

## **Palimpsestos fotográficos em uma narrativa da experiência migratória**

**Tati Lourenço da Costa**

Mestranda em História

PPGH/UDESC

[tatilcosta@yahoo.com.br](mailto:tatilcosta@yahoo.com.br)

**Resumo:** Este artigo segue um percurso do olhar sobre uma narrativa da experiência migratória. Na perspectiva de um “álbum de memórias” composto por fotografias pessoais e discursos escritos, elaborado por uma descendente de japoneses. Imagens e identificações delimitam nosso *campo* de ‘escavação’, que percorremos à luz da memória e das imagens mentais que se formam a partir do álbum para traçar diálogos com a história do tempo presente.

**Palavras-chave:** fotografia; migração; narrativa; história oral.

**Abstract:** This article follows a route directed by the view about a migration experience narrative. From a perspective of a ‘album of memories’ composed by personal photographs and written discourses and prepared by a japanese descending woman.. Images and identifications delimit our ‘digging’ *field*, where we travel under the light of the memory and the mental images which are formed departing from the album view and intending to dialogue with the history of present times.

**Keywords:** photograph; migration; narrative; oral history.



*Foto detalhe da capa do álbum de memórias de Elza Matsubara.  
Registrada por Daniel Choma, 2006.[1]*

Olhar fotografias é sempre um convite a percorrer caminhos povoados por múltiplas imagens. Imagens que nos fixam o olhar, sejam recortadas da fotografia, ou surgidas da memória. Os percursos do olhar trazem constantes entroncamentos, caminhos possíveis que só podemos definir a cada passo, motivados pelo diálogo interior, onde pesamos nossa cultura, nossa visão de mundo, mediamos o mundo social por nosso interesse individual, e trilhamos nossa trajetória do olhar.

A narrativa sobre uma experiência migratória também se configura num percurso do olhar. Compõe-se sobre as imagens da memória. Recorre também às imagens materializadas para dar voz e vida, como tornar concreta e visível a experiência. Mas se não é possível revivê-la, pois ela se foi, ao menos se pode conferir o indício *daquilo* ou *de quem*, em algum tempo e lugar, existiu, como possibilita-nos o encontro com a fotografia.

Uma pessoa migrante trilha sua narrativa na mediação entre suas motivações e expectativas individuais, entre as comunidades (de origem e destino) em que se insere, nas negociações do cultural<sup>1</sup>, em perspectiva histórica. Narrar esta experiência é lançar um olhar sobre o processo vivido, dialogar o que pode ser enxergado em lembranças com recortes selecionados no presente. Perceber com vistas impregnadas de memória<sup>2</sup>.

Para este artigo, escolhi transitar por um percurso que possibilitasse um olhar sobre a experiência migratória de uma descendente de japoneses, na perspectiva de um “álbum de memórias”. Trata-se de uma narrativa composta por fotografias pessoais e discursos escritos da memória da senhora Elza Nabuko Matsubara do Nascimento<sup>3</sup>, uma *sansei*<sup>4</sup>. Este álbum delimitará nosso *campo* de ‘escavação’. Contaremos ainda com alguns vestígios fornecidos por outras escritas da memória desta *nikkei*<sup>5</sup> e uma entrevista oral sobre sua história de vida.

Escavar a fotografia como palimpsesto, na proposta de Philippe Dubois (1994), é empreender o olhar de sua imagem à luz da memória e das imagens mentais que se formam a partir daí. Na *superfície* da foto, uma *densidade fantástica*. “Uma foto sempre esconde outra, atrás dela, sob ela, em torno dela. Questão de tela. Palimpsesto” (DUBOIS, 1994, p.326).

Para Dubois, a fotografia como arte da memória. A partir dela paisagens diversas, com temporalidades sobrepostas e fragmentárias. Pela seletividade da memória é possível ir a fundo e recompor detalhes, numa “tentativa de aproximação” (DUBOIS, 1994, p.326) do real que riscou a película pela emanção de sua luz. E na fotografia: eternizou-se. As fotos vistas pelo olho operam assim, como “lembranças encobridoras” (DUBOIS, 1994, p.326), que, além do que é visto, são “assombradas por imagens mentais” (DUBOIS, 1994, p.326), trazidas na lembrança.

Da antropologia visual, Etienne Samain escreve sobre o “estado do olhar” “maneira diversificada com que um mesmo olhar (o meu, o seu) pode ser engajado em direções diferentes e em operações cognitivas plurais” (2004, p.61) seguindo pela mesma escrita, encontramos: “A

---

<sup>1</sup> Segundo a proposta de Appadurai (apud CANCLINI, 2003, p.57), cultura não como um subjetivo, mas adjetivo ‘o cultural’ menos como propriedade, mais como recurso heurístico.”Em suma: o cultural abrange o conjunto de processos mediante os quais representamos e instituímos imaginariamente o social, concebemos e administramos as relações com os outros, ou seja, as diferenças, ordenamos sua dispersão e sua incomensurabilidade por meio de uma delimitação que flutua entre a ordem que possibilita o funcionamento da sociedade (global e local) e os atores” (Id, *ibid*, p.57-58)

<sup>2</sup> “Na realidade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças” (BERGSON apud BOSI, 1994, p.46)

<sup>3</sup> A imagem de abertura é uma foto detalhe da capa de seu álbum de memórias.

<sup>4</sup> Segunda geração descendente de japoneses.

<sup>5</sup> “(...)refere-se a todos os descendentes de japoneses nascidos fora do Japão” (SASAKI, 1999, p.243)

fotografia – diria – nos conduz a qualquer lugar e, muitas vezes, a lugar nenhum. Ela é polissêmica por vocação. A escrita também, mas num grau infinitamente menor” (SAMAIN, 2004, p. 63). Vocação que estendo à narrativa.

