente a forma de fotografar nos registros coloridos diferencia-se das em preto e branco do acervo de Kamigouchi pela ampliação das fotos do cotidiano e diminuição das poses em estúdio. O estilo de compor e organizar o acervo permaneceu tal qual era característico do Álbum Preto, pois os organizadores, Kamigouchi e Sadako, apenas atualizaram conforme a disponibilidade de outras tecnologias. Segundo relato de Takayuki, a primeira câmera que Kamigouchi possuiu foi um modelo da fabricante japonesa *Yashica*⁵⁵. Este modelo de câmera foi a produtora, muito provavelmente, das fotos em preto e branco não tiradas em estúdio. Já o modelo de câmera que produziu os registros coloridos do acervo é desconhecido.

A memória em cores evidenciada no Álbum Verde permite narrar outro momento da vida de Kamigouchi e sua família. Estes momentos registrados tratam do período em que a família fixou-se no Brasil, migrou do campo para a cidade e posteriormente realizou um movimento inverso, ou melhor, retornou ao Japão industrializado da década de 1990.



⁵⁵ Existiam duas marcas muito requisitadas no Brasil na década de 1960: as câmeras japonesas *Yashica* e *Fujica*; e com preços nada módicos. Na década de 1950, foi a vez da alemã, *Rolley Flex*.

FOTO 12 – RETORNO AO JAPÃO PARA VISITAR FAMILIARES E PARA TURISMO 1
FONTE: MOTOME KAMIGOUCHI. 1995. **Álbum Verde** (117 fotos): coloridas e preto e branco; dimensões variadas.

Após anos da partida do Japão ao Brasil em busca de uma vida melhor, finalmente Kamigouchi e Sadako retornam ao país de origem, só que dessa vez como turistas. A foto 12 trás à tona uma típica fotografia turística onde estão reunidas múltiplas pessoas e na ponta esquerda do quadro estão Kamigouchi e Sadako, em pose, juntos aos demais. É possível identificar ainda neste extremo do quadro a guia turística a qual veste uma roupa diferente do grupo, provavelmente um uniforme; portando, inclusive, uma bandeira para a visualização e a não dispersão dos turistas sob a sua responsabilidade; e ainda, veste luvas nas mãos.

As fotografias que constroem a memória pós-imigração evidenciam, de certa maneira, as lembranças de um casal que conseguiu ao custo de anos de trabalho na agricultura no Brasil, destinar um tempo ao lazer e certos prazeres da vida. Retornar ao país de origem depois de anos distante das raízes e da própria família, foi um fator importante para Kamigouchi e Sadako. Prova disso são as fotografias que registram o reencontro com o país de origem.



FOTO 13 – RETORNO AO JAPÃO PARA VISITAR FAMILIARES E PARA TURISMO 1
FONTE: MOTOME KAMIGOUCHI. 1995. **Álbum Verde** (117 fotos): coloridas e preto e branco; dimensões variadas.

Nelas são perceptíveis o apreço com as roupas escolhidas para cada ocasião, como por exemplo, a foto 13: Kamigouchi e Sadako sentados à mesa para refeição onde sorriem em pose para o registro fotográfico. Nesta pose encontram-se vestindo trajes sociais utilizados no ocidente. A partir desse aspecto é possível identificar a mudança ocorrida nos costumes do Japão se comparados os trajes que os mesmos utilizavam na maior parte das fotografias em preto e branco que compunham no Álbum Preto.

No primeiro capítulo desta pesquisa, Takayuki, o filho mais novo, relembra sobre a divisão do trabalho que realizavam, onde Sadako evitava assumir os serviços mais pesados da lavoura, pois tinha um histórico de problemas de saúde. Com o tempo, os problemas se agravaram levando-a a falecer antes de seu marido, porém, o curioso é que mesmo este ocorrido foi registrado por Kamigouchi nas fotografias do Álbum Verde. A foto 14 registra o marido em expressão séria ou contrita, ao lado do padre usando a estola. Estes, juntos à nora e aos netos, estão em pose para a fotografia e centralizados no enquadramento juntamente à capela mortuária onde fora enterrada Sadako.



FOTO 14 – A PARTIDA DE SADAKO

FONTE: MOTOME KAMIGOUCHI. 1995. **Álbum Verde** (117 fotos): coloridas e preto e branco; dimensões variadas.

