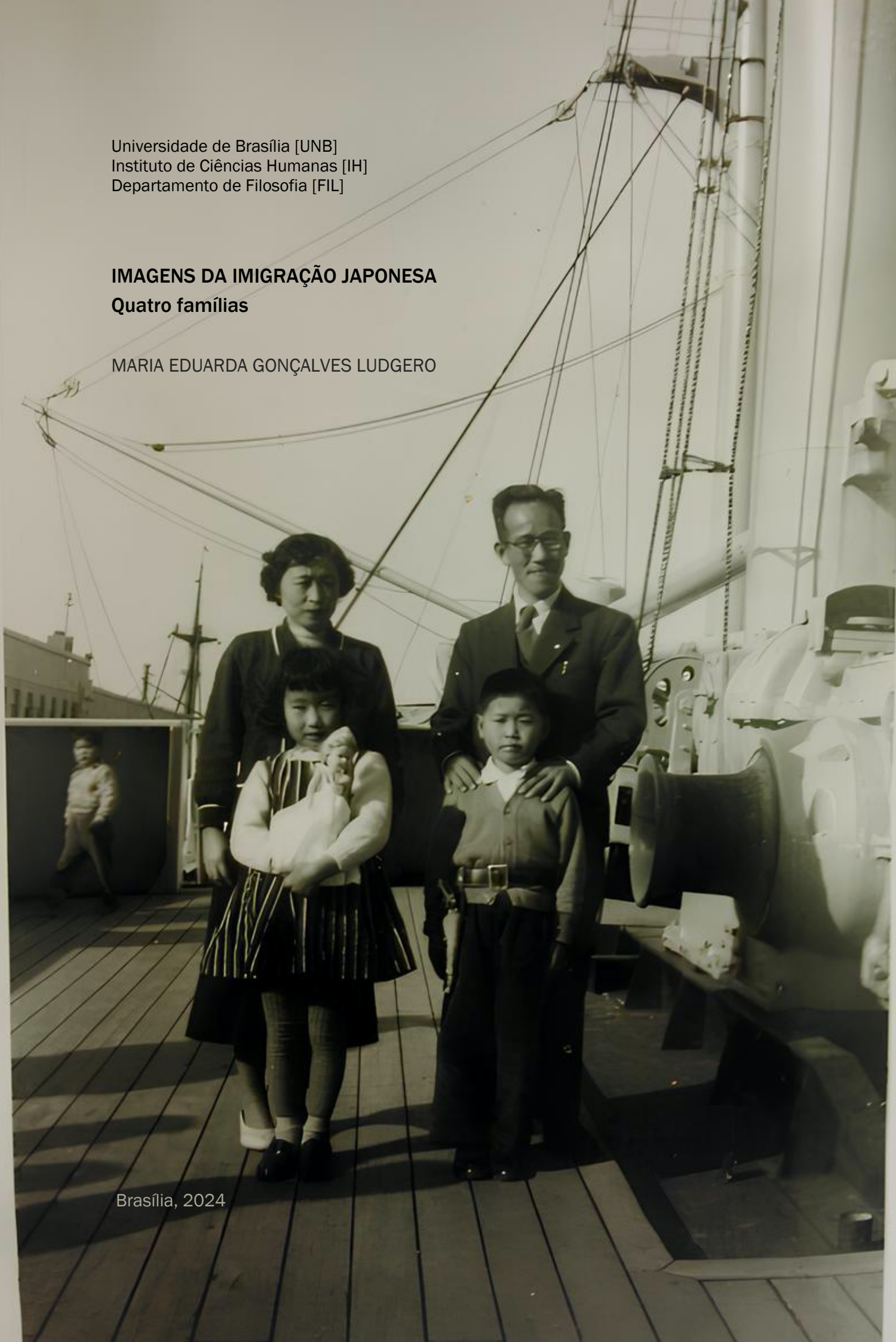


Universidade de Brasília [UNB]
Instituto de Ciências Humanas [IH]
Departamento de Filosofia [FIL]

IMAGENS DA IMIGRAÇÃO JAPONESA
Quatro famílias

MARIA EDUARDA GONÇALVES LUDGERO



Brasília, 2024

MARIA EDUARDA GONÇALVES LUDGERO

IMAGENS DA IMIGRAÇÃO JAPONESA
Quatro famílias

Monografia apresentada ao Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília
como requisito parcial para obtenção do título de licenciatura em filosofia

PROFA. DRA. RAQUEL IMANISHI RODRIGUES [ORIENTADORA]

Brasília, 2024

Autorizo a divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte

CIP - Catalogação na Publicação

LL944ii Ludgero, Maria Eduarda Gonçalves.
Imagens da imigração japonesa: quatro famílias / Maria Eduarda Gonçalves Ludgero; orientador Raquel Imanishi Rodrigues. -- Brasília, 2024.
75 p.

Monografia (Graduação - Filosofia) -- Universidade de Brasília, 2024.

1. Fotografia. 2. Imigração japonesa. 3. Memória e identidade cultural. 4. Roland Barthes. 5. Walter Benjamin. I. Rodrigues, Raquel Imanishi, orient. II. Título.

MARIA EDUARDA GONÇALVES LUDGERO

IMAGENS DA IMIGRAÇÃO JAPONESA
Quatro famílias

Monografia apresentada ao Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília
como requisito parcial para obtenção de título de licenciatura em filosofia

BANCA EXAMINADORA

PROFA. DRA. RAQUEL IMANISHI RODRIGUES [ORIENTADORA]

PROFA. DRA. PRISCILA ROSSINETTI RUFINONI

Brasília, 2024

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, expresso minha profunda gratidão a todos os docentes que compartilharam comigo seus conhecimentos ao longo dos quatro anos da minha graduação, que se conclui neste ano de 2024.

Expresso também minha gratidão à minha orientadora, que foi uma presença importante na minha jornada acadêmica. Com sua orientação, consegui olhar para minha pesquisa e para as fotografias que analisei de uma maneira diferente. Ao longo do semestre, minha monografia passou por transformações significativas, e isso ocorreu muito pelo olhar atencioso e crítico que recebi. Ela me ajudou a entender que aquelas imagens não eram apenas representações visuais, mas sim testemunhos de histórias vividas por famílias reais. Cada conversa trouxe à tona novas perspectivas que enriqueceram meu entendimento sobre o tema. Foi um privilégio ter contado com sua visão, mesmo que somente nesse último semestre.

Também deixo meus agradecimentos ao professor Rogéria Basali, cuja orientação no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) foi fundamental para despertar meu apreço pela educação e pela prática docente. Além disso, sou grata pela supervisão da professora Isabella Lobo, que proporcionou aprendizados valiosos que levarei comigo em minha futura carreira profissional.

No âmbito pessoal, expresso minha profunda gratidão à minha mãe, Sônia, e ao meu avô, José Gonçalves Netto, ambos professores que foram fontes essenciais de suporte e encorajamento desde antes de eu decidir cursar Filosofia. Eles constituíram alicerces fundamentais na minha vida, e minha trajetória até aqui se deve muito ao amor, apoio e exigência que sempre me ofereceram. Agradeço também à minha madrinha, Joelma, por ser uma pessoa confiável e um estímulo significativo para meu amor pela leitura e dedicação aos estudos.

Agradeço a todos os meus amigos que compartilharam momentos comigo e permaneceram ao meu lado com amizade incondicional durante todo o período dedicado a este trabalho. Destaco especialmente Cássio, meu querido amigo e colega de graduação, que me auxiliou na escolha das fotografias; Mayara e Renato, que me fazem lembrar as palavras de Sêneca: “Não te interesses pela quantidade, mas sim pela qualidade dos vossos amigos”.

Por fim, agradeço aos meus ancestrais por preencherem os vazios da minha alma nos momentos de solidão. Sou grata pelas respostas às minhas dúvidas e anseios e pelas conexões estabelecidas em períodos difíceis. Acima de tudo, agradeço pela lembrança do que fomos, das possibilidades diante de nós e do que me tornei hoje.

RESUMO

Esta monografia explora a imigração japonesa no Brasil por meio da análise de fotografias de quatro famílias de imigrantes, utilizando a memória visual como ferramenta para compreender o impacto desse processo na construção de sua identidade cultural e na preservação de uma memória, a um só tempo, pessoal e coletiva. Para tanto, ela se vale de formulações teóricas de Walter Benjamin e Roland Barthes e enfatiza o papel da fotografia como um meio de capturar fragmentos da realidade, retomando pontualmente as noções de "inconsciente óptico" (Benjamin) e "*punctum*" (Barthes). Partindo de entrevistas feitas para uma pesquisa de história oral, o estudo explora como estas imagens retratam a adaptação e resiliência de membros dessas famílias e criam relatos visuais que combinam registro histórico e expressão artística.

Palavras-Chave: fotografia, imigração japonesa, memória e identidade cultural, Roland Barthes, Walter Benjamin.

ABSTRACT

This monograph explores Japanese immigration to Brazil through the analysis of photographs of four immigrant families, using visual memory as a tool to understand the impact of this process on the construction of their cultural identity and the preservation of a memory that is both personal and collective. To this end, it draws on theoretical formulations by Walter Benjamin and Roland Barthes and emphasizes the role of photography as a means of capturing fragments of reality, specifically revisiting the notions of "optical unconscious" (Benjamin) and "punctum" (Barthes). Based on interviews conducted for an oral history research, the study explores how these images portray the adaptation and resilience of members of these families and create visual accounts that combine historical record and artistic expression.

Keywords: Photography, Japanese immigration, memory and cultural identity, Roland Barthes, Walter Benjamin.

SUMÁRIO

QUATRO FAMÍLIAS	9
ANEXO 1.....	33
ANEXO 2	63
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	74

QUATRO FAMÍLIAS

“Saber orientar-se numa cidade”, diz Benjamin no início de sua *Infância em Berlim por volta de 1900*, “não significa muito” (1994, p. 73). Perder-se nela, no entanto, “como alguém se perde numa floresta, requer instrução”. Esta reflexão nos faz pensar na importância de observar o que nos rodeia de forma cuidadosa e curiosa. Não devemos simplesmente passear por lugares que já conhecemos, mas ver a cidade e as coisas com olhar estrangeiro. Essa perspectiva nos permite perceber detalhes e particularidades antes ignoradas, enriquecendo nossa compreensão não só do espaço urbano, mas do mundo.

Para Benjamin, a fotografia não se limitou a reproduzir e fixar o visível¹, mas trouxe consigo uma série de implicações filosóficas que fizeram com que o campo da estética se conectasse diretamente com o da memória e o da história. Estudando o profundo desnível entre a materialidade da técnica fotográfica e a profundidade metafísica de suas consequências, Benjamin percebeu que a fotografia inaugurara uma nova relação entre o ser humano e o tempo. Para o filósofo, ainda que esta tenha se desenvolvido em um momento no qual sua necessidade era já latente – ela era, afinal, resultado de uma série de esforços técnicos para fixar as imagens da câmera escura – sua introdução não representava simplesmente um avanço técnico, mas a criação de uma nova dimensão do olhar, que implicava uma ruptura com as formas tradicionais de representação visual, mas também com as formas tradicionais de atribuir significado ao passado.

No contexto da imigração japonesa para o Brasil, essa nova forma de ver é crucial. A imigração trouxe em seu bojo não apenas a memória pessoal e cultural das tradições japonesas, mas também os desafios e expectativas de se estabelecer em um novo mundo. Nesse contexto, as fotografias fazem mais do que capturar imagens: elas tornam-se meios poderosos de conexão entre passado e presente, mas igualmente de construção cultural e de reconfiguração de identidade em terras distantes. Ao olhar para as imagens produzidas e preservadas por imigrantes, somos convidados a refletir sobre como se produz e altera a memória pessoal e coletiva e sobre as várias faces que a fotografia confere às experiências.

Fotografias são como fragmentos de tempo nos quais reencontramos, encapsulada, parte da história das famílias imigrantes. Além de evocar emoções profundas, essas imagens levantam questões sobre pertencimento, uma vez que a migração é, essencialmente, a busca por um novo lar². As fotografias exploram a dualidade de identidade vivida pelos imigrantes e seus descendentes, que se deslocam entre dois mundos: o patrimônio cultural de suas origens e a nova realidade que os acolhe. As fotos mostram sua tentativa de adaptação a um novo ambiente, mas também a manutenção – voluntária e involuntária – de seus vínculos com a cultura de origem.

No presente trabalho abordaremos a experiência da imigração japonesa através de um recorte a um só tempo duplo e singular: *duplo*, porque centrado (1) em imagens e (2) em imagens de família; *singular*, porque limitado à análise de um pequeno conjunto de fotografias, escolhido a partir de um acervo também reduzido de imagens disponibilizado por quatro famílias para uma

¹ Cf., a propósito, a “Pequena história da fotografia” (1996), em particular p. 30

² Sobre esse ponto, SILVA, Denise Almeida. Repensando o conceito de lar em contextos migratórios: bagagens esperanças, entre errância e enraizamento (2010), em particular, p.168.

pesquisa de história oral³. Reproduzimos esse acervo, bem como a íntegra das entrevistas realizadas com membros de três dessas quatro famílias, nos dois anexos que complementam esse texto, mas uma síntese breve do que sabemos sobre elas pode ser útil não apenas para introduzir o leitor (e a leitora) no universo que dá sentido a essas imagens, mas para situar a questão que está no centro dessa pesquisa: o que as fotografias desses imigrantes nos trazem para além daquilo que é dito por eles?