E por ser sempre diverso o olhar de quem olha, sempre mutante a fotografia, este *campo* será nosso. Não um campo só de minha escrita. Também espaço compartilhado das imagens, abertas às leituras que se desdobrem de presentes, memórias, imaginação dos observadores<sup>6</sup>.

Nada mais paradoxal que uma fotografia. Está lá, diante de nossos olhos, impassível, fixa, congelada. Múmia adormecida, entorpecida, enclausurada no seu quadro, fechada, silenciosa, muda. Ela não fala e nunca falará. Vale, no entanto, por mil palavras, como se costuma dizer. E, de fato, nos leva a milhares de discursos sobre ela, dentro dela, atrás dela, em torno dela. Discursos interiores na maioria dos casos. Discursos do silêncio. Discursos por ela provocados, que surgem dos fundos da nossa interioridade, da caverna obscura de nosso pensamento. Pois, se é verdade que olhamos para ela, também ela olha para nós, nos aponta, nos questiona, nos perscruta, nos desvenda, nos desnuda. (SAMAIN in ACHUTTI, 1997, p.XVIII.)

\* \* \*

Munidos com o instrumental de teorias que permeiam os estudos migratórios em algumas camadas, buscaremos nas imagens, nas páginas do álbum, nas narrativas de que dispomos, traços para compor diálogos com perspectivas da etnicidade, tangenciando aspectos de representações de gênero, família e geração, solidariedade e redes sociais. Perspectivas cruzadas pela história do tempo presente na integração que se processa entre experiência migratória e trânsitos do mundo globalizado, uma história perpassada por memórias.

Migrar opera transformações nos seres que migram, nas sociedades de onde partem e nas sociedades a que se destinam. As memórias complementam-se também pelo imaginário, sob uma perspectiva do tempo presente, um tempo imerso em fluxos multiculturais. Em suas narrativas, Elza resignifica as experiências migratórias vividas e contadas por seu pai e sua mãe. Também sua própria experiência como migrante *dekassegui*<sup>7</sup> mesmo não explícita em seu “álbum de memórias”, se expressa na narrativa da história de vida revisitada.

---

<sup>6</sup> A fotografia, como um espaço de alteridade, onde discursos e leituras múltiplas compõem-se motivados por identificações, também motiva-me considerar que ao olhar imagens, somos todos mais observadores do que propriamente leitores.

<sup>7</sup> “A palavra japonesa *dekassegui* significa trabalhar fora de casa.” (SASAKI, 1999, p.243)

São experiências migratórias diversas, postas em imagens, lado a lado, a despeito de estarem distanciadas no tempo (a migração dos pais situa-se no início do século XX, Elza migra no início do XXI). Também distanciadas no espaço (uma opera no trajeto Japão-Brasil, a outra, Brasil-Japão). Suas imagens vistas do presente, despertam-nos para o caráter globalizante da migração, como experiência de ruptura e ao mesmo tempo de alteridade. Momento de contato com o 'outro', de um "jogo de diferenças" (SASAKI, 1993, p.268) que permite conhecer a si próprio, num processo – que é também histórico - de construção e percepção da identidade. Por este aspecto da experiência e guardadas diferenças essenciais caráter concreto da migração, a velocidade, nos transportes, comunicações, tecnologia. Não poderíamos delinear uma imagem das migrações do início do século XX como um prelúdio globalizante, consolidado nas migrações do século XXI?

\* \* \*

Elza tem 60 anos. Ao estruturar seu álbum reconhece seu pertencimento à família, estabelece uma relação com a história dos seus pais. Lança um olhar sobre tradição e costumes do Japão, que se expressa como uma *comunidade imaginada*, e do povo japonês. Sua narrativa recria a experiência pela interação do presente com a memória desta experiência. Na narrativa, uma construção de si, sua imagem se expressa a partir da apropriação (por vezes consciente, outras não) de aspectos da história com os quais se identifica. Silenciam-se outros tantos fragmentos que ficam de fora, ao esquecimento. No álbum, materializa-se um lugar de memória.

Será este lugar o campo onde empreenderemos nossa escavação. Uma fonte de pesquisa: "imagem do passado, que a história transforma em coisa sua" (BENJAMIN, 1987, p.223). Como observadora instrumentalizada pela história, aproprio-me destas imagens movida pela identificação com aspectos da proposta de Walter Benjamin: "A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de 'agoras'" (1987, p.229). A perspectiva deste autor considera também um espaço para o narrador, a experiência narrativa relacionada à experiência vivida e ao processo da rememoração. Trata-se de um espaço teórico em que se permeiam perspectivas de história e memória, que permite-nos dialogar 'agoras' da vivência individual, em seu pertencimento dentro do processo histórico. Podemos observar, "como o tempo passado é vivido na rememoração:nem como vazio, nem como homogêneo" (BENJAMIN, 1987, p.232) .

Transitaremos pelas narrativas de Elza, buscando visualizar algum vestígio de passado, ou melhor, representações de imaginários e memórias em torno da experiência da migração japonesa. A atenção se fixa nos momentos em que seu olhar sobre as fotografias desdobra discursos escritos ou narrados. Ou nos momentos em que as narrativas indicam outras imagens às quais podemos nos ater. Inerente à relação entre indivíduo e fotografia, se expressa também a relação do tempo presente com o tempo passado, com histórias vividas. Porque a fotografia, ao mesmo tempo em que é vista como um substituto do real traz em si não mais que um índice deste real. Roland Barthes: “É verdade que a fotografia é uma testemunha, mas é uma testemunha do que já não existe (...) cada ato de captura e leitura de uma fotografia é implicitamente, de uma forma recalcada, um contato com o que já não existe, ou seja, com a morte”. (1980, p.388-389).