Esta fotografia muito provavelmente tenha sido motivada para registrar e comunicar aos parentes que estavam no Japão, o falecimento de Sadako. Além disto, Kamigouchi guardou e preservou este registro em seu acervo.



FOTO 15 – O RETORNO DA SEGUNDA GERAÇÃO, OS NISSEIS
 FONTE: MOTOME KAMIGOUCHI. 1995. **Álbum Verde** (117 fotos): coloridas e preto e branco; dimensões variadas.

Por volta de 1990 Kamigouchi passa a ir anualmente ao Japão para visitar seus filhos e netos que fizeram o caminho inverso imigrando do Brasil ao Japão em busca de melhores oportunidades. Este período é conhecido na legislação migratória japonesa por passar a permitir que descendentes de japoneses de todo o mundo fizessem agora o caminho inverso, fornecendo assim, a mão de obra necessária para a indústria japonesa. Este período foi marcado por idas de Kamigouchi ao Japão, as quais permitiram alguns registros que terminaram por ser incorporados ao Álbum Verde, só que dessa vez, sem a iniciativa e a colaboração da falecida esposa, Sadako.

Neste sentido, a foto de número 15 é um dos exemplos que foram registrados em momento de descontração no Japão, precedendo em alguns anos o falecimento de Kamigouchi aos noventa e seis anos de idade. Isto denota que a trajetória de Kamigouchi foi feita de fluxo e refluxo entre dois países bem diferentes e por culturas distintas. O Japão, que é um arquipélago formado por 6.852 ilhas banhadas pelo Oceano Pacífico, e o Brasil, um país continental e banhado pelo Oceano Atlântico, com clima diversificado, florestas, matas, rios e lagoas. Depois de desembarcar no Porto de Santos, no Estado de São Paulo, tal como, a artista Tomie Ohtake, só que rumou para o Estado do Paraná e fixou-se na região Oeste, dedicando-se à lavoura e ao cultivo de grãos.

É neste cenário, entre o rural e o urbano que Kamigouchi desenvolve seu colecionismo e Sadako seleciona e preserva seu patrimônio familiar. Entre a vontade de guardar e o arquivo das fotografias nos dois álbuns, existiu um fotógrafo amador que experimentou e vivenciou a evolução da máquina fotográfica e das técnicas de reprodução, além de ter acompanhado a trajetória da pose em estúdio - o que lhe atribuía uma distinção social -, até a foto descontraída nas horas de lazer ou nas lides na lavoura. Nada passou despercebido do olhar perscrutador do nipo-brasileiro Motome Kamigouchi.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Alfredo Bosi em um capítulo, sob o título “Colônia, Culto e Cultura”, que se encontra no seu livro clássico *Dialética da Colonização*, chamou a atenção para a palavra latina *colo*, que no particípio passado significa *cultus* e no particípio futuro, *culturus*. O que fez este imigrante japonês que veio ao Brasil, e aqui se dedicou às lides do campo, plantando, semeando, colhendo e cultuando os seus mortos e a sua cultura ancestral, bem como, numa relação dialética passado/presente, vislumbrou, consciente ou inconscientemente, a formação de uma coleção que inclui dois álbuns fotográficos. Estes álbuns revelam a vontade de guardar, preservar e conservar a sua memória e de seu grupo familiar.

Neste sentido, procurei mostrar nesta pesquisa que as fotografias que compõem estes álbuns propiciam uma visão do Japão pré-Segunda Guerra Mundial, das tradições e costumes milenares, do militarismo presente como símbolo do nacionalismo japonês e das entranhas de um Brasil rural na década de 1950, com seus instrumentos agrícolas, sua mão de obra na região Oeste do Paraná essencialmente imigrante - no caso em estudo -, japonesa, e de uma hibridização da cultura nipônica e brasileira. O resultado disso são as fotografias que permitem vislumbrar registros como: o dono da coleção em trajes tradicionais de um Japão inspirado nas tradições milenares, ou até mesmo no rito diante de um padre católico em que Kamigouchi, um imigrante japonês budista, se despede da esposa Sadako e informa aos parentes no Japão o ocorrido.

Cada sujeito é responsável por construir uma trajetória de vida ímpar e caracterizada por combinações que se transformam e se tornam complexas ao longo de uma vida e das mudanças próprias da cultura.