Em relatos como o de Takashi Morita, o que “vemos” é uma vida marcada por acontecimentos impressionantes, a começar por seu nascimento “morto”. Como descreve Morita, ele teve que ser trazido de volta à vida, ao nascer, por um ato inesperado de seu pai. Também o início de sua sobrevivência em um mundo abalado por guerras evoca o *punctum* de Barthes, aquele elemento que nos fere e nos faz sentir uma experiência que ultrapassa o visível⁴.

Morita faz uma descrição dos eventos de Hiroshima onde sintetiza a cena de destruição da cidade, algo difícil de ser captado em sua totalidade apenas por imagens. Afinal, ele descreve a explosão, a chuva negra, e as pessoas clamando por água – elementos que a fotografia não consegue expressar, mas que tornam ainda mais real o horror da catástrofe. Aqui, seu relato é o que Barthes chama de “certificado de presença”, o testemunho direto de alguém que viveu o momento e o carrega consigo na memória.

Dessa forma, o que as fotografias não conseguem contar, e o relato de Morita destaca, é o cotidiano da sobrevivência e adaptação, tanto em Hiroshima quanto no Brasil. E isso ele sente no choque cultural e na dificuldade de se estabelecer em um novo país, muito diferente do seu. Ele também conta sobre a abertura de sua relojoaria e a fundação de uma associação para ajudar outras vítimas das bombas atômicas, aspectos de uma vida que foi marcada pelos eventos que aconteceram no Japão. Algo que se alinha à doença causada pela radiação e às dificuldades em se adaptar ao Brasil.

Sasuke Takai também faz uma reflexão sobre o processo de reconstrução presente nas vidas imigrantes. Ele chegou ao Brasil ainda criança, e tem por isso uma memória vaga do Japão: um breve período no pré-primário, antes de ingressar na vida escolar brasileira. Assim como Benjamin descreve o papel da fotografia em capturar o “inconsciente ótico”, Takai fala de seu avô e sua família de uma forma que está aquém do visível; ele lembra a promessa do avô, ao deixar o Japão, de retornar rico em cinco anos, um sonho de imigrante de prosperar em lugares distintos, sonho que se desmorona diante das dificuldades encontradas no Brasil. O retorno dez anos depois, sem a riqueza prometida, faz parte da narrativa de Takai que comprova a dificuldade de adaptação e as consequências de um hibridismo cultural, processo de mistura constante entre o

³ Realizada por Heidy K. Motta, uma aluna de iniciação científica da UNIFESP, a pesquisa “História Oral de Vida dos Imigrantes Japoneses no Brasil (1920-1980)” – bolsa PIBIC 2014/2015 – foi orientada por Ismara Izepe de Souza e parcialmente disponibilizada no blog “A imigração japonesa – história oral de vida dos imigrantes japoneses e seus descendentes no Brasil”, que conta também com as pesquisas de César Kenzo Nakashima com descendentes de imigrantes. Para o conjunto de referências, imagens e entrevistas, cf. Anexos 1 e 2.

⁴ “O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me *punge* (mas também me mortifica, me fere)” (BARTHES, 1984, P. 46). Voltaremos a isso.

que foi trazido do Japão e o que foi assimilado no Brasil. Takai também teve dificuldade na infância, precisou caminhar 7 km para ir à escola, trabalhou na granja da família e cultivou frutas e verduras.

Além disso, ele conta que a sua mãe "abrasileirou" a comida, e que os sotaques misturados influenciaram sua maneira de falar português, lembra até do desconforto inicial com os hábitos sociais brasileiros, como o de dar um beijo no rosto – detalhes que parecem simples, mas que mostram a transformação cultural que Takai e sua família vivenciaram. À medida que Takai conta sua história, sentimos novamente o *punctum* de Barthes, o elemento que fere e nos faz sentir a experiência de forma concreta: a perda gradual de uma tradição milenar e a criação de uma nova identidade híbrida.

Talvez o aspecto mais significativo na entrevista de Takai seja justamente a questão da herança cultural e da educação, porque enquanto seu avô impunha de forma rigorosa que os filhos não ultrapassassem o nível educacional do filho mais velho, Takai reconhece que, para seu pai, a educação dos filhos representava uma forma de superar as limitações impostas pela tradição familiar. Mesmo com essa ênfase na educação, no entanto, Takai tem o desejo de que seus filhos se casem com descendentes de japoneses, pois teme, em caso contrário, que ao se misturar com brasileira, a cultura japonesa se dilua. Takai deseja preservar a "originalidade" da cultura japonesa, ao mesmo tempo em que reconhece a impossibilidade de mantê-la intacta – no contexto em que vive, e dada a distância que o separa dessa "origem", é inevitavelmente que se perca ao longo do tempo o que se pretendia preservar.

Por fim temos a entrevista com Tetsuo Shinzato que fala sobre a herança cultural okinawana e a mistura com a realidade brasileira. Assim como a imagem evocada por Walter Benjamin ao discutir o "inconsciente ótico" da fotografia, a memória de Shinzato é fragmentada, mas com detalhes que explicam as dificuldades da imigração.

Ele conta sobre a casa de sapê, as tradições okinawanas, o ato de tirar ou não os sapatos e a terra batida na cozinha. A realidade da vida no Japão era muito diferente daquela que ele encontra ao chegar ao Brasil, onde o avô, emocionado pela beleza da vegetação local, exclamou "o Brasil é florido". O fato de Tetsuo lembrar ainda hoje desse fato mostra o quanto ele foi impactado pela chegada, com apenas seis anos de idade. Tetsuo também conta o quanto se impressionou ao ver pela primeira vez pessoas negras. Na viagem para o Brasil, o navio passou pelo sul da África, e foi nessa ocasião que pela primeira vez ele teve contato com negros. Outro choque cultural na história de Tetsuo é quando ele ingenuamente planta uma pimenta, acreditando que poderia colher mortadelas no futuro.

Tetsuo fala ainda da relação que tinha com seus avós, especialmente com o avô, que falece pouco após a chegada ao Brasil. Segundo ele, o avô trouxe a família para o Brasil imaginando poder concretizar o sonho de viver perto do filho mais velho, mas faleceu poucos meses depois. Outro ponto digno de nota na entrevista é a reflexão de Tetsuo sobre a educação e o valor e importância a ela atribuídos tanto em sua vida quanto na de seus filhos. Ele recebeu de um colega brasileiro um livro de admissão emprestado para o ginásio, o que permitiu que ele

passasse no exame, e expressa gratidão na entrevista pelo simples fato de poder ter estudado. Aqui fica evidente como ele gosta de lembrar as pequenas redes de apoio, as relações que construiu com os brasileiros e as formas de ajuda que marcaram sua vida. Essas relações foram o que possibilitaram que ele e sua família tivessem acesso a uma educação que, nas palavras dele, "é a base de qualquer sociedade ou pessoa". Tetsuo vê a si próprio como um "brasileiro" com "rosto japonês", como alguém que, apesar da origem estrangeira, se sente plenamente adaptado ao Brasil, país que considera sua casa.

Como nos lembra MacDougall (2000), as fotografias, assim como os objetos que restam do passado, são falíveis como expressões da memória e funcionam antes, muitas vezes, como marcos para sua recuperação ou mesmo construção. O estudioso discute o papel desempenhado pelas fotografias e filmes na construção de nossas memórias e ressalta como estes influenciam a percepção que temos do passado. É frequente não nos lembramos dos eventos históricos propriamente ditos, mas das imagens que vimos sobre eles. Estas criam, segundo ele, uma experiência "universalizada" e mais coesa, funcionando como memória social, mesmo quando não há uma participação direta nos eventos.

Essas imagens públicas desempenham um papel semelhante ao das fotografias familiares em comunidades menores, funcionando como símbolos de eventos marcantes e transições. Elas ajudam a construir a noção de passado e, ao mesmo tempo, criam condições para sua superação. A memória social, nesse contexto, é fruto de consenso e solidariedade, sendo "social" em um sentido ativo: negociada e provisória, refletindo as relações existentes.

Passado às fotografias, a primeira em que nos determos, da família Takashi – vista já por quem nos lê na capa desse trabalho – oferece uma rica representação visual que ultrapassa os limites da documentação histórica. Embora as imagens de imigrantes sejam frequentemente associadas a questões macropolíticas, como os desafios de integração cultural e econômica, essa foto revela detalhes sutis que normalmente passam despercebidos em grandes narrativas históricas.

A imagem apresenta uma família de imigrantes japoneses, composta por um homem, uma mulher e seus filhos, no navio que os transportaria para o Brasil. Este momento é significativo, pois marca a transição entre a terra natal e o novo país e simboliza, talvez como nenhuma outra, a experiência migratória.

O homem, posicionado à frente, exibe uma expressão de determinação. Seu olhar fixo no horizonte sugere não apenas esperança, mas também a responsabilidade que sente em relação ao futuro da família. A mulher, ao seu lado, demonstra uma mistura de serenidade e melancolia. Sua expressão revela a nostalgia pela vida que estão deixando para trás, os filhos, que eles posicionam à sua frente, representam a inocência e as promessas de uma nova vida.

A composição da imagem é importante para entender o contexto migratório. O navio, como meio de transporte, é um símbolo de transição e incerteza. O mar vasto que enfrentarão representa tanto os desafios da jornada quanto as oportunidades que o Brasil pode oferecer. Essa dualidade é crucial para compreender a experiência dos imigrantes: eles estão em busca de um novo lar, mas também enfrentam o desconhecido.

Além disso, essa cena ilustra conceitos fundamentais da migração. A ideia de “lar” não se limita apenas ao espaço físico; envolve também questões emocionais e culturais. A família carrega consigo não apenas bens materiais, mas também tradições e valores que influenciarão sua adaptação no Brasil.

Assim, esta imagem não é apenas uma representação visual; ela serve como um ponto de partida para discussões sobre identidade cultural, pertencimento e os desafios enfrentados por imigrantes ao reconstruírem suas vidas em um

novo país. A análise desse momento pode facilitar uma compreensão mais profunda das experiências migratórias e das dinâmicas familiares envolvidas nesse processo

Sendo um fragmento da memória coletiva que transcende o tempo, a fotografia não se limita a documentar o passado, mas resgata histórias de adaptação, resistência e resiliência. Ao olhar para essa imagem, somos convidados a refletir sobre o papel que essas famílias desempenharam na construção da memória social no Brasil⁵.

As lembranças compartilhadas na entrevista de Takashi Morita, nascido em Hiroshima, em 1924, e imigrado para o Brasil em 1956, enriquecem a compreensão desta imagem. Morita



Fotografia 1
Morita Takashi com sua esposa e
filhos embarcando para o Brasil
Acervo da família Takashi

⁵ Cf., a propósito, BONI, Paulo César. A fotografia como mídia visual de recuperação histórica de Londrina (2007), em particular, p.22.

narra a transição dolorosa vivida por sua família e outros japoneses, que enfrentaram a dura realidade do pós-guerra no Japão enquanto buscavam uma nova vida no Brasil. A fotografia de sua família simboliza, portanto, essa busca por pertencimento e identidade em um novo país. Como ele nos conta, o Brasil era visto como um “paraíso” em comparação com um Japão devastado pela guerra, e o navio surge nessa imagem como o lugar dessa esperança que muitas famílias depositavam em sua nova terra.

Para MacDougall (2000), a fotografia não apenas captura o momento, mas também serve como uma âncora para o resgate da memória e a construção de narrativas. No caso desta fotografia, ela desempenha um papel central na preservação da memória familiar e comunitária, funcionando como um ponto de referência tanto para os membros da família quanto para as gerações futuras.

A segunda imagem apresenta uma cena em que um grupo de pessoas, com destaque para um homem de chapéu, realiza o gesto de segurar e talvez cortar fitas, em um provável evento ritualístico. Esse tipo de imagem carrega um simbolismo profundo, especialmente no contexto da imigração para o Brasil, sugerindo um momento de transição e despedida. As fitas esticadas podem ser interpretadas como metáforas dos laços que conectam o passado ao presente, o Japão ao Brasil.

Como observa Boni (2007, p.20), a fotografia não fornece simplesmente uma narrativa

Fotografia 2
Momentos antes da despedida da família, no Japão, com destino ao Brasil pelo navio Santos Maru.
Acervo família Takai



cronológica, mas é parte integrante de uma construção coletiva de memórias, abrindo possibilidades refletivas para discutir a relação entre o documento visual e as práticas históricas. Ainda segundo Boni (2007, p. 10), a fotografia tem o poder de imergir o espectador em um "clima de envolvimento" que ultrapassa a mera descrição visual dos fatos. A recuperação histórica por meio da fotografia resgata eventos passados e possibilita um entendimento mais sofisticado da sociedade, da cultura e das transformações urbanas. Para o pesquisador, que estuda a história de Londrina, no Paraná, a história da cidade "não seria tão rica sem esses importantes documentos iconográficos" (BONI, 2007, p. 2). Segundo Boni, a fotografia opera como uma ferramenta capaz de criar múltiplas perspectivas sobre um mesmo acontecimento.

Para Boni (2007), a fotografia vai além da função de registro, tornando-se um documento histórico fundamental para investigações iconográficas. Isso contrasta muitas vezes com o fato de que a maioria dos fotógrafos não tem intenção de produzir documentação histórica ao fotografar; com o passar do tempo, no entanto, as imagens acabam adquirindo esse valor. Os significados atribuídos às fotografias surgem assim, com frequência, involuntariamente, sem que tenha havido um controle por parte do fotógrafo.