A fotografia materializa a ‘imagem que relampeja’ (BENJAMIN, 1987, p.224), um fragmentário registro de um passado no instante em que este pode ser apreendido para se tornar fonte de pesquisa. Também o momento da narrativa é um instante suspenso, uma fixação do fugaz, em que o fluxo constante da vida, do cotidiano, é contido e o que se tem para fazer é parar para contar, parar para ouvir. Por isto, para Ecléa Bosi, o tempo da memória é um tempo vivo. “A narrativa é sempre uma escavação original do indivíduo em tensão constante contra o tempo organizado pelo sistema.” (2004, p.66).

Ainda, em nosso palimpsesto fotográfico cabe dizer que a busca pelas camadas das fotografias será motivada pela perspectiva proposta por Roland Barthes em ‘A Câmara Clara’ (1984), relacionada às experiências da fotografia, em nosso caso, a experiência do sujeito que olha, o *spectator* (BARTHES, 1984, p.22). Experiência motivada não só pelo que está visivelmente representado, é familiar, definível, o *studium*, mas principalmente pelo *punctum* “é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar (...) O *punctum* de uma foto é esse acaso, que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere)” (BARTHES, 1984, p.46). ‘Agora’ que se vê na foto. O *punctum* motiva as narrativas. Também motiva minha seleção das imagens e sua apresentação nesta escrita. Mais uma vez, não estarão fechadas as imagens, impossível fazê-lo. Ao observador, aí estão as fotografias. Traduzem-se em um presente. Posto em palimpsesto, fica o convite para a incursão a outras camadas, temporalidades, lugares... Para transitar seu olhar em busca do *punctum* que mais o tocar...

*DE QUANDO SE CONSTITUI O CAMPO...*

*Sobre a experiência fronteiriça da composição de “álbuns de memórias”*

A composição de “álbuns de memórias” foi uma proposta desenvolvida em oficinas culturais do Projeto Memórias da Cidade – ecos, narrativas compostas por idosos com fotografias antigas, depoimentos orais e escritas pessoais. Diálogos entre memória individual e coletiva. Minha pesquisa e este relato partem deste processo vivenciado com paixão e compromisso. Em si, um campo de experimentações...

Algum tempo atrás, em 2006, reuniram-se pessoas dispostas a participar das oficinas de fotografia, memória e palavra. A princípio ninguém sabia muito bem o que seria, a premissa: contar histórias vividas, a partir de fotografias que possuíssem em seu acervo pessoal. Processo que se construiu no percurso. A idéia era cada um ir em busca dos seus álbuns, baús, caixas e porta-retratos...

Por um momento, abandonaram-se as fotografias à sua sorte, sorte de serem encontradas, se procuradas intencionalmente, ou por certos acasos.

Nesse abandono, fomos brincar com a memória. Rodas de histórias, experiências sensoriais, viagens imaginárias, cirandas, escritas fragmentárias.

Tempos depois, quando já as pessoas se conheciam mais, quando já a memória estava cutucada, quando já as fotografias estavam esquecidas, quando já um objetivo estava também esquecido, no sentido de descompromissado, tentando-se diminuir a reserva cultural...

Então, o pedido: para o próximo encontro, trazer fotos. As que possuíssem, o que quisessem selecionar (se quisessem selecionar)... Daí iríamos conhecer imagens ou buscar ‘realidades’ em torno delas. Como num palimpsesto, escavá-las para encontrar camadas, escavá-las para determo-nos onde algo nos ferisse, escavá-las em seus *punctuns*. A história que viesse em seus ‘agoras’ benjaminianos.

Este era o contexto.

\* \* \*

Elza nos trouxe os álbuns de fotografias de seu pai. Organizados e guardados por ele ao longo de anos. Narrativas de migração, narrativas de um migrante. No álbum de memórias,

narrativa de uma *sansei*. Narrativa de família. Narrativa que expressa também a história de uns migrantes e algumas migrantes.



*Foto detalhe das mãos de Elza Matsubara exibindo seu álbum de memórias.  
Por Daniel Choma, 2006.[2]*

A questão de Ecléa Bosi pontuada por Walter Benjamin “se a relação entre o narrador e sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal” (2004, p.221), se faz ver na composição do álbum, onde este ato artesanal se processa de fato. Na estruturação da capa, na colagem das imagens, na escrita manual das narrativas, na elaboração da história que será contada, nas mudanças desta história a cada novo contar.

Convido percorrermos um pouco o olhar sobre fragmentos da experiência desta composição. Uma atividade chamada de oficina da palavra buscava motivar o exercício da escrita. Em quatro perguntas: *O que sinto ao olhar as fotografias? Por que guardar fotos antigas? Lembrar com as fotografias e lembrar sem elas... Que história ou histórias conto a partir das fotografias?* No verso surpreendeu-me o encontro com uma narrativa.

Meus pais vieram do Japão, de navio, ainda pequenos.  
Como a viagem é longa, minha mãe me disse que ficaram um tempo sentindo o balanço do navio, pelas ondas.  
Desembarcaram em Belém, do Pará e depois fixaram-se na região Amazonas.



A escola era muito longe por isso caminhavam pela floresta e ainda tinham que atravessar um rio grande, de canoa.

Um dia porém, a canoa virou. Elas ficaram agarradas na pedra e foram salvas pelos pescadores que estavam por perto.

Era uma vida muito difícil em que a mistura era mamão verde e serraia.

Como o meu avô vivia doente, com malária, e só com as filhas menores não tinham condição de tocar a roça.

Então, resolveram abandonar as terras e vieram para Assai, no Paraná.

Aí minha mãe, muito esforçada, concluiu a 4ª série primária e recebeu o diploma.

Em Assaí, ficaram na colônia de japoneses onde tinham uma serraria grande e uma oficina mecânica.