No texto apresentado, pretendi mostrar através da análise que, da pose em estúdio às fotografias instantâneas, Motome Kamigouchi vivenciou as transformações da técnica fotográfica até a sua popularização, o que permitiu que a sua coleção pudesse ser vista como uma construção de si, autobiográfica, ou, significativa da sua trajetória de vida. No entanto, ressalvo que, como apontou Bourdieu em *A ilusão biográfica*,

O relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis como a do efeito à causa

eficiente ao final, entre os estado sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário⁵⁶.

Contudo, a pesquisa nos apresentou fragmentos dessa trajetória de vida entre dois mundos - o extremo oriente e o extremo ocidente -, e ainda, que estes rastros não foram lineares e apresentaram deslocamentos no espaço social e cultural, entre o rural e o urbano, a cidade e o campo, a lavoura e o comércio.

Espero ter cumprido minimamente com os objetivos primeiramente propostos no início desta pesquisa, mesmo estando sujeito às condicionantes que revelam algumas limitações para um primeiro exercício historiográfico e de investigação documental. O importante foi ter realizado um primeiro trabalho de investigação com esta fonte imagética e com o acervo enquanto produto cultural. Tais fontes ainda permitem novas associações e interpretações com outras fontes documentais, sejam elas escritas e/ou orais. Tudo dependeria do aprofundamento em outros autores que apontam caminhos para novas interpretações. Por fim, espero ter apresentado uma etapa inicial de pesquisa para os ensejos historiográficos que se debruçam sobre o estudo da fotografia e se propõem a analisar colecionistas e suas coleções.

As recentes pesquisas apontam para estudos sobre coleções, arquivos, museus e patrimônios, especialmente voltados para o campo da antropologia cultural. Entretanto, esta pesquisa modesta limitou-se a estudar as fotografias da coleção e o seu colecionador, deixando para a posteridade outras perspectivas de análise.

⁵⁶BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. **Usos & abusos da historia oral**. 2. ed. Rio de Janeiro (RJ): FGV, 1998. p. 184 – 185.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 31, p. 103, 2005.

BARROS, Myriam Moraes Lins de. **Memória e Família**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 38, 1989.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. **Usos & abusos da história oral**. 2. ed. Rio de Janeiro (RJ): FGV, 1998. 304p.

_____. A distinção: crítica social do julgamento. Porto Alegre: Editora Zouk, 2007.

CARDOSO, Ruth Correa Leite. **Estrutura familiar e mobilidade social: estudo dos japoneses no estado de São Paulo**. São Paulo: Primus, 1995, 220p.

DAVATZ, Thomas. **Memórias de um colono no Brasil**. São Paulo: EDUSP/Itatiaia, 1980.

FERRAZ, Rosane Carmanini. Entre usos e funções: a prática do colecionismo de fotografias no século XIX e sua difusão no Brasil Imperial. **Revista Patrimônio e Memória**, São Paulo, Unesp, v. 10, n. 1, p. 184, janeiro-junho, 2014.

KAMIGOUCI, Takayuki. **Entrevista concedida a Tales Kamigouchi**, Criciúma – SC, outubro de 2014. Acervo do Laboratório de História Oral: Universidade Federal de Santa Catarina.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 4.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012. 179p.

_____. Elementos para el Desarrollo de la Historia de la Fotografía en América Latina, Memorias del Primer Coloquio Latino americano de Fotografía, México, Consejo Mexicano de Fotografía, 1978, p. 21. Apud: KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 4.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012. p.39.

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

_____. **Dicionário histórico-fotográfico brasileiro**. São Paulo: Instituto Moreira, 2002.

MAUAD, A. M. Através da imagem: fotografia e história interfaces. In: **Revista Tempo**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

_____. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XIX. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. v. 13. n.1. jan - jun. 2005, p. 1 – 27.

_____. Cartografia da imagem: fotografia e imigração libanesa no Rio de Janeiro (1900 - 1950). In: **Anais do XX Simpósio da Associação Nacional de História**. Florianópolis. 1999, p. 1109 – 1125.

MOTOME KAMIGOUCI. 1930. **Álbum Preto** (124 fotos): preto e branco; dimensões variadas.

MOTOME KAMIGOUCI. 1995. **Álbum Verde** (117 fotos): coloridas e preto e branco; dimensões variadas.