O pesquisador também destaca a ambivalência da fotografia enquanto mídia. Embora tenha valor como documento histórico, muitas imagens foram originalmente produzidas com outros objetivos, como a publicidade ou a exploração comercial. Esse caráter ambivalente é evidente nessa segunda imagem. Ainda que não tenha sido criada com o propósito de documentação histórica, essa foto acabou se tornando um registro valioso, validando a tese de Boni sobre a evolução do significado das fotografias com o tempo.

O homem na fotografia parece estar em um momento de concentração, possivelmente em oração ou reflexão, enquanto os demais presentes compartilham do mesmo ato. A fotografia oferece, nesse contexto, uma visão sobre a vida espiritual e social dos imigrantes japoneses no Brasil, aspectos frequentemente negligenciados em discussões históricas que se concentram apenas na adaptação econômica ou nas dificuldades práticas da imigração. Além disso, a imagem sugere um momento de passagem. As fitas são frequentemente usadas em cerimônias simbólicas para marcar uma nova fase, seja uma despedida, uma celebração ou um ritual de renovação. MacDougall (2000) argumenta que as imagens fotográficas capturam mais do que eventos; elas são ferramentas de construção de memória e narrativa. Ao contemplar esta fotografia, somos convidados a refletir sobre o que estava acontecendo naquele momento e como esses eventos moldaram a vida dos imigrantes e de suas famílias. Sem saber o contexto em que a imagem foi tirada, poderíamos imaginar que esse ritual de partida para uma nova terra era a celebração de um evento significativo dentro da comunidade nipo-brasileira.

Ao conectar esta fotografia com a narrativa da imigração para o Brasil, podemos considerar as palavras de Takashi Morita, que descreveu o processo de abandonar um Japão devastado e chegar ao Brasil, visto como um lugar de oportunidades, mas também de grandes desafios. A fotografia captura o espírito dessas transições: o Japão, sempre presente na memória coletiva dos imigrantes, e o Brasil, como o novo lar onde tradições, como as mostradas nesta

imagem, continuam a ser mantidas e cultivadas. A escolha do fotógrafo de focar no homem segurando as fitas, de costas para a câmera, permite que observador veja a cena a partir de seu ponto de vista, conectando-o diretamente ao momento. As linhas formadas pelas fitas guiam o olhar, sugerindo continuidade e ligação. Assim, a fotografia é simultaneamente o documento de um evento e uma metáfora visual das experiências dos imigrantes.

Os detalhes da imagem funcionam aqui como pontos de ancoragem para a memória. O passado projeta-se no presente de forma quase tátil. Os membros da família Takashi enfrentaram as dificuldades do pós-guerra no Japão e reconstruíram suas vidas em um local completamente distinto, o que comprova sua capacidade de resistir às adversidades.

Como destaca Benjamin, a fotografia captura o "inconsciente ótico", e isso é perceptível na forma como os imigrantes se vestem e na postura deles, revelando marcas de uma cultura que persiste, mesmo transformada. Observamos roupas tradicionais da cultura japonesa sendo usadas em um contexto tão distinto quanto o brasileiro, o que faz parte do esforço para manter viva a herança cultural no momento mesmo de adaptação à nova realidade. A seleção desta fotografia para análise deve-se a esse aspecto, pois ela marca um ponto importante na história social, uma micro-história frequentemente ignorada nas grandes narrativas sobre imigração.

Como dito, essa segunda imagem foi selecionada, em grande parte, por representar uma metáfora visual da dualidade da experiência imigrante: por um lado, a continuidade das tradições japonesas; por outro, a transformação dessas tradições em um novo contexto, como se estivessem inaugurando uma nova realidade. Para compreender isso, é relevante retomar a contribuição de Roland Barthes (1984), que discutiu amplamente o impacto da fotografia.

Barthes focou no impacto subjetivo da fotografia, o que chamou de "*punctum*" – o elemento da fotografia que "pica" o espectador, gerando uma experiência única que ultrapassa o simples ato de ver. Barthes propõe que a fotografia é mais do que uma representação visual; ela carrega uma tensão ontológica e um caráter ambíguo que transforma o espectador em um sujeito que oscila entre reconhecimento e alienação. A fotografia, ao contrário da pintura, não apenas representa a realidade, mas promove um confronto direto com ela. A partir dessa premissa, pode-se considerar essas fotografias da imigração japonesa como algo além da imagem documental, associando-se a um "momento de eternidade", um ponto de interseção entre o passado e o presente que "fere", como descreve Barthes: "o *punctum* é esse acaso que, nela, me punge... me mortifica, me fere" (BARTHES, 1984, p. 46).

Ao observar a fotografia da família Takashi, o que imediatamente nos "fere" não é a composição visual, mas os detalhes que evocam a memória coletiva. Isso é evidente no olhar direto de alguns membros da família, na disposição de seus corpos e no ambiente ao redor. O *punctum* que desperta no observador um sentimento de proximidade e estranhamento pode estar em qualquer traço da fotografia. Para Barthes, esse fenômeno ocorre porque a fotografia, diferentemente de outras formas de arte, é "inerente ao objeto", sendo, portanto, inseparável de sua materialidade e contexto. Assim, a imagem fotográfica é um meio de se aproximar de uma

experiência histórica que não é diretamente acessível, mas que pode ser sentida de maneira pungente.

Barthes também lembra que o impacto da fotografia reside em sua capacidade de transformar o tempo e o espaço. Para ele, ao olhar para uma fotografia, o ser humano é sempre confrontado com a morte, com aquilo que foi e nunca mais será, já que a imagem, ao congelar um momento, imortaliza um fragmento de tempo que já passou: “a Fotografia é como um teatro primitivo... a figuração da face imóvel e pintada sob a qual vemos os mortos” (BARTHES, 1984, p. 53). O que Barthes discute aproxima-se das ideias de Benjamin sobre o momento fotográfico e sua relação com o passado. A fotografia é um *memento mori*, onde o passado é sempre visto como algo perdido, mas ao mesmo tempo imortalizado nos retratos.

A questão da memória e da identidade cultural também se desdobra no que Barthes chama de *studium*, o interesse cultural e histórico que sentimos por uma imagem. O *studium* refere-se ao nosso envolvimento racional e político com a fotografia, levando a contextualizar a imagem dentro de narrativas maiores, como a história da imigração japonesa. A fotografia da cerimônia de corte de fitas, por exemplo, através do *studium*, é vista como um ritual de transição que simboliza a ruptura e a continuidade cultural entre o Japão e o Brasil.

No entanto, é o *punctum* – o gesto simples, a expressão facial ou o detalhe inesperado – que transforma essa imagem em algo pessoal. Barthes destaca que a fotografia, ao contrário do texto, não nos permite filosofar sobre ela de maneira imediata, pois confronta a realidade de forma direta: “a Fotografia não é transformada (dita) filosoficamente, ela está inteiramente lastreada com a contingência de que ela é o invólucro transparente e leve” (BARTHES, 1984, p. 14). No contexto discutido, isso significa que cada imagem carrega consigo um peso histórico, mas também uma carga emocional que não pode ser completamente capturada pela análise sociológica ou histórica. A fotografia, portanto, força o observador a confrontar o real, com toda a sua dor.

Barthes critica a forma como as imagens são frequentemente domesticadas por discursos históricos e sociológicos que buscam inseri-las dentro de uma narrativa. Existe, assim, uma tensão entre o desejo de compreender a fotografia de maneira racional (o *studium*) e a experiência visceral e subjetiva que ela provoca (o *punctum*). Essa tensão é um ponto central na análise das fotografias da imigração japonesa, pois elas não apenas incitam a reflexão sobre a história e a memória, mas também provocam uma conexão pessoal com as pessoas retratadas.

Ele ressalta que a fotografia possui um poder especial de colocar as pessoas em contato com o passado de uma forma que outras formas de arte não conseguem. Esse poder se deve ao fato de que a fotografia congela um momento no tempo, preservando uma presença fantasmagórica — uma sensação de que, ao olhar para a imagem, se testemunha algo que já foi, mas que ainda reverbera no presente. Barthes (1984, p. 53) escreve: “a Fotografia é como um teatro primitivo, como um Quadro Vivo, a figuração da face imóvel e pintada sob a qual vemos os mortos”. Nesse sentido, as fotografias trazem o passado de volta à vida, permitindo ver o mundo através dos olhos daqueles que viveram essas experiências.

Barthes argumenta que o gesto do fotógrafo, ou *Operator*, é muitas vezes marcado pelo ato de surpreender, captando algo que até mesmo o sujeito fotografado desconhece. Essa captura revela aspectos além do visível, aspectos que se ocultam nas profundezas da experiência humana, que é o já citado *punctum*, diferenciando-se do "choque" que algumas imagens podem gerar. O verdadeiro poder da fotografia, para Barthes, não reside no "choque" espetacular das fotos repletas de proezas técnicas ou eventos dramáticos, mas nos pequenos detalhes que não se explicam pela intencionalidade do fotógrafo.

Elementos como a mão casualmente colocada na coxa de alguém, um sapato fora de moda, ou um objeto em segundo plano são os que criam uma conexão inesperada entre o espectador e a imagem, ampliando a experiência estética para além da mera observação visual. Essa dimensão torna a fotografia um meio paradoxal, onde a contingência do momento registrado pode carregar um peso emocional e simbólico profundo. O *punctum*, portanto, possui uma qualidade metonímica; pode ser algo aparentemente trivial, mas que se expande no imaginário do espectador. Barthes menciona como certos detalhes, como o grão de uma rua de terra batida, evocam memórias e sensações corporais de viagens passadas. Essa expansão do *punctum* cria um efeito de evocação pessoal e corporal que a fotografia é capaz de provocar de maneira única. "O grão dessa rua terrosa me dá a certeza de estar na Europa Central; percebo o referente... reconheço, com todo meu corpo, as cidadezinhas que atravessei" (BARTHES, 1984, p. 73). A fotografia, assim, não apenas mostra, mas faz sentir, trazendo o espectador para um contato íntimo com a materialidade do mundo retratado.

Para o filósofo, a fotografia é profundamente subversiva quando é "pensativa". Isso significa que sua subversão não reside no que é diretamente visível ou chocante, mas no que ela faz pensar, no modo como provoca o espectador a ir além do visível. Barthes cita as fotos de Kertész, rejeitadas pela revista *Life* por "falarem demais", por sugerirem sentidos além do que o editorial da época desejava. A fotografia, ao se tornar um convite à reflexão e à descoberta de um sentido oculto, rompe com as expectativas e convenções impostas pela indústria da imagem. Esse caráter reflexivo e silencioso da fotografia é valorizado por Barthes, especialmente em contraponto às fotos que apenas exibem uma narrativa clara e imediata, sem deixar espaço para a interpretação ou evocação.

Além disso, o silêncio da fotografia é, para Barthes, uma condição essencial para que ela se torne uma experiência íntima e profunda. Ele menciona que a fotografia "deve ser silenciosa" e que sua verdadeira força está em sua capacidade de fazer o espectador fechar os olhos para melhor vê-la. "Fotografam-se coisas para expulsá-las do espírito. Minhas histórias são uma maneira de fechar os olhos" (BARTHES, 1984, p. 84). Nesse sentido, a fotografia é uma espécie de meditação visual, um espaço onde o espectador pode refletir sobre o que não está imediatamente presente na imagem. É nesse silêncio que o *punctum* ganha vida, permitindo que o espectador se conecte com o invisível.

Barthes destaca que o *punctum* pode ser intencional ou não, mas o que importa é que ele surge no campo da coisa fotografada como algo inevitável e gracioso. Esse detalhe muitas vezes

foge ao controle do fotógrafo, revelando a peculiaridade da fotografia como um meio que mistura o intencional e o acidental. O *punctum* não é algo que o fotógrafo sempre pode prever ou controlar, mas é algo que o espectador descobre quase por acaso, transformando a experiência de ver uma fotografia em algo profundamente pessoal.

A noção de que a fotografia cria um "campo cego" é outro conceito importante introduzido por Barthes. Diferente do cinema, onde o que está fora de quadro continua a existir de forma implícita, na fotografia, tudo o que está fora do enquadramento morre. No entanto, o *punctum* pode criar um campo cego ao sugerir uma vida exterior à imagem: "Tudo o que se passa no interior do enquadramento morre de maneira absoluta..., mas quando há *punctum*, cria-se (adivinha-se) um campo cego" (BARTHES, 1984, p. 85). Assim, uma foto que contém um *punctum* sugere ao espectador uma narrativa que vai além do que está presente na imagem, criando uma conexão imaginária com o mundo exterior.

A força do *punctum*, segundo Barthes, não é apenas um efeito visual, mas também temporal. Ele pode se revelar tardiamente, após o espectador ter deixado de olhar a fotografia. Isso reflete a capacidade da imagem de permanecer latente na memória, de continuar a "trabalhar" no inconsciente do espectador. "Às vezes acontece de eu poder conhecer melhor uma foto de que me lembro do que uma foto que vejo" (BARTHES, 1984, p. 83). A fotografia, nesse sentido, é uma arte do tempo, que pode revelar seus significados apenas com o passar dos dias, após o primeiro impacto ter sido absorvido.

Para finalizar a contribuição de Barthes a este trabalho, é importante notar que o *punctum* é sempre um suplemento à imagem. Ele está lá, já presente, mas precisa ser descoberto pelo espectador. Isso o diferencia de outras formas de arte, como o cinema, que não permite ao espectador a mesma liberdade de fechar os olhos e refletir. A fotografia, com seu caráter estático e silencioso, oferece um espaço de contemplação e descoberta que torna a experiência visual mais significativa.