A minha mãe cresceu nessa colônia trabalhando onde as mulheres faziam o serviço da cozinha e ainda costuravam.

Os rapazes trabalhavam na oficina, na serraria e meu pai e alguns amigos eram motoristas de caminhão carregando toras enormes de madeiras.

De vez em quando a turma amarrava o caminhão com pau de arara e cobria de encerado e saíam pelas estradas de terra. Passaram pelo São Jerônimo da Serra, Castro, Ponta Grossa, Curitiba e Paranaguá. Foram também até Foz do Iguaçu.

Meus pais sempre contavam as dificuldades que tiveram e nos incentivaram muito para que estudássemos e batalhássemos para conseguir uma vida melhor.

Hoje, tudo o que tenho e o que eu sou, agradeço a Deus e aos meus pais. Valeu a pena!<sup>8</sup>

\* \* \*

A entrevista de história de vida foi realizada em 2008 por ocasião de minha pesquisa de mestrado, dois anos após o início e um ano após o encerramento das atividades do projeto cultural. Um ano após o álbum ter sido construído, narrado em apresentações cênicas à comunidade universitária da UEL e a crianças estudantes do ensino fundamental. Um ano após o álbum se constituir como um objeto biográfico pertencente a Elza, e transitar por seu espaço social e familiar. Na entrevista, sem a presença do álbum, algumas perguntas buscavam dialogar com a experiência vivenciada...

**T.C.:E..** você acabou...no fim você montou o álbum assim muito sobre a história, principalmente a história que viveu pai e sua mãe, né. E por que que você escolheu isso assim, essa parte de pegar os álbuns deles pra vim contar assim, como, foi uma homenagem<sup>9</sup>, como?

---

<sup>8</sup> Escrita de Elza Matsubara na oficina da palavra, realizada em 2006.

<sup>9</sup> Observo agora como esta palavra, na pergunta, induziu uma resposta imediata de Elza, que a confirma para só então iniciar propriamente sua fala.

**E. M.:**É, uma homenagem aos meus pais, e eu também acho que assim, serviu de lição pra nós, né, porque eles começaram lá de baixo, sem nada, até chegar aqui, foi, né, assim, vida mais sossegada assim, e eu acho que isso aí vale pra nós. Uma lição de vida, né, muito bom. Minha mãe conta que foi muito difícil sim, porque quando chegaram aqui é doença, é roça, né. Muito difícil porque debaixo do sol, depois vai trabalhar de empregada, não sei o que. Então sempre minha mãe falava assim não, foi... a minha vida foi difícil, daí eu não quero é... isso pra vocês, né. Minha vó também falava assim, não é pra trilhar o mesmo caminho, né. Então sempre seguir outra coisa. Então se meus pais começassem, da roça, essa vida dura de doméstica, não sei o que, então minha vó falava assim: não siga, não trilhe o mesmo caminho. Porque não dá certo.<sup>10</sup>

Para Elza, a experiência do projeto foi marcante por possibilitar o fazer do álbum, oportunidade de revisitação e reconhecimento da trajetória de seus pais. Esta foi a escolha para sua escrita de si. Aspecto que se afirma primeiro no momento em que investigo sobre a composição do álbum (o trecho citado logo acima) e novamente no momento em que pergunto sobre a experiência do projeto como um todo, a parte que considera mais significativa.

**T.C.:**E o que que mais te marcou assim, de tudo que a gente fez lá?

**E. M.:**Ai meu Deus... Só de montar o álbum, de...dos meus pais passados, o que eles passaram tudo tem uma coisa interior que eu não sei te falar, uma coisa tão gratificante, uma felicidade interior que você fica tão feliz que não você não sabe nem como descrever. Muito emocionante, eu acho.

Considero a experiência de realização do projeto cultural como uma experiência fronteira cujos limites não estão solidamente definidos, mas marcam um espaço de negociações e significações da memória pela narrativa, do passado pelo presente. Uma experiência que possibilita pensar-nos no ofício do historiador que trabalha com pessoas, suas 'fontes vivas'. Trata-se de um espaço em que um 'objeto' de pesquisa não pode ser compreendido desvinculado do sujeito com que lidamos. Assim, a experiência do trabalho com a história oral nos lembra constantemente da relação subjetiva entre a pessoa que colabora como fonte de pesquisa e o pesquisador, enfim, a subjetividade inerente aos discursos que se constroem no depoimento, como na escrita da história.

---

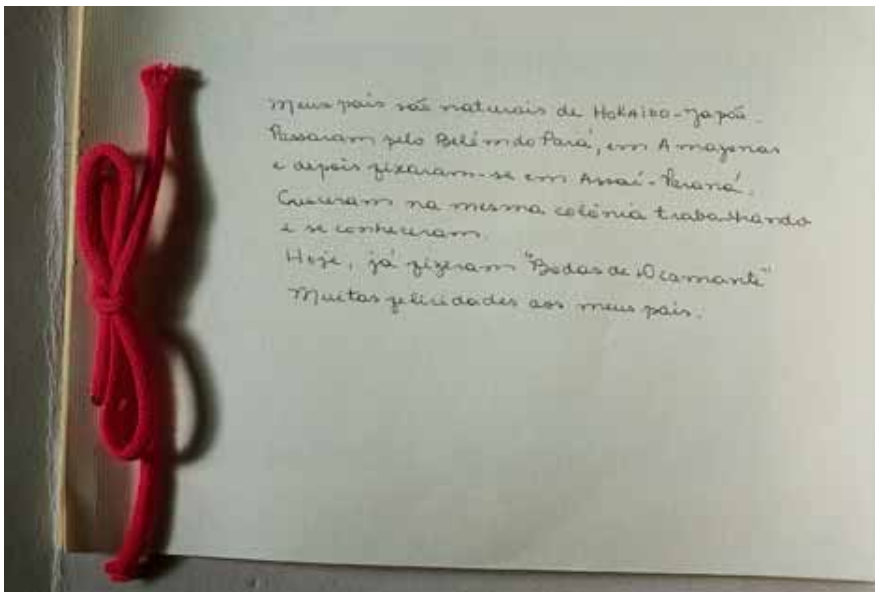
<sup>10</sup> Trecho da entrevista de história de vida realizada em 2008. Todos os trechos de entrevista que se seguem neste texto referem-se a mesma entrevista.