NEDEL, Letícia Borges. Da sala de jantar à sala de consulta: o arquivo pessoal de Getúlio Vargas. In: TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joelle; HEYMANN, Luciana. **Arquivos Pessoais: reflexões disciplinares e experiências de pesquisa**. Rio de Janeiro: FAPERJ/Ed. FGV, 2014. p. 131-164.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p.64.

SAKURAI, Célia. Imigração japonesa para o Brasil: Um exemplo de imigração tutelada (1908-1941). In: FAUSTO, Boris. **Fazer a américa**. 2. Ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000. P. 201-238.

SASAKI PINHEIRO, Elisa Massae. **Ser ou não ser japonês?** A construção da identidade dos brasileiros descendentes de japoneses no contexto das migrações internacionais do Japão contemporâneo. 2009. 667 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências Sociais, Departamento de Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.667p.

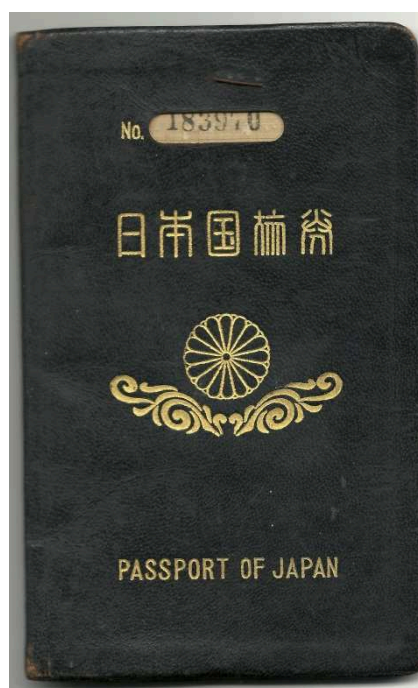
THOMPSON, Paul Richard. **A voz do passado:** historia oral. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 385p.

TURAZZI, Maria Inez. **Poses e trejeitos:** a fotografia e as exposições na era do espetáculo. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. 309p.

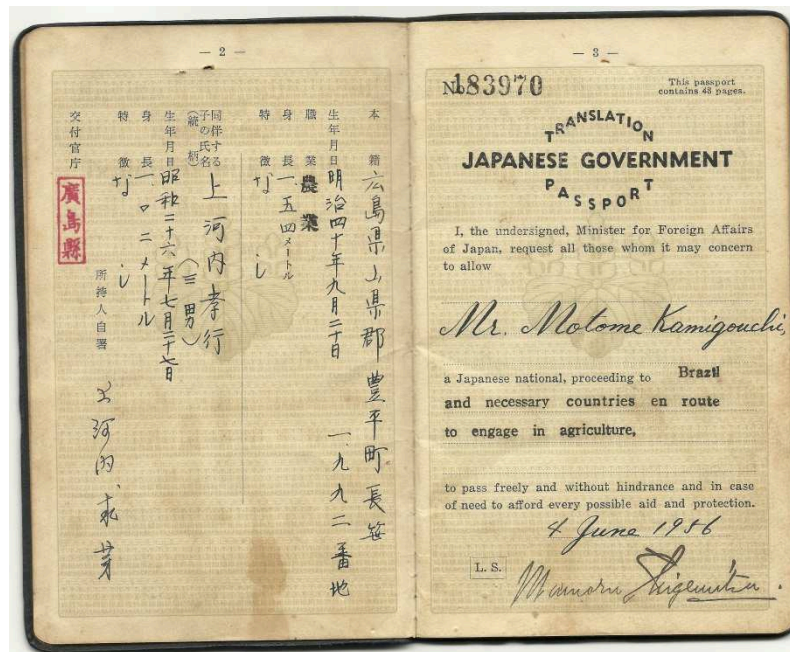
VIANNA, A; LISSOVSKY, M; SÁ, P.S.M. de. A vontade de guardar: lógica da acumulação em arquivos privados. In: **Arquivo e Administração:** publicação oficial da associação dos arquivistas brasileiros. Rio de Janeiro, 1986. v. 10-14, nº 2, p. 1-104.