Fotografia 3
Momentos antes da despedida da família, no Japão, com destino ao Brasil pelo navio Santos Maru
Acervo família Takai.

A fotografia da família Takai revela um momento de despedida e chegada, com várias pessoas aglomeradas, observando algo fora do quadro, em frente a um prédio. Destaca-se nessa imagem a postura dos indivíduos, que aparentam introspecção, como se tivessem aguardando algo.

De acordo com o relato de Sasuke Takai, nascido em 1954 e imigrado para o Brasil em 1960, a fotografia reflete a realidade de muitas famílias japonesas que, como a de Takai, enfrentaram o difícil processo de deixar o Japão e se adaptar ao Brasil. As histórias pessoais, como a de Sasuke, que menciona as dificuldades em aprender o português e como sua mãe gradualmente adaptou a culinária japonesa aos ingredientes disponíveis no Brasil, fornecem uma dimensão humana crucial à imagem. Dessa forma, a fotografia deixa de ser mero registro visual e passa a evocar sentimentos de transição e adaptação que marcaram a experiência de tantas famílias. Boni (2007) discute a importância das fotografias como documentos históricos que capturam não apenas eventos, mas também sentimentos e dinâmicas sociais. Nesse contexto, a imagem da família Takai é um excelente exemplo, pois captura um momento de transição e a complexidade emocional que acompanha a experiência migratória. A expectativa no ar, simbolizada pelas pessoas que olham atentamente para fora do quadro, talvez aguardando um trem ou outro meio de transporte, nos lembra da ansiedade que caracteriza a vida de quem deixa seu país em busca de uma nova vida.

Na fotografia, observa-se uma mulher segurando uma criança, ambos com expressões introspectivas. Esta imagem remete à luta diária das famílias imigrantes para se ajustar a um

novo ambiente. A figura do homem segurando um objeto, aparentemente uma bandeira ou outro símbolo, pode sugerir a manutenção de tradições ou a transição entre culturas. MacDougall (2000) sugere que as imagens fotográficas capturam camadas invisíveis de realidade, permitindo inferir o estado emocional e social das pessoas fotografadas. Neste caso, sentimos o peso da mudança, não apenas física, mas também cultural e emocional, enfrentado por essas famílias.

A postura dos indivíduos na fotografia indica uma certa resignação e quietude, características frequentemente associadas à comunidade japonesa e sua capacidade de enfrentar adversidades com dignidade e resiliência. Essas características são refletidas nas palavras de Sasuke, que descreve a adaptação linguística e culinária de sua família no Brasil. Essas pequenas mudanças, embora muitas vezes ignoradas nas grandes narrativas históricas, são partes essenciais da experiência de imigração, e a fotografia nos permite vislumbrar esses aspectos invisíveis da vida cotidiana.

A fotografia da família Takai, assim como o relato de Sasuke Takai, ressalta a complexidade e a riqueza da experiência imigrante. A imagem nos leva a refletir sobre a dualidade de viver entre dois mundos — o Japão ancestral e o Brasil moderno — e como essas famílias enfrentaram o desafio de manter suas raízes enquanto construíam uma nova vida em terras estrangeiras. Dessa forma, a fotografia atua como um elo entre o passado e o presente, conectando a memória pessoal e coletiva.

A fotografia 04 apresenta uma jovem mulher sentada em uma poltrona, com um sorriso sereno e postura calma. Ao fundo, observam-se diversos elementos decorativos que parecem fazer referência à cultura japonesa. A composição é bem estruturada, destacando a figura da mulher, o que sugere que a fotografia pode ter sido tirada em um contexto formal, como uma celebração ou cerimônia familiar. A imagem retrata um momento que pode ser interpretado como de orgulho e dignidade para a jovem, capturada em um ambiente que reflete tanto a tradição japonesa quanto a adaptação ao Brasil.

Isso remete ao processo de adaptação cultural enfrentado por muitas famílias imigrantes japonesas ao longo do século XX. O equilíbrio entre os elementos tradicionais japoneses e o estilo de vida brasileiro é um tema recorrente nas histórias de imigração, conforme destacado por Boni (2007), que aborda o papel das fotografias na preservação da memória e identidade cultural.

O sorriso suave da mulher e sua postura sugerem uma aceitação tranquila de sua situação,

Fotografia 4
Acervo família Yamaguchi



possivelmente celebrando um marco importante em sua vida, como uma graduação ou casamento. O fundo da imagem, decorado com objetos cerimoniais japoneses, reforça a conexão contínua com as tradições culturais do Japão, mesmo em um contexto brasileiro. Esses objetos sugerem rituais e símbolos importantes na cultura japonesa, que foram mantidos e ressignificados pelos imigrantes no Brasil, conforme mencionado em diversos relatos de famílias imigrantes.

A experiência da jovem, assim como a de muitas outras famílias japonesas que imigraram para o Brasil, pode ser associada à dualidade de viver entre duas culturas. As famílias mantinham práticas culturais e valores herdados do Japão, enquanto buscavam integrar-se à sociedade brasileira. O relato de Sasuke Takai, por exemplo, menciona como sua família precisou adaptar-se à comida, à língua e às novas interações sociais no Brasil. Essa adaptação é também visível na fotografia, onde se observa uma fusão entre elementos do Japão e do Brasil, tanto no ambiente quanto na figura central.

Os elementos no fundo da fotografia — objetos cerimoniais e decorativos — sugerem a presença de tradições japonesas ainda mantidas pela família. Esses objetos parecem estar relacionados a festividades ou rituais importantes, como o Shinto ou outras práticas religiosas tradicionais do Japão, reforçando o aspecto simbólico da imagem. MacDougall (2000) argumenta que fotografias como esta têm a capacidade de transmitir camadas de significado cultural e social, e esta imagem especificamente capta a importância da herança cultural japonesa na vida dos imigrantes, mesmo anos após a imigração.

A serenidade e o orgulho demonstrados pela mulher podem ser vistos como representações das qualidades resilientes frequentemente atribuídas à comunidade japonesa. Portanto, a fotografia não é apenas um registro visual, mas um testemunho da continuidade cultural e da adaptação pacífica de uma família imigrante. A imagem da jovem mulher representa visualmente a identidade híbrida formada pela imigração japonesa no Brasil. Sua expressão, os elementos do ambiente e a composição da imagem evocam uma complexa interação entre a preservação das tradições e a adaptação a um novo mundo.



Fotografia 5
Acervo família Yamaguchi

A fotografia captura um grupo de pessoas, presumivelmente imigrantes japoneses, em frente a um ônibus com o destino "Brasil", destacando um momento de deslocamento ou viagem. A imagem é rica em simbolismo e oferece uma visão tanto do processo de imigração quanto da integração social e cultural desses indivíduos em um novo contexto. Assim como muitas fotografias do período de imigração japonesa para o

Brasil, esta imagem evidencia um momento crucial de transição. O ônibus, com o destino "Brasil" visível na parte frontal, simboliza o deslocamento e a jornada, não apenas física, mas também cultural. O transporte público, nesse contexto, representa a mobilidade de um grupo de imigrantes em busca de novas oportunidades em um país distante, sublinhando o caráter de transição que permeou a vida de muitos imigrantes.

Boni (2007) ressalta que fotografias como esta funcionam como uma importante mídia visual para a recuperação histórica, documentando não apenas o deslocamento físico, mas também o processo emocional e social enfrentado por essas famílias. O grupo reunido em frente ao ônibus parece estar se preparando para um novo passo em sua jornada no Brasil, seja uma mudança de cidade ou o início de uma nova fase em suas vidas. Cada indivíduo presente na foto carrega uma história pessoal de adaptação e resiliência, refletindo a complexidade das experiências de imigração.

A variedade de expressões faciais e a proximidade entre os membros do grupo indicam uma certa familiaridade e camaradagem. Esses indivíduos, possivelmente, compartilham não apenas uma história comum de imigração, mas também uma forte rede social, que lhes permite enfrentar juntos os desafios de adaptação. Takai (2000) menciona a importância das redes sociais e comunitárias na sobrevivência e adaptação de famílias imigrantes. A fotografia reflete essa dinâmica social: a maneira como os membros do grupo estão próximos uns dos outros sugere um senso de apoio mútuo. Por outro lado, a presença de um motorista ou condutor, que parece ser um brasileiro, ao lado do grupo, pode indicar a interação entre as culturas. Embora a imigração japonesa tenha enfrentado muitos desafios no Brasil, incluindo a barreira linguística e as diferenças culturais, a imagem sugere uma convivência pacífica e cooperativa. O gesto casual do homem em pé ao lado do ônibus, possivelmente o motorista, pode ser visto como um reflexo da tentativa de integração entre brasileiros e japoneses imigrantes.

O ônibus com a palavra "BRASIL" destaca-se como um poderoso símbolo de destino e esperança. Representa o novo lar dessas pessoas e, ao mesmo tempo, reforça a ideia de uma jornada em andamento, tanto física quanto simbólica. A presença de pessoas de diferentes idades reforça a natureza multigeracional dessa experiência imigratória, lembrando que a jornada não foi apenas individual, mas também familiar e comunitária. A postura descontraída das pessoas, algumas sentadas e outras de pé, também reflete um momento de pausa ou reflexão no meio dessa jornada. MacDougall (2000) argumenta que as fotografias capturam não apenas o que está diretamente presente na imagem, mas também o contexto social e emocional que a rodeia. Neste caso, percebemos o espírito de resiliência e coletividade dos imigrantes, que se organizam em torno de um objetivo comum de construir uma nova vida em um novo país.

Essa fotografia, com sua simplicidade aparente, encapsula uma narrativa muito mais complexa sobre a imigração japonesa no Brasil. O ônibus "Brasil", as pessoas próximas umas das outras e o cenário de viagem nos lembram das jornadas pessoais e coletivas que moldaram a experiência dos imigrantes japoneses. Como sugerido por Boni (2007), essas imagens não são meramente ilustrativas, mas fundamentais para a compreensão das histórias de adaptação e transformação de imigrantes no Brasil.

Fotografia 6
Acervo família Yamaguchi

Nesta fotografia, três mulheres japonesas são vistas olhando para fora da janela de um vagão de trem, visivelmente relaxadas e sorrindo. O trem é identificado pela marca "EFS", o que sugere que se trata de uma viagem ferroviária, possivelmente em um contexto de deslocamento ou excursão. A imagem captura um momento de descontração e camaradagem entre as mulheres, que parecem à vontade em sua



jornada. A fotografia evoca um contexto de mobilidade dentro de uma nova realidade social, onde imigrantes japoneses, já inseridos no Brasil, participam ativamente da vida cotidiana, inclusive utilizando os meios de transporte locais. A viagem de trem pode simbolizar a interconectividade entre as cidades, sugerindo que essas mulheres, provavelmente imigrantes de segunda geração, estão se movendo entre diferentes espaços geográficos e culturais dentro do

Brasil. O trem, como símbolo de progresso e modernidade, reflete a adaptação desses imigrantes à sociedade brasileira e sua participação nas novas oportunidades que o país lhes ofereceu.

Boni (2007) enfatiza que fotografias como essa, aparentemente simples, documentam não apenas a história individual, mas também a coletiva de um grupo social. Aqui, vemos mulheres que talvez estivessem em uma excursão ou viagem a negócios, mostrando como as imigrantes japonesas também se adaptaram às dinâmicas sociais e econômicas do Brasil. A postura casual e os sorrisos sugerem uma adaptação tranquila, contrastando com as dificuldades enfrentadas pelas gerações anteriores, que chegaram ao Brasil com mais incertezas e obstáculos.

É importante notar que as mulheres desempenham um papel significativo na história da imigração japonesa, não apenas como apoiadoras de suas famílias, mas também como agentes de mudança e adaptação. A entrevista com Sasuke Takai menciona sua mãe e como ela foi capaz de adaptar a culinária japonesa aos ingredientes disponíveis no Brasil. Da mesma forma, as mulheres retratadas podem estar desempenhando papéis importantes, não apenas em suas famílias, mas na comunidade imigrante, ajudando a estabelecer uma ponte entre o Japão e o Brasil.

A viagem de trem também sugere um certo nível de independência e autonomia, refletindo como as mulheres japonesas puderam, com o tempo, conquistar espaços dentro da sociedade brasileira, seja na educação, trabalho ou cultura. MacDougall (2000) sugere que fotografias, especialmente as que capturam momentos informais como este, oferecem vislumbres de realidades sociais muitas vezes ignoradas em relatos formais. Aqui, vemos não apenas um momento de alegria, mas um reflexo da integração e adaptação dessas mulheres ao contexto brasileiro.

A composição da fotografia é simples, mas eficaz. O enquadramento através da janela do trem foca diretamente nas três mulheres, eliminando distrações externas e forçando o observador a concentrar-se em suas expressões e na relação delas com o ambiente. O trem, como já mencionado, pode simbolizar o progresso e a transição — tanto literal, pelo movimento físico, quanto figurativo, pela adaptação cultural. Os sorrisos e a interação entre as mulheres reforçam um senso de coletividade e pertencimento. Essa imagem, portanto, não é apenas uma fotografia de viagem, mas um registro visual da transição e adaptação que moldou a vida de muitas mulheres japonesas imigrantes no Brasil.