Na fotografia, também imersa na subjetividade do fotógrafo e do *spectator*, uma imagem de fronteira entre o passado e o presente. Olhar está na fronteira. “O Zen da Fotografia se dá quando, olhando uma foto, tomamos consciência de tudo o que ocorre em volta dela, inclusive nós mesmos. Olhar uma foto cria uma espécie de nova foto daquela foto, que inclui uma foto do olhar dessa foto”(OMAR, s/ano, p.5).

Na perspectiva migratória as fronteiras também se destacam como um constante espaço de tensão, negociação. Além das fronteiras nacionais, territoriais, saltam aos olhos fronteiras culturais, lingüísticas, de gênero, costumes e sociabilidade. Seguimos neste percurso...

*EM PRIMEIRA CAMADA...*

*Migrar, experiências de japoneses no Brasil*



*Foto da primeira página do álbum de memórias de Elza Matsubara. Por Daniel Choma, 2006.[3]<sup>11</sup>*

<sup>11</sup> Manuscrito no álbum consta: *Meus pais são naturais de HOKAIDO – Japão. Passaram pelo Belém do Pará, em Amazonas e depois fixaram-se em Assaí, Paraná. Cresceram na mesma colônia trabalhando e se conheceram. Hoje, já fizeram “Bodas de Diamante” Muitas felicidades aos meus pais.*

Vamos paginando o álbum num percurso de leitura, modalidades do olhar em profundidade (SAMAIN, 1998). Na seleção de algumas páginas, nos deteremos, sob a luz da metáfora Roma e Pompéia (DUBOIS, 1984, p.309-331)<sup>12</sup>. As camadas desta escrita por palimpsestos são leituras teóricas-históricas-antropológicas, permeadas por outras camadas que se compõem da escrita de Elza na oficina da palavra, da entrevista sobre sua história de vida.

Nesta narrativa da página que abre o álbum (e que retoma a escrita na oficina da palavra), provoca-me o *punctum* da aventura. O processo migratório compreendido em um espaço de aventura, “extrapola o contexto da vida”, escreve Georg Simmel (1998, p.169). “Por essa situação anímica, a aventura recebe facilmente a coloração do sonho na memória.”(SIMMEL, 1998, p.170). A escrita de Elza traz uma exaltação da experiência e ao mesmo tempo um aspecto onírico. A semelhança entre migração e aventura se pauta pela distância do trajeto empreendido rumo ao desconhecido e diverso. Uma travessia geográfica radical: Japão – Belém do Pará – Assaí (Paraná). Situada historicamente no início do século XX. É ainda uma travessia cultural, ruptura do cotidiano e dos costumes, mudança dos sentidos e formas do viver no Japão, no Amazonas e numa pequena cidade do interior do Paraná. Ainda Simmel: “A aventura tem começo e fim.” (1998, p.170), a narrativa deste álbum, iniciada nesta escrita, tem seu fim no registro das “Bodas de Diamante” dos pais de Elza celebração da trajetória vivida em 60 anos. E para além deste ‘fim’ narrativo, seus pais ainda hoje vivem.

Nesta aventura, migração e fotografia cruzam-se no momento do corte. Boris Fausto: “a imigração representa um profundo corte, com vários desdobramentos no plano material e no plano do imaginário.” (...) “A partida assinala o encerramento de uma parte da existência ou quase sempre o abandono da pátria (...), à qual muitas vezes se deseja retornar, sem que se tenha certeza da possibilidade do retorno.” (1998, p.14-15). Em Philippe Dubois, o corte do tempo que separa o real de sua fotografia. No tempo do ato fotográfico, “como uma lâmina da guilhotina que cortasse definitivamente o cordão umbilical que vincula a imagem ao mundo”(1984, p.312). No tempo de latência da imagem “uma imagem *duplamente* sonhada: sonho do que não existe mais e do que ainda não é, é a encarnação da própria distância que fundamenta a fotografia” (1984, p.313). No tempo de contemplação “Ver, ver, ver – algo que necessariamente esteve ali

---

<sup>12</sup> O autor refere-se às metáforas de como opera a seletividade da memória, propostas por Freud. As imagens de Roma, acúmulo de fragmentos sobrepostos. Pompéia, uma totalidade suspenso no tempo, porém soterrada pela ação do tempo.

(um dia, em algum lugar), que está tanto mais presente imaginariamente quanto se sabe que atualmente desapareceu de fato” (1984, p.313).

Na oficina da palavra, a pergunta: *Que histórias conto a partir das fotografias?*

Por escrito, responde Elza: *A longa viagem que meus pais fizeram para chegar ao Brasil. Até hoje os japoneses falam da extensa terra do Brasil.*

A fotografia expressa uma ausência espacial e temporal do real a que se refere. E um substituto indiciário, “um simples traço de papel que faz as vezes de única lembrança *palpável*” (1984, p.313-314). Assim a terra deixada na migração ficará registrada na memória. Um lugar em que a história irá continuar, mas não será vivida em si mesma. O traço da *homeland* será guardado nas tradições e memórias (ROSSINI, 2005), na manutenção da língua, culinária, costumes, valores, família. O desejo de retorno será vivido como ausência, e a permanência na nova terra, “estado duradouro mas que se gosta de viver com um intenso sentimento de provisoriedade” (SAYAD, 1998, p.45). Por isso se conceitua que o imigrante vive entre dois lugares (ASSIS e SASAKI, 2000, p.16), entre o imaginário de sua terra de origem e a interação com o lugar a que se destina.