ANEXOS**Anexo I**

Passaporte de Kamigouchi e Takayuki quando imigraram ao Brasil - Capa

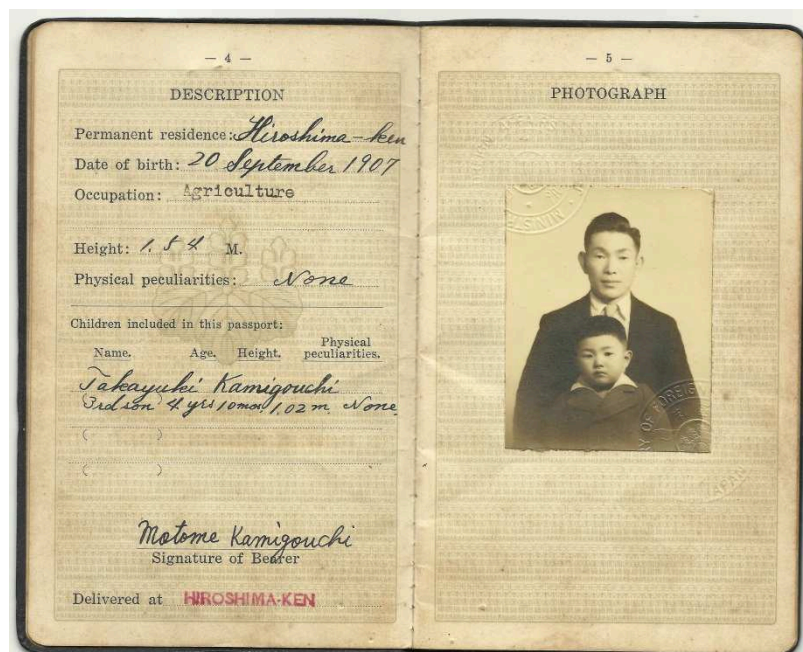
**Anexo II**

Passaporte de Kamigouchi e Takayuki quando imigraram ao Brasil – Páginas 2 e 3



Anexo III

Passaporte de Kamigouchi e Takayuki quando imigraram ao Brasil – Páginas 4 e 5



Anexo IV

Passaporte de Kamigouchi e Takayuki quando imigraram ao Brasil – Páginas 12 e 13



Anexo V

Passaporte de Kamigouchi e Takayuki quando imigraram ao Brasil – Páginas 14 e 15



Anexo VI

Fichas de análise das fotografias selecionadas

Foto 5

Agência produtora/Ano	Não consta
Local Retrato	Estúdio
Tema retratado	Pose em estúdio
Pessoas retratadas	Motome e outro jovem
Objetos Retratos	Dois homens trajados formalmente, um deles, sentado em uma cadeira.
Atributo das pessoas	Motome veste traje tradicional japonês (quimono) e o outro jovem um paletó abotoado e calça escura, e uma boina.

Ficha de elementos da forma do conteúdo

Tipo	Posada
Enquadramento	Pessoas centralizadas

Ficha de elementos da forma de expressão

Foto 6

Agência produtora/Ano	Não consta
Local Retrato	Estúdio
Tema retratado	Pose em estúdio
Pessoas retratadas	Motome e outras pessoas
Objetos Retratos	Pessoas trajadas formalmente
Atributo das pessoas	Motome veste paletó, óculos e chapéu. Duas mulheres vestem traje tradicional japonês (quimono).

Ficha de elementos da forma do conteúdo

Tipo	Posada
Enquadramento	Pessoas centralizadas

Ficha de elementos da forma do conteúdo

Foto 7

Agência produtora/Ano	Não consta
Local Retrato	Estúdio
Tema retratado	Pose em estúdio
Pessoas retratadas	Sadako
Objetos Retratos	Pessoa trajada com quimono
Atributo das pessoas	Sadako veste traje tradicional japonês (quimono) e usa penteado tradicional usado por gueixas.

Ficha de elementos da forma do conteúdo

Tipo	Posada
Enquadramento	Pessoas centralizadas

Ficha de elementos da forma de expressão

Foto 8

Agência produtora/Ano	Não consta
Local Retrato	Ambiente externo
Tema retratado	Evento artístico tradicional
Pessoas retratadas	Sadako e outras pessoas
Objetos Retratos	Pessoas em pose vestindo traje tradicional/artístico.
Atributo das pessoas	As pessoas vestem traje tradicional/artístico, com pintura branca no rosto. Duas mulheres possuem penteado ornamentado tradicional japonês e dois homens usam lenço na cabeça.