A fotografia das três mulheres no trem é um exemplo da vida cotidiana das imigrantes japonesas no Brasil e captura um momento de descontração e camaradagem que reflete tanto a adaptação dessas mulheres a uma nova realidade quanto a manutenção de suas identidades culturais em um ambiente diverso. Ao mesmo tempo, a imagem nos lembra do papel significativo que as mulheres desempenharam no processo de imigração, muitas vezes liderando seus lares e contribuindo ativamente para a integração de suas famílias na sociedade brasileira.

A fotografia da família Shinzato, cedida por Tetsuo Shinzato, retrata um típico retrato familiar no contexto rural brasileiro, onde muitas famílias japonesas imigrantes se estabeleceram no início do século XX. A imagem mostra um grupo de oito pessoas, incluindo adultos e crianças, sugerindo um ambiente de união familiar. O cenário, com uma construção simples ao fundo,



Fotografia 7
Já no Brasil, à época em que Tetsuo Shinzato morava com a avó no campo.
Acervo família Shinzato

reforça a ideia de uma vida rural, característica das primeiras gerações de imigrantes japoneses no Brasil, que trabalharam em plantações e viveram em colônias agrícolas.

Essa fotografia é um excelente exemplo da vida das famílias japonesas imigrantes no Brasil, especialmente em áreas rurais. Durante as primeiras décadas de imigração, muitos japoneses chegaram ao Brasil para trabalhar nas plantações de café e em outras áreas agrícolas, formando colônias nas zonas rurais do país. O registro da família Shinzato reflete esse período, em que essas famílias precisavam se adaptar às duras condições de vida rural e, ao mesmo tempo, manter seus valores e tradições culturais.

Boni (2007) destaca a importância da fotografia como uma forma de preservação da memória cultural e histórica dessas famílias. A imagem, ao capturar a família em frente a uma casa simples, não apenas documenta sua presença física no Brasil, mas também oferece uma visão das condições de vida enfrentadas pelos primeiros imigrantes japoneses. A simplicidade do ambiente e as roupas das crianças refletem a realidade econômica e o contexto rural em que essas famílias estavam inseridas. A composição da fotografia coloca as crianças no centro, sugerindo a importância das gerações futuras para essas famílias. Os pais, que vieram do Japão, muitas vezes viam seus filhos como a ponte para o futuro, esperando que eles tivessem melhores oportunidades de vida e de integração na sociedade brasileira. Esse retrato familiar reflete essa esperança, ao mesmo tempo em que documenta o esforço coletivo de manter a unidade familiar e cultural em um novo país.

O sorriso suave de alguns membros da família, especialmente das crianças, sugere uma certa familiaridade e adaptação ao novo ambiente. Embora o cenário possa parecer humilde, o que transparece é a força e a resiliência dessa família, que, como muitas outras, construiu suas vidas em terras brasileiras a partir de muito esforço. Sasuke Takai, em seu relato, menciona as dificuldades e adaptações que sua própria família enfrentou ao chegar ao Brasil, e essa fotografia

reflete parte dessa mesma experiência compartilhada. A estrutura simples ao fundo e o chão de terra batida são simbólicos da vida rural, um ambiente onde muitos imigrantes japoneses viveram e trabalharam por anos. A presença de várias crianças pode indicar a importância da família extensa nas comunidades japonesas, e o fato de todos estarem juntos sugere uma forte coesão familiar, um valor central na cultura japonesa.

MacDougall (2000) discute como as fotografias familiares podem servir como marcadores de memória e identidade cultural. Nesta imagem, a composição familiar reforça a ideia de continuidade e esperança, com as crianças sendo vistas como portadoras das tradições japonesas, mesmo em um novo país. A fotografia da família Shinzato é um testemunho da vida das primeiras gerações de imigrantes japoneses no Brasil. Ela nos oferece uma janela para o passado, mostrando as condições de vida simples, mas também o espírito resiliente dessas famílias. A imagem documenta não apenas o presente da família na época, mas também reflete as esperanças e aspirações para o futuro, em um Brasil que prometia novas oportunidades, mas que também exigia grande esforço de adaptação.

Fotografia 8
Acervo família Shinzato



A fotografia da família Shinzato, fornecida por Tetsuo Shinzato, retrata um típico retrato familiar formal com três gerações de imigrantes japoneses, reforçando a importância da família e das raízes culturais no processo de adaptação ao Brasil. Os trajés

formais dos adultos e das crianças, juntamente com a organização do grupo, indicam que essa imagem foi registrada em um momento especial ou cerimonial, possivelmente para marcar um evento significativo na vida da família. A imigração japonesa para o Brasil foi caracterizada pela forte ênfase na unidade familiar e no trabalho conjunto para superar os desafios de adaptação. Esta imagem capta a essência dessas dinâmicas.

Tetsuo Shinzato, nascido em 1950 e imigrado para o Brasil em 1957, menciona que ele e sua esposa chegaram ao Brasil em viagens diferentes, simbolizando as trajetórias individuais e familiares de muitos imigrantes japoneses. Embora tenham seguido rotas diferentes, ambos compartilharam a experiência de adaptação em um novo país, o que é representado nesta fotografia pela presença de várias gerações reunidas.

A composição da imagem, com os adultos ao centro e as crianças organizadas ao redor, reflete a importância dos anciãos e das gerações mais velhas na manutenção das tradições culturais e dos valores familiares, ao mesmo tempo em que as crianças representam o futuro e a adaptação a um novo contexto sociocultural no Brasil. Conforme discutido por Boni (2007), as fotografias são meios valiosos para a preservação da memória histórica e cultural, permitindo que as famílias imigrantes mantenham suas identidades ao longo do tempo.

A história de Tetsuo Shinzato, que aprendeu rapidamente o português enquanto vivia em uma colônia japonesa nos arredores de São Paulo, ilustra o processo de adaptação das famílias japonesas ao Brasil. Enquanto as crianças, como ele, tinham maior facilidade em aprender a nova língua e se integrar à cultura local, os mais velhos, retratados nesta imagem, mantinham fortes laços com suas tradições japonesas. Essa dualidade é um tema central na experiência de imigração japonesa e está claramente representada na fotografia, onde a formalidade dos trajés e a organização da família sugerem uma mistura de respeito pelas tradições e aceitação de uma nova vida no Brasil.

Ele observa que “a natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substituí a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente” (BENJAMIN, 1996, p. 94).

Assim, a fotografia, em sua essência, expõe aquilo que Benjamin chama de “inconsciente óptico”. Assim como a psicanálise revela o inconsciente pulsional, a fotografia descreve aspectos da realidade que escapam à percepção imediata do olhar humano. Esse inconsciente óptico, segundo Benjamin, faz com que a fotografia se torne uma ferramenta capaz de captar aquilo que é invisível aos olhos, mas que está presente no campo da experiência. O autor aponta então que o fotógrafo, ao manipular a câmera, pode revelar “a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem” (BENJAMIN, 1996, p. 94). O fragmento de realidade que é imortalizado pela fotografia representa um evento único, marcado pela irreversibilidade do tempo e pela sua reinterpretação através da imagem.

Essa questão do tempo na fotografia é central na reflexão de Benjamin. Diferente da pintura, que ele vê como uma arte envolta em camadas de subjetividade e interpretação, a fotografia captura um momento preciso e único, trazendo consigo a imortalização de um instante. Ele cita o exemplo do fotógrafo Dauthendey que retratou sua noiva antes do suicídio dela; para Benjamin, a fotografia é capaz de conter, de forma misteriosa, uma premonição dos acontecimentos futuros, de tal modo que o observador é levado a buscar, nas entrelinhas da imagem, a presença oculta do destino. Essa carga de imprevisibilidade é, para ele, o que confere à fotografia seu valor mágico e inimitável.

Benjamin (1996), porém, não se limita a elogiar a fotografia e tece suas críticas à industrialização da mesma e à perda da aura mágica em uma era de reprodutibilidade técnica. O conceito de aura, que ele desenvolveria posteriormente em outras obras, já aparece de forma embrionária nesse ensaio sobre fotografia, quando ele lamenta o fato de que a massificação da técnica obscurece o caráter artístico e mágico. O que antes era visto como uma “grande e

misteriosa experiência” — o poder de capturar a realidade com uma nitidez jamais vista — passou a ser banalizado pela reprodução em massa, como exemplificado pelo sucesso comercial dos cartões de visita fotográficos.

Esse é um ponto de reflexão interessante que faz o membro da chamada Escola de Frankfurt, e não deixa de ser curioso pensar sobre o que Benjamin diria sobre a reprodutibilidade das redes sociais, muito mais massificada do que em sua época. Mas essa é outra discussão; o que importa aqui é definir a fotografia aos olhos do filósofo que tanto discutiu a reprodutibilidade técnica. Nesse sentido, outro aspecto na análise de Benjamin é a relação da fotografia com a memória. Ele observa que, ao contrário da pintura, que se dissocia de seu objeto após algumas gerações, a fotografia retém algo do real, um traço indelével da pessoa retratada que se recusa a desaparecer. A permanência da realidade na fotografia confere-lhe um poder de evocação, capaz de preservar a presença do indivíduo para além da sua existência física. Segundo Benjamin, quando observamos imagens fotográficas do passado, somos confrontados com um tempo extinto, mas que ainda carrega consigo a presença do instante, imortalizado no momento do clique.

Essa ideia de imortalidade temporária está relacionada à forma como Benjamin explora o impacto emocional da fotografia. Quer dizer, quando Benjamin (1996, p. 95) descreve o efeito dos primeiros daguerreótipos, ele afirma que "a nitidez dessas fisionomias assustava, e tinha-se a impressão de que os pequenos rostos humanos que apareciam na imagem eram capazes de ver-nos". Essa inversão do olhar, onde a imagem parece observar o espectador, mostra que a fotografia não é apenas uma forma de revisitar o passado, e sim uma forma de confrontar a própria mortalidade e irreversibilidade do tempo.

O filósofo observa ainda que as primeiras pessoas fotografadas eram envoltas em um silêncio particular, sem o fardo de uma biografia impressa ou de um contexto histórico associado. Para ele, isso é um indicativo de que a fotografia era parte integrante da arte do retrato daquela época, pois a ausência de qualquer vínculo direto entre a fotografia e a atualidade permitia que o rosto fotografado existisse em um espaço intemporal, afastado da efemeridade do momento. Esse "silêncio" ao redor dos retratados trazia à fotografia uma qualidade meditativa que desapareceria com o tempo, à medida que a fotografia foi se tornando um instrumento mais utilitário e ligado ao jornalismo.

Essa qualidade nas primeiras fotografias, explica Benjamin, se devia à exposição prolongada, necessária devido à baixa sensibilidade luminosa das primeiras chapas, o que conseqüentemente exigia dos modelos uma postura imobilizada, criando uma síntese expressiva que os fazia "crescer dentro da imagem" (BENJAMIN, 1996, p. 96). O aspecto técnico, por sua vez, tinha implicações estéticas e filosóficas. A longa duração da pose obrigava o sujeito a se integrar à própria temporalidade da imagem, diferentemente do instantâneo moderno, no qual o tempo é reduzido a uma fração insignificante. Aqui, Benjamin traça uma distinção entre as fotografias primordiais e a fotografia moderna, que, segundo ele, passou a se orientar pelo "mundo transformado" das revistas ilustradas e da celebridade instantânea.

Essa transformação técnica, que inclui a evolução da própria câmera e dos processos de revelação, conduziu a um declínio na profundidade estética das fotografias. Benjamin observa, por exemplo, que o casaco de Schelling, em uma foto preservada, tornou-se tão imortal quanto o filósofo. As dobras do vestuário, assim como as rugas no rosto do sujeito fotografado, carregavam uma durabilidade que remetia à própria condição humana de resistência ao tempo. Nesse sentido, Benjamin está preocupado com a perda desse elemento de "durabilidade" nas fotografias modernas, que, ao buscarem a perfeição técnica e a reprodução em massa, acabaram por sacrificar a singularidade e o tempo próprio das imagens.

A pintura, de acordo com Benjamin (1996), também se viu em uma relação de tensão com a fotografia. Enquanto a técnica fotográfica substituía a pintura ao ar livre, a verdadeira vítima da fotografia foi o retrato em miniatura, que rapidamente cedeu espaço à nova tecnologia. Nesse ponto, Benjamin faz uma crítica à forma como a arte foi obrigada a reconfigurar-se frente à ascensão da fotografia. Para ele, os primeiros fotógrafos, muitos dos quais eram pintores de miniaturas, trouxeram consigo uma formação artesanal que enriqueceu a prática fotográfica inicial. No entanto, essa geração de transição foi gradualmente substituída por fotógrafos comerciais, que viam na fotografia não uma arte, mas um empreendimento econômico.

Com a chegada dos álbuns fotográficos e do retoque, Benjamin aponta para o início de um declínio no gosto artístico associado à fotografia. Ele critica a banalidade dos álbuns fotográficos, muitas vezes encontrados nas salas de visita, com suas figuras "grotescamente vestidas" e encenadas em ambientes artificiais (BENJAMIN, 1996, p. 98). A fotografia, que inicialmente tinha uma relação mais íntima e respeitosa com o retratado, se transformou em um espetáculo vazio, onde as poses e os acessórios criavam uma ilusão de formalidade e grandiosidade. Ele cita o retrato infantil de Kafka como um exemplo dessa artificialidade, onde o cenário foi fabricado e a roupa era claramente desconfortável, o que contrasta com a melancolia e a tristeza que emana dos olhos de Kafka.