**E.M.:** (...)Assim, minha mãe diz, né, porque o chefe ali [da colônia] era assim...tinha aquela idéia fixa de que o governo japonês ia mandar dinheiro pra eles pra eles voltarem ao Japão. Porque eles tinham o sonho de voltar ao Japão.

Da narrativa, na entrevista de Elza, uma descendente da segunda geração, este estado duradouro se prolonga também na memória das gerações seguintes. Seguimos pelo caminho de sua narrativa...

\* \* \*

**T.C.:** E você sabe como que seu pai e sua mãe se conheceram?

**E. M.:** É porque eles vieram do Japão, meu...meu pai acho que já veio direto pra Assaí e meus avós passaram por Amazonas, né, primeiro Belém do Pará, depois Amazonas. Minha vó sempre doente, de malária, não sei o que, não dava...não dava como trabalhar, e só tinha filhas, né. Aí minha avó resolveu vir pra Assaí, onde tinha conhecidos, largou tudo pra trás, né. Aí eles são todo mundo reunidos, assim, numa colônia de japoneses, que tinha uma serraria... Aí meu pai trabalhava na serraria, de caminhoneiro, carregando toras de madeira. E minha mãe chegou lá, assim, mocinha, trabalhando assim, de doméstica, assim, lavando roupa, desses homem que trabalhava lá, cozinhando, e, aprendendo corte e costura... Japonês que é um povo muito

bom também pra isso. Eles se conheceram lá, meu pai disse que era muito bonzinho, né, então eles se casaram.

**T.C.:**Então a sua mãe...a sua mãe veio com seus avós pra Belém do Pará.

**E. M.:**É. Do Japão pra Belém do Pará. Minha mãe parece que tinha 3 anos, né. Aí minha mãe falou que...é, cinquenta e poucos dias dentro do navio, né, assim, fora do navio ela sentia assim, balançar do navio, né, ficou muito tempo, diz que...

**T.C.:**E o seu pai veio com os pais dele pra Assaí direto...

**E. M.:**É, já pra Assaí.

**T.C.:**Já veio do Japão pra colônia?

**E. M.:**É, já chegaram pra colônia. Só que nunca cheguei a conversar, perguntar pra ele aonde que eles... Desembarcaram, não sei se é Santos, né, porque meu...minha mãe desembarcou Belém do Pará, né, ela falou. Primeiro lugar foi pra lá.

A etnicidade marca a imigração japonesa para o Brasil. Notamos pelas falas de Elza (algumas já apresentadas anteriormente, outras vêm a seguir neste texto), que esta etnicidade permeia também a cultura dos descendentes, mesmo que com certa variação em intensidade.

Uma especificidade no processo migratório japonês é a perspectiva de uma migração tutelada<sup>13</sup>. No período de maior concentração da vinda de imigrantes para o Brasil (1924-1941, coincidente com a época da vinda da família de Elza), fixavam-se em colônias de japoneses, organizadas pelo governo ou por iniciativas locais, constituindo assim comunidades étnicas e espaços simbólicos.

Envolviam-se em redes de sociabilidade, onde o projeto migratório de retorno poderia também ser repensado. No caso da família da mãe de Elza, diante das dificuldades, do pesado trabalho com poucos braços fortes para a lavoura - 'eram só filhas, né' - , o projeto reorienta-se para uma nova ida, do Pará para Assaí. Região em expansão, derrubada de mata, representa uma possibilidade de recomeço, nova tentativa de mobilidade social.

---

<sup>13</sup> Tutelada pois tem ajuda e gerência do governo japonês e é dirigida e subsidiada por Brasil e Japão. (SAKURAI,1999).

Como o estrangeiro de Simmel, o imigrante transita na dicotomia *próximo* e *distante* (1983, p.183). Proximidade dada pelo espaço compartilhado. Distância marcada pelas diferenças. Assim a experiência migratória é perpassada pela constante construção e elaboração da etnicidade. A percepção das diferenças se faz no processo de contato com o 'outro'. Outro que pode ser compreendido nas pessoas do lugar, nos costumes, na culinária, na língua, em outros tantos... A partir daí, uma janela, um espelho, uma imagem para olhar novamente a si mesmo. Exercitar a alteridade na percepção do que se identifica, constitui identidade. Espaço em que se constrói o 'ser japonês no Brasil'. Espaço móvel como o balanço do navio que, já em terra firme, faz ainda sentir seu movimento.



*Fotos da segunda e terceira páginas do álbum de memórias de Elza Matsubara.  
Por Daniel Choma, 2006.[4][5]<sup>14</sup>*

*EM OUTRA CAMADA...*

*Perspectivas em imagens, discursos de etnicidade.*

O princípio de proximidade e distância, percepção de diferenças e identificações vale também na aventura de olhar uma fotografia, onde somos estrangeiros, estranhos distanciados no tempo e no espaço, por onde migramos e nos aproximamos entre imagens e memórias. Além de

<sup>14</sup> Manuscrito no álbum: *Serraria Colonial. Meu pai carregava toras de madeira*. Na outra página: *Serraria e Oficina onde meu avô materno e meu pai trabalhavam*. Na mesma página, na foto original consta escrita à mão: 27-11-1944

*Serraria Oficina. Inagração (sic)*. E em placa retratada na foto: OFICINA MECÂNICA Solda Elétrica TORNO MECÂNICO PLAINA LIMADORA.