Ficha de elementos da forma do conteúdo

Tipo	Posada
Enquadramento	Pessoas centralizadas

Ficha de elementos da forma do conteúdo

Foto 9

Agência produtora/Ano	Não consta
Local Retrato	Ambiente externo e construção ao fundo
Tema retratado	Ocasão militar
Pessoas retratadas	Motome e demais pessoas
Objetos Retratos	Pessoas em ambiente externo.
Atributo das pessoas	Quatro homens de traje militar escuro e o restante de traje militar branco. Todos usam quepe.

Ficha de elementos da forma do conteúdo

Tipo	Posada
Enquadramento	Pessoas centralizadas

Ficha de elementos da forma do conteúdo

Foto 10

Agência produtora/Ano	Não consta
Local Retrato	Ambiente externo com palmeiras ao fundo
Tema retratado	Ocasão militar
Pessoas retratadas	Motome e demais pessoas
Objetos Retratos	Pessoas alinhadas e em ambiente externo.
Atributo das pessoas	Homens com trajes militares.

Ficha de elementos da forma do conteúdo

Tipo	Posada
Enquadramento	Pessoas centralizadas

Ficha de elementos da forma do conteúdo

Foto 11

Agência produtora/Ano	Não consta
Local Retrato	Ambiente externo com casa ao fundo
Tema retratado	Trabalho
Pessoas retratadas	Motome, Sadako, Toshimi, Toshihiko e Takayuki
Objetos Retratos	Pessoas, tronco de árvore cerrado e ferramentas de trabalho(pá, cerrote e enxada).
Atributo das pessoas	Os homens vestem camisas de botão e calças. Sadako veste camisa e saia. Fazem pose junto com as ferramentas de trabalho.

Ficha de elementos da forma do conteúdo

Tipo	Posada
Enquadramento	Enquadramento centralizado nas pessoas e ferramentas de trabalho.

Ficha de elementos da forma do conteúdo

Foto 12

Agência produtora/Ano	Tokan color
Local Retrato	Ambiente externo com árvores e construções ao fundo
Tema retratado	Passeio turístico no Japão
Pessoas retratadas	Kamigouchi, Sadako e demais pessoas
Objetos Retratos	Pessoas alinhadas em ambiente externo.
Atributo das pessoas	Homens e mulheres com traje social

Ficha de elementos da forma do conteúdo

Tipo	Posada
Enquadramento	Pessoas centralizadas na parte inferior com destaque na parte superior para o fundo composto por um muro de pedras encaixadas, árvores e uma ponte.

Ficha de elementos da forma do conteúdo

Foto 13

Agência produtora/Ano	Não consta
Local Retrato	Ambiente interno com pratos à mesa
Tema retratado	Refeição
Pessoas retratadas	Kamigouchi e Sadako
Objetos Retratos	Mesa servida com pratos típicos japoneses
Atributo das pessoas	Homem e mulher vestidos com traje social

Ficha de elementos da forma do conteúdo

Tipo	Posada
Enquadramento	Pessoas e mesa de refeição ao centro

Ficha de elementos da forma do conteúdo

Foto 14

Agência produtora/Ano	Não consta
------------------------------	------------

Local Retrato	Ambiente externo (cemitério)
Tema retratado	Oração em cemitério
Pessoas retratadas	Kamigouchi, Toshimi, nora, netos e Padre
Objetos Retratos	Capela mortuária
Atributo das pessoas	Padre usando a estola e os familiares vestidos casualmente

Ficha de elementos da forma do conteúdo

Tipo	Posada
Enquadramento	Centro ocupado por pessoas e parte da capela mortuária

Ficha de elementos da forma do conteúdo

Foto 15

Agência produtora/Ano	Não consta
Local Retrato	Ambiente externo com rio e ponte ao fundo
Tema retratado	Família
Pessoas retratadas	Kamigouchi, nora, netos e outros familiares e amigos
Objetos Retratos	Pessoas alinhadas e abraçadas em ambiente externo.
Atributo das pessoas	Homens e mulheres com traje casual

Ficha de elementos da forma do conteúdo

Tipo	Posada
Enquadramento	Pessoas ao centro da foto

Ficha de elementos da forma do conteúdo