Benjamin esclarece que a técnica primitiva, com suas limitações, forçava os sujeitos a uma relação mais contemplativa com o tempo e o espaço, o que conferia às imagens uma profundidade aurática que foi perdida à medida que inovações tecnológicas eliminaram as sombras e outras imperfeições que conferiam singularidade às fotografias. No final do século XIX, com o avanço das objetivas e a capacidade de eliminar partes escuras, a aura foi progressivamente expulsa da fotografia. Esse processo coincidiu, segundo Benjamin, com a degeneração da burguesia imperialista, que, por meio de artifícios técnicos, buscava recriar a ilusão de profundidade e singularidades que já não existiam no mundo real. A técnica passou a ser usada para criar uma ilusão de profundidade e mistério, sem a substância que caracterizava as primeiras fotografias.

Benjamin também traça um paralelo entre fotografia e música, citando Camille Reht, que compara o fotógrafo ao pianista e o pintor ao violinista. O fotógrafo, como o pianista, lida com um mecanismo técnico que impõe limites à sua expressão, enquanto o pintor, como o violinista, possui maior liberdade expressiva. Essa comparação faz parte da crítica de Benjamin à industrialização da fotografia, que a tornou um processo mecânico, reduzindo parte de sua

potência artística. Contudo, ele cita o caso de Atget, que utilizou a técnica fotográfica para revelar o invisível no cotidiano, desmascarando a realidade e libertando o objeto de sua aura.

Por fim, Benjamin defende que a fotografia tem o poder de "desinfetar" o mundo da artificialidade criada pela técnica moderna. A fotografia torna-se, assim, uma ferramenta de crítica social e política, capaz de revelar o vazio e a alienação da modernidade, ao mesmo tempo que preserva a possibilidade de um novo olhar, mais crítico e consciente.

A fotografia, tirada provavelmente dentro de uma casa, reflete a simplicidade e a dignidade das famílias imigrantes que, apesar das condições muitas vezes humildes, mantinham um forte senso de comunidade e união familiar. A disposição das pessoas na imagem segue uma estrutura tradicional de retratos familiares formais, com os pais e avós ao centro, simbolizando seu papel de liderança, enquanto as crianças, vestidas de maneira uniforme, sugerem um cuidado com a aparência e a disciplina, valores fortemente enraizados na cultura japonesa. MacDougall (2000) discute como fotografias familiares, como esta, servem como marcadores de identidade cultural e social, ajudando a construir uma narrativa visual que conecta o passado ao presente. A presença de várias crianças na imagem indica a continuidade da família e a importância das gerações futuras no processo de adaptação e assimilação cultural no Brasil.

O fato de Tetsuo Shinzato mencionar que seus amigos eram principalmente japoneses, devido ao fato de viver em uma colônia isolada, reforça a ideia de que essas comunidades imigrantes mantinham uma identidade cultural forte, mesmo em meio às mudanças. Esta fotografia da família Shinzato é um testemunho da resiliência e adaptabilidade das famílias imigrantes japonesas no Brasil. Ela captura não apenas a união familiar, mas também a complexa interação entre a preservação da identidade cultural japonesa e a assimilação em um novo ambiente. A organização formal da fotografia e o orgulho visível nos rostos das pessoas refletem a importância da família e da comunidade na vida dos imigrantes japoneses, que conseguiram manter suas tradições enquanto se adaptavam à vida no Brasil.

ANEXO 1

→ Família Takashi















→Família Takai



















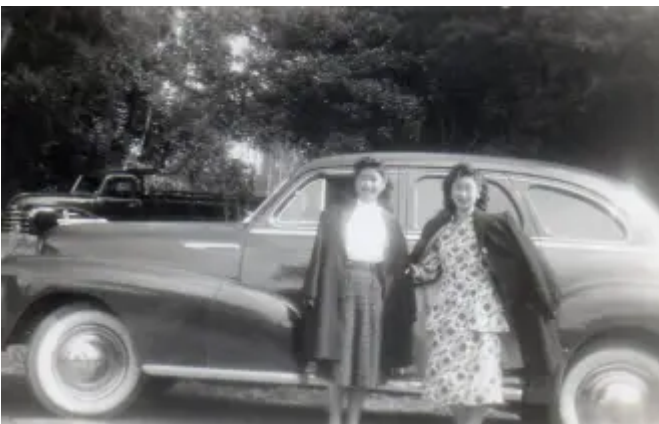


→Família Yamaguchi













→ Família Shinzato















ANEXO 2

Entrevistas

Takashi Morita

Nascido em: 1924 – 91 anos

Veio para o Brasil em: 13/03/1956

Dia da entrevista 30/04/2015 às 13h

Local: Loja Sukiyaki – Saúde – SP

Fonte: <https://imigracaojaponesanobrasil.wordpress.com/2015/08/01/morita-takashi/>

*Auxílio no entendimento da entrevista por Junko Watanabe, visto que o colaborador utilizou a Língua Japonesa e Portuguesa durante a entrevista.

Nasci em Hiroshima, em 1924. Cheguei no Brasil em 1956, com 32 anos de idade. Meus pais moravam nos Estados Unidos...

Tudo começou quando meu pai se mudou para Los Angeles quando tinha 27 anos e queria se casar com alguém do Japão, que tivesse nascido no mesmo lugar que ele. Minha mãe de 16 anos morava no Japão nessa época. Então minha mãe foi sozinha de navio para os EUA e depois eles se casaram e tiveram meus 3 irmãos mais velhos.

Meu pai e mãe trabalharam bastante, mas não estavam conseguindo juntar dinheiro, então eles voltaram para o Japão. Novamente eles foram para os Estados Unidos e voltaram para o Japão, foi nessa época que eu nasci, em Hiroshima...

Morávamos no interior, não tínhamos luz e nem nada. A minha mãe, tadinha, estava mais acostumada com a melhor qualidade de vida dos Estados Unidos e depois, voltando para o Japão, morando no interior, teve que trabalhar muito enquanto ainda estava grávida de mim. O meu parto foi um pouco difícil para ela, então tiveram que chamar um médico. Eu nasci “morto” mesmo, não respirava e nem chorava. Então o médico falou: “Esse nenenzinho não está vivo...”. Assim, ele ficou fumando um cigarro e me deixou de lá de canto, coberto com um pano. Então entrou meu pai no quarto, tirou o que estava me cobrindo e bateu em mim... com isso, eu chorei e passei a respirar. Eu era muito fraquinho...

Na escola eu também não era muito bom, mas graças a Deus comecei a melhorar com mais ou menos 10 anos de idade. Porque quando a criança ia fraquinha para escola, eles davam óleo de baleia como fortificante, por isso, aos 13 anos já estava mais fortinho e comecei a aprender a consertar relógios, passei a trabalhar. Graças a Deus trabalhei bastante; também virei soldado japonês.

Depois, com 20 anos, muito forte e sendo soldado, aconteceu a tragédia em 6 de agosto de 1945, em Hiroshima, em uma segunda-feira, 8:15 da manhã. Hiroshima estava num tempo bom, quando a 600 m acima do chão, a bomba explodiu. Eu era da polícia militar, por isso, uma semana antes, estava em Tóquio e depois peguei o trem para ir para Hiroshima.

As outras cidades todas, no Japão inteiro, estavam destruídas pelas bombas e tomadas pelos norte-americanos... de Tóquio para Hiroshima, no caminho, estava tudo quebrado. Cheguei até Hiroshima e estava tudo em pé, intacto... então fiquei me perguntando o porquê disso e pensando que alguma hora Hiroshima seria destruída também. Os soldados todos também se assustaram quando viram Hiroshima intacta, mas depois entendemos que os norte-americanos

deixaram a cidade intacta justamente porque depois iriam jogar a bomba – fizeram uma experiência. Nas outras cidades as escolas estavam todas paradas, porque as crianças estavam ajudando da maneira que podiam para retirar escombros e sobreviver... porque tudo era de madeira, na época, então quando as bombas caíam ou quando um lugar distante se incendiava, logo o fogo se espalhava para todos os lados. Assim as crianças estavam trabalhando e o governo mandava fazer esse serviço.

Eu escrevi todas as minhas memórias sobre isso, nos mínimos detalhes, em Japonês.

Antes de cair a bomba, não veio nenhum aviso... porque geralmente, antes de acontecerem os bombardeios, tocava um alarme e todos já ficavam sabendo, mas em Hiroshima não aconteceu isso. Nesse horário, 8:15 da manhã, todos estavam vivendo normal, trabalhando e tudo... 40 mil pessoas estavam trabalhando. Às 8h eu peguei o bonde e depois fui andando na rua.

A bomba atômica não caiu no chão, e sim, acima dele – 600 m acima ela explodiu.

Naquela época ninguém pensou que isso poderia acontecer quando o avião estava passando e chegou tão pertinho. Logo depois ficou tudo muito claro, bem claro mesmo, senti um vento forte me empurrando e tudo ao redor foi caindo, fui jogado à 10m a frente e feri minha cabeça. A escola que estava perto desabou, a cidade ficou toda escura e depois, quando levantei, chamei meus amigos soldados e vi as casas todas quebradas. Logo avistei uma senhora falando: “Soldado, por favor, aqui dentro da casa tem um menininho, por favor, salve ele!”, era a mãe dele pedindo ajuda... então eu fui lá dentro, tirei as madeiras e os escombros e consegui salvá-lo... se tivesse se passado mais 2 minutos ou 3, não teria conseguido salvá-lo pois estava tudo queimando. Falei para ela ir embora daquele lugar. Graças a Deus consegui salvá-lo... depois saí de lá e andei um pouco...

Nisso começou uma chuva negra e escutei o barulho do avião americano passando. As casas todas queimando... eu não sabia o que era aquilo, aquela chuva e nem sabia que tinha radiação nela. As pessoas todas queimadas andando pela cidade e falando: “me dê água, me dê água...”, então quando começou a chuva elas abriram a boca para tomá-la, logo morriam. Ao observar isso eu pensei “eles não podem tomar essa água”. Meu relógio sumiu e meu chapéu de soldado também, além disso, eu estava todo queimado, nunca esqueço disso...

Vi as crianças queimadas, com a pele toda pendurada... a cidade inteira estava destruída, a montanha toda queimada e os soldados machucados. Ninguém sabia o que tinha acontecido, só sabíamos que tinha vindo daquele avião.

Eu tinha 21 anos, mas ainda era forte. Na época, no Japão, a polícia militar era bem preparada, faziam parte dela os mais fortes... por isso eu sobrevivi. Uma semana antes, muitas bombas caíram em Tóquio e muitos passaram fome e morreram, mas nós da polícia militar tínhamos comida à vontade e éramos muito fortes, por isso conseguimos sobreviver. Eu, graças a Deus, era muito forte, então pude ficar mais ou menos 3 dias sem beber e nem comer nada em Hiroshima, porque se tivesse bebido daquela água, teria morrido. Todas as pessoas falavam “soldado, me dê água, me dê água...”, eu lembro, mas se bebiam a água de Hiroshima, morriam. Foi tudo muito triste...

Quando entrei sozinho na cidade, ao meio dia, vi um soldado americano todo machucado morrendo, porque ele também foi afetado pela explosão da bomba... o centro da cidade de Hiroshima estava todo destruído. Depois andei e perto da cidade de Hiroshima os policiais

militares estavam comentando que alguma coisa tinha acontecido em Hiroshima, mas eles não entendiam ainda o que era. Só que aí entrou o chefe desse grupo e disse que tinha sido uma bomba atômica. Por isso, no mesmo dia da explosão, eu já soube que tinha caído uma bomba atômica em Hiroshima. No centro da cidade de Hiroshima se tinham 7 rios e muitas montanhas, eu fiquei lá por duas noites, estava machucado...

Depois, no dia 9 de agosto, fui para o hospital fazer o tratamento, já que estava machucado.

Agora faz 70 anos que caiu a bomba...

Por isso que eu escrevi como foi tudo nos mínimos detalhes e vou nas escolas conversar sobre isso.

Depois de 1 mês, sai do hospital, mas continuei em Hiroshima e ficava andando e ajudando as pessoas pela cidade, era parte do meu serviço como soldado.

Mas o que se falava era que, depois de ter caído a bomba, ninguém mais poderia morar ali por cerca de 70 anos. Só que em setembro, um mês depois de ter caído a bomba, 2 tufões muito fortes passaram pela região e limparam um pouco o ambiente. Assim, no fim do ano de 1945, já estava nascendo capim e as pessoas começaram a perceber que seria possível continuar morando ali.

No ano seguinte, 1946, abri uma relojoaria. Casei com 22 anos e minha esposa também era “hibakusha” (sobrevivente da bomba atômica). Graças a Deus, nasceram duas crianças saudáveis, uma menina e um menino.

No verão, eu fiquei doente, tremia muito... tive uma doença que foi causada devido à exposição à radiação... parecia com os sintomas da malária até. Cheguei a pensar que estivesse morrendo...

Um dia, estava dentro da minha loja (eu vendia máquinas de costura também) e chegou um casal de velhinhos que moraram no Brasil. Nessa época, estava forte a Shindo Renmei no Brasil e esse senhor pensou que o Japão tinha ganhado a guerra, por isso, vendeu tudo e voltou para o Japão, mas quando chegou ele viu a realidade. Nesse tempo no Japão não tinha comida para ninguém, tinham muitos ladrões... era muito diferente de hoje em dia. Então esse senhor pensou que aquilo tudo estava errado e que o Brasil sim era um paraíso; ele queria voltar para o Brasil. Assim, enquanto ele estava na minha loja comprando uma máquina de costura, ele me disse: “Senhor Morita, vai para o Brasil... lá é muito bom, não tem mosquito”. Porque, nessa época, em Hiroshima, tinha muito mosquito, muito mesmo, por essa razão esse senhor falou isso.