Simmel (1983), Philippe Dubois (1994) refletiu sobre esta dicotomia partindo de Walter Benjamin (1987), a *aura da imagem* especifica-se na fotografia: próxima (dos olhos, da memória) por conjuntura, longínqua por essência:

É essa *obsessão*, feita de distância na proximidade, de ausência na presença, de imaginário no real que nos faz amar as fotografias e lhes proporciona toda a sua *aura: única aparição de um longínquo, por mais próximo que esteja* (DUBOIS, 1994, p.314).



Fotos da sexta e oitava páginas do álbum de memórias de Elza Matsubara.  
Por Daniel Choma, 2006.[6][7]<sup>15</sup>

Mesmo longínquas, em imagem, espaço, tempo e cultura, características simbólicas da tradição japonesa são preservadas entre as famílias e nos grupos étnicos. Na forma de educar os filhos e lidar com o cotidiano. Refletem-se nas imagens, escritas e falas de Elza, como poderemos ver adiante. E no próprio interesse em preservar e materializar a história da família em seu álbum de memórias.

Pensar a trajetória dos imigrantes japoneses no Brasil é reconstituir a história de uma etnia fortemente marcada pela herança de seu povo de origem. Através do *gambarê* os japoneses e seus descendentes conseguiram perpetuar as raízes culturais ocidentais, mas mantendo os valores básicos do 'espírito japonês' através da honra, dignidade e honestidade. (SAKURAI, 1993, p.105).

No Romanceiro da imigração japonesa (1993), Célia Sakurai indica que a primeira geração vive mais fortemente o contraste entre as culturas. Guardam maior a distância das

<sup>15</sup> Manuscrito no álbum consta: *Quando a minha mãe morava na colônia da serraria. Ela costurava e cozinhava para a turma de trabalhadores da oficina e serraria. Na outra página: Aos domingos, meu pai sempre levávamos (sic) para passear. Como a minha irmã mais nova não andava ainda, ele colocou uma caixa na garupa da bicicleta para carregá-la. Meu pai foi muito carinhoso com as crianças Clóvis, Elza, Lígia e Adélia.*



diferenças que a proximidade da interação. O que se abrandava um pouco na segunda geração, pois vive mais entre: ser japonês (em casa) e ser brasileiro (fora), vivencia experiências urbanas, maior necessidade e oportunidade de integração. A trajetória de vida de Elza expressa esta integração seja nos estudos da faculdade, no casamento com ‘brasileiro’, na atuação como professora.

Para os japoneses que migram, indica a autora, sua identidade se compõe a partir dos valores expressos no ideal de *gambarê*, resignar-se e aceitar, com força para seguir, ter objetivos e não desistir. E no ‘espírito japonês’ que busca ‘vencer na vida’. Explica, “vencer não significa necessariamente o acúmulo de riquezas, mas é interpretado como a manutenção de uma conduta moral reta sem, entretanto, deixar de procurar as oportunidades que possam conduzir à ascensão social.”(SAKURAI, 1993, p.28).

Aspectos da cultura e da etnicidade que permanecem presentes. Constituem uma comunidade imaginada, sempre simbolicamente construída. Espaço presente de pertencimento, de identidade cultural. Stuart Hall: “Possuir uma identidade cultural, nesse sentido, é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta” (2003, p.29).

Daí seguiremos nosso percurso das imagens e narrativas trazidas por Elza. Pelas notas de páginas, uma trilha permeada por aspectos da etnicidade, *punctuns* da narrativa que encontram correspondência no texto de Célia Sakurai (1993).

Retomemos, por momentos, o olhar sobre as fotografias apresentadas acima...

**T.C.:**Tá... E como é que era, assim, sua relação com sua mãe...

**E. M.:**Meu pai sempre foi, assim, viajante, né. Então minha mãe foi sempre enérgica, né, sempre exigiu assim, é... A gente estudar, né...<sup>16</sup> Porque pra eles, eles não tiveram chance de estudar, minha mãe se formou 4ª série, meu pai até segundo ano, só que eles tem cabeça muito boa, né, facilidade de fazer conta, têm letra bonita, né, e... aí sempre vieram falar pra gente pra não ficar assim só como doméstica, né, assim: “A vida da gente foi meia dura então pra vocês melhorarem a vida de vocês, vocês tem que estudar, né, sair pra cidade grande e conseguir emprego melhor, que é mais leve também”... Sempre ela dizia assim. Então

---

<sup>16</sup> “Vencer na vida para a família dos romances tem invariavelmente a presença da mãe por trás de tudo. É através da figura da mãe que os filhos e o marido lutam por dois objetivos: uma poupança familiar e estudos (...)” (SAKURAI, 1993:28)

meu...meu avô<sup>17</sup> também sempre falava, dava maior apoio, falava assim: “Vocês têm cabeça boa, estude que vocês vão conseguir”...né... Então a gente sempre foi assim, estudando e cada um fazendo concurso, e passando, arrumando emprego melhor, né.

(...)

**T.C.:**E como que... que era assim, você...a sua relação com seu pai, você via ele bastante, como é...que, que você se lembra assim dele?

**E. M.:**Ah, meus pais, assim... Meu pai é tímido, né, não é muito de conversa, né... Mas minha mãe conversava muito, né<sup>18</sup>, sempre mostrando o erro, né: “Olha não pode fazer assim, porque isso aqui é assim, está errado, né”.... E sempre conversando, sempre, sempre falando, orientando, e mostrando o erro, não pode acontecer isso, aquilo, então a gente sempre foi assim... Ouvindo, né, nunca a gente foi assim rebelde de responder, de dar as costas, nunca, sempre obedecendo, né... Então isso eu acho que é de grande valor.