Então, esse senhor foi para o Brasil e depois me chamou, mas nessa época eu não sabia nada sobre o esse país, nem pensava sobre... mas o meu amigo disse que São Paulo era muito bom, um lugar alto... ele disse: “O ambiente vai te fazer bem, já que o senhor foi vítima da bomba atômica”.

Vendi a loja e viemos em 4 pessoas.

Mas ninguém queria sair do Japão, só que viemos juntos mesmo assim no quinto navio Brasil Maru, foram 42 dias de viagem.

Meu irmão ainda estava morando nos Estados Unidos e ficou me perguntando o porquê de eu não ir para lá, mas como eu era da polícia militar, não podia entrar nos EUA, porque ainda era o “inimigo”.

Vim para o Brasil e fiquei em São Paulo; ninguém sabia falar Português. Em 2 anos mudei 10 vezes de lugar. Trabalhei muito, minha esposa também trabalhou muito...

Quando estávamos no Japão ainda, eu tinha 32 anos e minha esposa 31, com um filho de 6 anos... a minha esposa não queria ir para o Brasil, então eu disse para a minha filha: “Lá quando você entrar no colégio, vou comprar um piano para você”. Então, quando viemos para o Brasil, minha filha entrou no colégio e minha esposa comprou um piano, eu nem soube antes que ela tinha feito isso... mas graças a Deus trabalhamos muito e deu tudo certo. Eu abri uma loja na Galvão Bueno, chamada Relojoaria Morita, mas não sabia falar Português, então era difícil conversar com os clientes. Depois comecei a trabalhar em uma relojoaria de brasileiros e fiquei até 1984. Posteriormente, vi em um jornal japonês que o Governo Japonês estava ajudando as vítimas das bombas atômicas.

Fui no Consulado do Japão na Paulista e perguntei se o Governo Japonês ajudaria as vítimas que estavam fora do Japão e recebi uma negativa como resposta, não era certo isso... então pensei: “Isso está errado”. Por isso fundei a associação em 1984. A minha filha passou na USP, casou e os netos eram bons também.. então pude começar a Associação tranquilamente, comprei uma loja para vender produtos e comida japonesa e ao mesmo tempo ser a sede da Associação, era perto daqui, na Saúde. O nome da loja foi sugestão da minha filha, porque na época a música do Sakamoto Kyu estava bem famosa, aquela chamada “Sukiyaki”.

Depois deu tudo certo, graças a Deus, fui ao Japão várias vezes novamente, isso tudo graças as vendas da loja. Trabalhei 365 dias por ano, mesmo na época de fim de ano, domingo e tudo, eu sempre abria a loja.

Atualmente, o governo japonês só ajuda um pouco as vítimas que estão fora do Japão, porque lá se tem as leis internas, mas no exterior o Japão não pode obrigar os outros países a cumprirem essas leis de auxílio e tudo, então demora muito até se conseguir ganhar o processo para ter auxílio. Dentro do Japão as vítimas são auxiliadas em 100%, mas fora do Japão ainda é só um pouco. Mas devagar as coisas estão melhorando e estamos conseguindo mais ajuda, esse processo começou recentemente, em 2003.

Quando eu fui para Nova Iorque, as crianças me perguntavam como ficou Hiroshima e Nagasaki após a explosão das bombas atômicas, eu expliquei... elas me pediram desculpas pelo o que aconteceu, pelo o que seu país tinha feito.

Não precisamos de guerra, e sim de paz... esse é o motivo pelo qual nós vamos nas escolas, para contar tudo o que aconteceu, fazemos palestras há muito tempo.

Uma semana antes de Hiroshima, eu estava em Tóquio quando aconteceu o bombardeio, mas naquela situação, as pessoas que sobreviveram podiam fugir e tentar se salvar. Só que em Hiroshima, mesmo aqueles que sobreviviam, depois morriam por conta da radiação.

Por isso que não pode usar energia nuclear, bomba atômica e essas coisas.. é o nosso trabalho (da associação) lutar contra isso.

Sasuke Takai

Nascido em 1954

Veio para o Brasil em: 18/05/1960

Dia da entrevista 20/04/2015 às 10:30

Local: Eletrônica Takai – Consolação – SP

Fonte: <https://imigracaojaponesanobrasil.wordpress.com/2015/07/25/sasuke-takai/>

Quando eu saí do Japão tinha 5 anos de idade, então não me lembro muito de como era lá... mas sei que, no Japão, só fiz o pré-primário, por alguns meses. Depois estudei em escolas brasileiras. Meu pai veio para cá porque já tinha comprado um terreno, um lote que na época era mais interior da cidade, mas hoje já não é tanto, ali na estrada da Dutra para Mogi das Cruzes, em uma colônia japonesa.

Quando nós chegamos, na colônia ainda não tinha escola, então fomos em uma pequena cidade próxima para estudar o primeiro e o segundo ano. Indo à pé a escola dava mais ou menos 7 km de distância de onde morávamos; todo mundo da colônia se juntava e ia.

Sabe, recentemente eu estive lendo os artigos que meu pai escreveu e também estive escutando as gravações em fita que meu avô deixou. Meu pai, quando jovem, foi na Segunda Guerra Mundial, só que ele não precisou ir à batalha... ele era o segundo mais velho da família. O filho mais velho era quem herdava a casa e tudo, então, posteriormente, ele teve que arrumar outro lugar para morar. Assim, ele fez um curso e comprou um terreno para plantar arroz. Mas, das quatro plantações que ele fez, só conseguiu uma colheita e o resto perdeu tudo, lá no Japão. Daí ele desanimou, porque o dique estourou e levou toda a plantação. Então, meu avô também, quando viu a venda de terrenos aqui no Brasil, se interessou, comprou e resolveu vir para o Brasil. A intenção era de que todos viessem juntos (meu pai, meu avô e mais dois tios), mas não sei o que aconteceu e eles não conseguiram embarcar no mesmo navio. Assim meus pais, eu e mais um irmão e uma irmã, viemos primeiro e o resto da família chegou depois de um mês mais ou menos – nós nos reencontramos. Aí, como meu avô estudava a Ciência da Moral – Moralogia – e como no Brasil ainda não se tinha isso, ele começou a fazer reuniões para divulgação.

Nós não conhecíamos ninguém no Brasil, só essa pessoa que fez o loteamento do terreno que compramos, através de correspondência, e essa pessoa falava que aqui no Brasil se plantava e colhia de tudo, mas na verdade não foi bem assim. E meu avô, quando saiu do Japão, fez uma promessa para todas as pessoas que, depois de 5 anos, ele voltaria rico para lá, mas só conseguiu voltar após 10 anos e não estava rico.

A nossa primeira impressão do Brasil foi de que ele era muito amplo e tinha muito mato...

Nós compramos o terreno e nele não se tinha nada, era um pasto. Tivemos que construir a casa, cavar o poço para retirar água e as estradas eram de terra ainda...

Então fizemos agricultura e construímos uma granja, para a criação de galinhas e produção de ovos. Também plantamos árvores frutíferas como: pés de caqui, ponkan e alguns pés de pêssego. Depois começamos a plantar verdura, como cenoura e tomate.

Eu ajudava no trabalho... ficamos 10 anos nesse terreno, daí meu pai achou necessário nos mudarmos para a cidade, por conta dos meus estudos, já que no interior não tinha colégio e tudo era muito longe.

Aqueles 7 km foram nos oito primeiros anos, depois construíram uma escola na colônia e eu fiz o primário lá. Posteriormente fiz o ginásio em outra cidade – Guararema. Dava mais ou menos, acho que, 15 km de distância. Muita gente ia de bicicleta, alguns iam de ônibus para a escola. Quando chegamos em São Paulo, alugamos um sobrado aqui na Consolação, onde agora é a loja Yamamura, tínhamos uma assistência de aparelhos – ficamos 4 anos nesse local e depois mudamos para cá – aqui já estamos há 33 anos.

Eu estudei aqui perto, depois fiz cursinho por mais 2 anos, entrei na FAAP mas não concluí o curso de Engenharia. A minha intenção era partir para a área de Fotografia. Em 1979, tive a oportunidade de fazer um curso de fotografia, no Japão, e fiquei por 2 anos lá... depois voltei, pensando em abrir um estúdio, mas a situação não estava muito boa, então fiquei ajudando na loja para ver se conseguia juntar mais dinheiro, mas não consegui. Agora eu não tiro mais fotos, mas ainda tenho algumas fotos daquela época. É que naquele tempo, entre 1971-1972, eu ficava fotografando nas ruas e fui preso pela polícia. Eles retiraram todo o filme da minha máquina e revelaram para saber o que eu estava fotografando porque procuravam por terroristas, na época. Depois resolvi fazer fotografia de panfleto, desses de comerciais, não de pessoas, mas assim mesmo não deu certo. Um conhecido do meu pai, diretor da Sony, quando nos visitou em casa, falou que a fotografia futuramente iria acabar, seria tudo em vídeo. Por isso, ele não me aconselhou a não seguir esse sonho na área de fotografia, e realmente hoje a fotografia acabou; pelo menos aquela parte de se fazer em estúdios. Isso ele me falou em 1980, quando eu voltei do Japão. Ele me disse que seria melhor nós nos tornarmos uma loja autorizada da Sony, porque a área de Eletrônica iria ter futuro. Então nossa loja ficou autorizada da Sony por 20 anos...

Fiquei ajudando na loja e, nessa época, meu irmão um pouco mais novo do que eu se formou em Engenharia na Mackenzie e foi trabalhar no exterior. Na loja ficamos meu pai, minha mãe, eu, meu outro irmão e mais dois funcionários.

Sabe que, do meu filho ficar ajudando aqui com os trabalho de Eletrônica, quando ele foi fazer o colegial, ele já soube medir resistência e, por isso, todo mundo queria ele nos grupos... ele sabia soldar, usar algumas ferramentas... e também escolheu estudar Engenharia quando cresceu.

Eu participo do Instituto da Moralogia e também participei de uma outra entidade de jovens. Também tem a associação da província de Shiga-ken, mas eu não participo muito dela.

Não houve desentendimentos com os brasileiros, mas foi difícil entender a Língua Portuguesa, porque, como morávamos no interior e nossos vizinhos usavam aquele Português bem marcado pelo sotaque (nóis vai, etc), nós aprendemos assim e foi difícil corrigir depois. Quanto à comida, minha mãe foi abrasileirando os pratos, porque os ingredientes eram diferentes, mas o sabor acho que era o mesmo (sabor típico japonês). É que os japoneses usam pouco açúcar nas comidas... sabia que, quando você quer ressaltar o sabor do açúcar, você coloca um pouco de sal? Por exemplo: na hora de comer melancia, você nunca colocou sal para ver como fica? Os japoneses colocam e ela fica mais doce.

Nós viemos no navio Santos Maru, em uma viagem de 45 dias, quando meu avô tinha 70 anos. Minha mãe contava que nós ficávamos dentro de um galpão com divisórias de cortinas e várias beliches. Então o barulho do vizinho nós ouvíamos e também era muito quente, porque não tinha circulação de ar, somente umas janelinhas que você só via água e era tudo em ferro.

Uma vez eu estava fazendo palestra e comentei que vim com meus pais para o Brasil em 1960. E depois de terminada a palestra, uma senhora veio perguntar: "Mas em qual navio você veio?", eu respondi: "Santos" e ela perguntou ainda: "Mas que dia você chegou?", eu disse: "Dia 18". Então ela mencionou que estava no mesmo navio que eu. Depois de 53 anos isso! Parece que ela veio com 9 anos, sendo que eu vim com 5 anos de idade, então eu não lembrava muito. Ela desceu lá no nordeste com a família e foi para uma plantação de pimenta, mas não deu certo, então ela se mudou para Santa Catarina, casou e fez a vida por lá.

Meu avô foi muito rigoroso com os filhos dele, porque o filho mais velho só pôde estudar até o colégio, então ninguém mais podia estudar mais do que isso, indo até a faculdade. Porque como o mais velho só fez até o colégio, então meu avô disse que todos só iriam estudar só até esse período... meu pai queria continuar estudando, mas não deu, por isso ele queria que todos os filhos dele estudassem. Quanto à educação dos meus filhos, todos estão estudando normalmente. Meu pai me educou mais pelos costumes japoneses... já meus filhos, eu e minha esposa educamos misturando a cultura brasileira e japonesa.

Antes, quando as moças me beijavam no rosto, eu ficava envergonhado, porque no Japão não se tem esse hábito, mas agora já me acostumei. Também, no Japão, você cumprimenta as pessoas abaixando a cabeça e no Brasil, se fazíamos isso, as pessoas achavam graça. Quando chegamos em 1960, o Japão ainda estava em crise, mas hoje o povo brasileiro reconhece o Japão, porque é um dos países mais desenvolvidos, só que, naquela época, esse respeito não existia, então os brasileiros tiravam sarro, com músicas, dizendo que “japonês come repolho todo mês, peida fedido”.

É que a cultura não se consegue transmitir de uma geração, então para você ter conhecimento da cultura, você precisa ter a raiz. Assim, se você casa com uma brasileira ela vai ter o início da aprendizagem da cultura a partir desse momento, mas a cultura japonesa é milenar, então se as culturas forem misturadas, acho que acaba se perdendo a originalidade. Meu pai nunca falou que eu não poderia me casar com uma brasileira, mas dizia que se eu me casasse com uma japonesa ele ficaria mais contente. No caso dos meus filhos também... como eles vão para a escola e não se tem japoneses, somente brasileiros, eu disse que eu ficaria mais feliz se eles se casassem com uma japonesa ou descendente.

Tetsuo Shinzato

Nasceu em 1950

Veio para o Brasil em 1957

Dia da entrevista 22/04/2015 às 16h

Local: Casa do senhor Tetsuo – Butantã – SP

Fonte: <https://imigracaojaponesanobrasil.wordpress.com/2015/07/08/tetsuo-shinzato/>

Bom, sobre a minha infância... eu vim com 6 anos e completei 7 quando cheguei no Brasil. Minha esposa chegou no mesmo ano, partindo de Okinawa também, mas eu vim pelo sul da África e do Atlântico, enquanto ela veio pelo Pacífico, Canal do Panamá e depois chegou no Brasil. Lembro que vim em um navio russo, mas não sei escrever o nome direito, só sei pronunciar.

A minha infância em si eu não lembro direito, mas lembro do local, dos arredores onde vivia em Okinawa. Eu morava com meus avós, não com meus pais. Minha casa, por exemplo, era de sapê, de madeira... típica construção de Okinawa. Na época, o chão da cozinha era de terra batida e a sala, quarto e etc tinham o piso de madeira mais elevado, acho que meio metro mais elevado... só sei que quando eu era pequeno parecia bem alto. Era um modo típico de construção japonesa, então acho que em todo Japão deveria ser assim. A cozinha, chamada daidokoro em Japonês, era um lugar de trabalho, onde se tinha lenha, cinzas, tudo.. por isso o chão era de terra, mas o resto da casa não era de terra batida, por isso do piso ser mais elevado, então na cozinha não precisava

tirar o sapato para entrar, mas no resto da casa sim. Só que não lembro de tirar os sapatos... na verdade, acho que não tinha nem sapatos. Eu morava em uma vila.

Okinawa, inclusive, foi um reino até 1870, com a cultura mais voltada para a China do que para o Japão. A própria UNESCO reconhece a língua de Okinawa como uma língua e não como um dialeto. Também, em Okinawa se tem mais quatro idiomas diferentes, porque são ilhas com uma certa distância umas das outras, então, antigamente, não se tinha tanto intercâmbio entre elas, o que as diferenciou em muitos aspectos culturais.

Como vim com 6 anos de idade, o Brasil não era tanto uma novidade ou algo que me chamasse atenção, por isso, não sei dizer bem sobre como me senti nessa época. Mas, do que eu lembro, quando chegamos, meu avô viu o morro adiante e disse: “Poxa, o Brasil é florido!” (“Hana ga zakari!”), porque justo no momento em que chegamos, a quaresmeira estava toda florida no mato. A felicidade dele ao ver aquilo me impressionou, naquela época. Outra coisa que achei estranho foi a mortadela; eu nunca tinha visto... e meu primo, que era 10 anos mais velho, brincou comigo, mas eu levei a sério, quando ele mostrou a pimenta que tem na mortadela e disse: “Olha, pega isso aí e planta, porque vai dar mortadela!”... e não é que eu plantei?! Eu acreditei porque não conhecia esse produto.

Na viagem de navio o que me impressionou bastante foram as pessoas negras, quando paramos na África, porque eu nunca tinha visto, mas depois vindo para cá, já comecei a ver pessoas de diferentes cores, então me acostumei, mas me impressionou a primeira vez que vi.

Sabe que eu não sei como foi a adaptação em relação à língua? Porque basicamente eu não falava Japonês, falava Okinawano e vim com meus avós. Agora, para aprender Português eu não tive nenhum trauma... foi rapidinho. Acho que, porque eu era criança, foi mais fácil... então em questão de um ano, mais ou menos, eu já estava falando Português, mas de qualquer modo, meus amigos eram japoneses, porque eu vivia em uma colônia. Hoje, o município dessa colônia faz parte da Grande São Paulo e é praticamente uma metrópole já, mas naquela época era um lugar bem isolado, com muito mato.

Também, ao mesmo tempo que eu ia para a escola brasileira, ia para a escola japonesa, então ficava ocupado o dia inteiro. A escola japonesa ficava à 2 km de distância de onde eu morava, lá eu aprendia só a Língua Japonesa (Nihongo).

Depois eu fiz o ginásio e se tinha algo parecido com um “vestibulinho”, admissão. Daí tive que estudar bastante e quem me incentivou a prosseguir o ginásio foi um brasileiro, um colega de serviço, que inclusive depois eu não encontrei mais ele, mas eu o agradeço até hoje, pois foi graças a ele que eu passei, porque ele me emprestou um livro de admissão, que era bem grosso e caro, e eu era pobre e não podia comprar. Mas ele me emprestou, eu estudei bastante e consegui. O nome dele era Sérgio Queirobi dos Santos.

Assim que chegamos, três meses depois, meu avô faleceu, então eu continuei morando com a minha avó e ela abriu a mata que tínhamos no terreno para fazer uma plantação e sobrevivermos. Então ela passou a trabalhar na lavoura e continuou nesse trabalho até falecer, em 1972. Mas, praticamente 1 ano antes ela já ficou acamada e não pode fazer nada, já eu com 14 anos, comecei a trabalhar com porcelana, como menor aprendiz. O dono do local era um japonês, amigo do meu tio. O trabalho com cerâmica era mais para enfeites, miniaturas, xícaras pequenas de enfeite, trabalhos pequenos, algo em que realmente uma criança poderia trabalhar.

Deixa eu contar uma coisa que é importante... nós viemos para o Brasil à chamado desse meu tio, filho mais velho do meu avô. Porque meu avô se aposentou e queria viver junto com o filho mais velho, então eles resolveram vir para cá. Aí eu também vim com meus avós, porque já vivia com eles. Meu tio morava em Mauá, era nosso vizinho e trabalhava em lavoura também, mas em outra. Meu tio, quando veio, estava solteiro... ele veio antes da Guerra e casou com uma nissei que morava em Santos. Eles tinham acho que nove filhos, 8 irmãs e 1 irmão, sendo as 3 mais novas da minha idade, então nós brincávamos juntos e brigávamos também.

Meus avós, em Okinawa, já tinham lavoura e meu avô era diretor de uma cooperativa agrícola. Daí ele se aposentou e foi por isso que nós viemos para o Brasil. Minha avó tinha a chácara dela e meu avô cuidava da chácara da família toda. Na chácara da minha avó se plantavam coisas mais fáceis, como batata... já na do meu avô se plantava arroz no charco – tanbo. Eu lembro que uma vez meu avô pegou uma doença, por ficar mexendo muito na água, não sei se era malária, não sei... mas eu lembro que ele ficava tremendo e sempre coberto... mas depois ele ficou bom. Não fomos no médico, porque não tínhamos dinheiro para isso, e também se tinham poucos médicos, porque era na época do pós-guerra no Japão. Agora, no Brasil, ele chegou, ficou três meses e faleceu, mas, pelo menos, ele viu o filho mais velho, que era o sonho dele... e ainda estava em um país bonito, então deve ter ficado satisfeito, eu acho... tomara que tenha ficado... Eu acho que meu avô tinha, na época, quase 70... naquela época essa idade já era um velhinho. Minha avó faleceu com 79 anos e era 5 ou 6 anos mais nova do que meu avô.

Eu sempre participei de associações japonesas. Primeiro, por meio da escola porque ao lado dela se tinha uma associação. Então eu fiz parte do grupo de jovens dessa associação – Seinenkai. Nós fazíamos jornais lá, dançávamos, cantávamos... várias atividades. Não tínhamos karaoke, só quando vinha alguma banda de música, então cantávamos junto com ela, mas na maior parte das vezes era só pelas nossas vozes mesmo – nodojiman (nodo significa garganta e jiman é apresentar; aparecer; mostrar)... o que seria o precursor do karaoke. O convívio com os brasileiros sempre foi ótimo, porque eu sou do tipo que ouço mais do que falo, e os meus amigos brasileiros falavam bastante, então combinava bem, nas escolas.

Bom, sobre os costumes... vou contar sobre a minha avó: ela ficou muito brava quando a minha tia, depois da refeição, ao sobrar muita comida na panela, jogou no quintal... porque em Okinawa, no pós-guerra, faltava comida. Então aquilo foi um pecado mortal. Naquele momento eu percebi essa diferença entre fartura e falta. Outra coisa era em relação às ferramentas, porque o serrote brasileiro você empurra para cortar, já o serrote japonês você puxa, é ao contrário... tanto que a ponta do serrote japonês é mais larga, do serrote brasileiro é mais fina.

Eu não planejava voltar ao Japão para morar... mas acho que minha avó sim, só que não tinha condições... meu avô acho que não queria. Eu praticamente sou brasileiro, porque cheguei com 7 anos aqui... tenho rosto de japonês, falo japonês e tudo mais, mas o costume é brasileiro... então se eu for para o Japão, vou estranhar, porque o costume e tudo lá é diferente, não tem como negar. Depois eu fui morar sozinho, com 22 anos. Fiquei um tempo na casa do meu primo, mas só o suficiente para encontrar outro lugar para morar, daí vim para São Paulo. Na verdade, já estava trabalhando em São Paulo, eu era desenhista na área de construção civil e estava fazendo curso técnico na área de edificações. Então, nessa época, um pouco antes da minha avó falecer, eu morava em Mauá, trabalhava em Higienópolis e estudava no Ipiranga, fazendo essa triangulação

todo dia, voltando para casa meia noite e meia, tendo que sair de casa, depois, às 5h da manhã, e era no meio do mato mesmo, não tendo luz e nem nada, então eu saía no escuro. Fiz isso durante 1 ano, depois comprei um carro, um fusca... ficou um pouco mais fácil... antes era tudo de trem e ônibus. Depois, quando comprei um carro, passei a trabalhar no Morumbi, tanto que, naquela época, lá era mato também. A empresa que mudou para lá teve que disponibilizar ônibus de graça, porque não tinha nada, hoje lá está bem diferente. Hoje tenho 3 filhos... a mais velha é arquiteta, formada na USP, e já é concursada na área e trabalha em Guarulhos. Ela tem uma filha e o marido dela é engenheiro mecânico, ele tem uma empresa própria que faz ar condicionado para a indústria farmacêutica. Depois, minha segunda filha é formada em naturologia, estudou em Santa Catarina, só que ela não exerce nessa área... ela é analista de Recursos Humanos em um banco de investimento, que eu esqueci o nome... é casada com um argentino nikkei. Eles se conheceram em um intercâmbio que a minha cidade natal fez – cada cidade de Okinawa faz um intercâmbio, mandando estudantes ou jovens para Okinawa para estudar a cultura local, com duração de 3 meses.. e a minha filha foi pela cidade da minha esposa e o meu genro foi, da Argentina, por uma outra cidade dele e por coincidência, eles ficaram no mesmo alojamento. E lá, ela me disse que tinha mais de 60 pessoas, mas a maioria eram chineses, e só eles dois eram latino americanos. Agora eles estão morando em São Paulo. Coisas do destino, né?!

E o meu filho fez a FEI, em Engenharia Eletrônica e trabalha nessa área. Agora ele quer casar, pois está noivo. E outra coisa do destino foi que a noiva dele, depois fiquei sabendo, é filha da minha colega de trabalho quando eu trabalhava com porcelana. E depois desse época, nós nunca mais havíamos nos encontrado... somente depois que minha nora me apresentou ela é que eu fiquei sabendo, muita coincidência.

Eu fiz questão de valorizar a educação dos meus filhos, então nós deixávamos de viajar, de reformar a casa, por exemplo, para priorizar o estudo. Não foi o melhor que poderia ser, mas o que eu pude eu dei. A cultura japonesa valoriza certamente a educação e eu sempre achei que a educação era a base de qualquer sociedade ou pessoa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BATCHEN, Geoffrey (ed.). *Photography degree zero: reflections on Roland Barthes's Camera Lucida*. Cambridge: The Massachusetts Institute of Technology Press, 2009.
- BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica." In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. "Pequena história da fotografia." In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 91-107.
- BONI, Paulo César. "A fotografia como mídia visual da recuperação histórica de Londrina." *Domínios da Imagem*, v. 2, n. 2, p. 107-128, 2008.
- FONTANARI, Rodrigo. "Roland Barthes e a fotografia." *Discursos fotográficos*, v. 6, n. 9, p. 53-76, 2010.
- JUSTO, Joana Sanches. *Olhares que contam histórias: a fotografia como memórias e narrativas da família*. 2008.
- MACDOUGALL, David. *Transcultural cinema*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- NAKANO, Mariana Fachiano. *A construção de uma história oficial: uma análise das contribuições acadêmicas sobre a imigração japonesa no Brasil*. 2023.
- OCADA, Fábio Kazuo. "Uma reconstrução da memória da imigração japonesa no Brasil." *Teoria & Pesquisa Revista de Ciência Política*, v. 1, n. 49, 2006.
- SILVA,
- UENO, Luana Martina Magalhães. "A narrativa sobre a imigração japonesa em autobiografias (1980-1988)." *Hon No Mushi - Estudos Multidisciplinares Japoneses*, v. 5, n. 9, p. 13-34, mar., 2020. Disponível em: <https://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/HonNoMushi/article/view/8284>.
- SILVA, Denise Almeida. Repensando o conceito de lar em contextos migratórios: bagagens Esperançosas, entre errância e enraizamento (2010). *Letras*, Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 165-182, jul./dez. 2010