Bem adiante, ao final da entrevista, no meio de uma fala, Elza retoma este valor para falar dos seus filhos

**E. M.:** (...)Então graças a Deus... Assim, eu fico feliz, dou graças a Deus, assim, de já ter encaminhado meus filhos, né. Encaixado eles tem emprego bom, né. Aí sempre falo pra eles que não pode parar de estudar, sempre tem que aperfeiçoar, pra eles ir tentando outras coisas mais, né...<sup>19</sup>

E mais além, também no meio da fala sobre ser netos, novamente um aspecto para falar a respeito da criação dos netos.

**E.M:** (...) Então criança não pode deixar sem fazer nada, cada dia tem que dar uma atividade. E livre só sábado e domingo, eu acho. Porque senão eles todo dia querem só televisão, DVD e shopping. Essas coisas acho que não deve, né? Aí começa assim só gastar, gastar. Mostrar pra eles que a vida não é assim, só gastar, gastar. Eles querem shopping só comprar, comprar. Então não, cada um tem que se esforçar, né. Aí quando eles tiverem um emprego, tiverem um salário aí eles

---

<sup>17</sup> A ancestralidade valorizada na família, uma perspectiva de geração.

<sup>18</sup> Para falar da relação com seu pai, Elza retoma a narrativa sobre o papel de sua mãe. Papéis de gênero com atuações diferentes na família “(...)preocupação da mulher japonesa em não criar pessoas que sejam marginais, diferentes do grupo em que convivem. O seu objetivo é criar pessoas para o convívio com a sociedade dentro de padrões que conduzam os membros da família para o trabalho honesto, para a manutenção da honra e do nome da família”.(SAKURAI, 1993, p.28)

<sup>19</sup> Elza toma para si a função antes desempenhada por sua mãe, numa perspectiva de geração e família.

podem, né, fazer o que acha melhor, né. Mas por enquanto os pais têm que ficar em cima, eu acho, quanto à amizade, quanto ao que eles vão assistir, né.<sup>20</sup>

O ‘espírito japonês’ expressa-se na síntese de sua narrativa ao final da entrevista.

**E. M.:** Ah é. Sempre bom, faz bem pra gente. Saber que o passado foi daquele jeito. Agora estou assim, quer dizer, que eu consegui subir na vida<sup>21</sup>, né, que aquele tempo coisa simples, não tinha nada na vida, né. Nem televisão a gente não tinha, ninguém tinha. Mas foi muito, muito bom. A gente lembra assim, o que a gente ganhava no natal, era uma coisinha simples mas era muito gostoso, né, uma boa lembrança.

Esta narrativa expressa uma visão de família em perspectiva feminina, considerando diferenciadas configurações nas perspectivas de gênero: “A família tem para os homens um peso diferente do que a mulher lhe confere. Para ambos significa responsabilidade, mas o homem é responsável pelos destinos da família extensa, enquanto que a mulher o apóia e se dedica ao cultivo moral e educacional dos membros de sua família nuclear” (SAKURAI, 1993, p.37)

A família aparece na expressão de Elza como um lugar compartilhamento de memórias e narrativas, de vínculo intergeracional e de relação com o cotidiano. Na perspectiva da relação do indivíduo com o espaço social em que vive. “Uma memória coletiva se desenvolve a partir de laços e convivências familiares, escolares, profissionais. Ela entretém a memória de seus membros, que acrescenta, unifica, diferencia, corrige e passa a limpo.” (BOSI, 1994, p.408)

*MAIS UMA CAMADA...*

*Recortes em trânsito, mediação e tradução cultural na experiência migratória contemporânea.*

---

<sup>20</sup> Agora como avó, Elza sugere valores da cultura como princípios para a criação dos netos. Um processo geracional também ao lembrarmos que no início destes trechos, e outros já citados, os avós reforçavam a orientação materna.

<sup>21</sup> Por três vezes em sua entrevista Elza utiliza esta expressão ‘subir na vida’, que relaciono ao ‘vencer na vida’ ao ‘espírito japonês’.



*Foto detalhe da capa do álbum de memória de Elza Matsubara.  
Por Daniel Choma, 2006.[8]*

O corte desta imagem focaliza um detalhe da capa do álbum de memórias de Elza. Nesta imagem de fronteira, permeiam-se passado e presente. O manuscrito em caligrafia tradicional, quase barroca, por certo, artesanal, traz a máxima marca identitária: “Elza Matsubara e Família”, nome de solteira para valorizar sua condição presente e a parte de sua família. Tudo permeado por “pós-modernas” figurinhas brilhantes, multicoloridas, auto-colantes, texturizadas. Além deste quadro, também compõe a capa o retrato original antigo, Elza aos 9 anos, em preto e branco. E uma moldura em tricô vermelho, tecido por suas próprias mãos.

A capa do álbum expressa uma tradução cultural, trânsito da contemporaneidade. Contra o passado fechado pois não pode ser revivido, tempo o presente da memória que sempre elaborará narrativas significando-o, recontando e recriando as narrativas da experiência.

Expressa-se aí o indivíduo contemporâneo e globalizado! Elza *nikkei* e *dekassegui*.

Antes de realizar a entrevista da história de vida, que tinha por intuito reconstruir informações sobre a experiência migratória relatada em seu álbum, eu não imaginava que a própria Elza tivesse vivenciado a experiência migratória (de 1998 a 2006) no contemporâneo fluxo *dekassegui*. Pontuado (‘*punctuado*’) em nova trilha das notas de fim de página, o trajeto de minha descoberta...

**E. M.:(...)** Eu achei que...queria uma coisa diferente, né. Aí deu chances de eu ir pro Japão, porque meu... O meu irmão estava lá, né<sup>22</sup>. Aí eu fui lá, fiquei oito anos.

**T.C.:**Ah é?!

**E. M.:**Fiquei oito anos.

**T.C.:**Ficou trabalhando lá?

**E. M.:**Fiquei trabalhando. O serviço é... assim... horário também é meio puxado, né<sup>23</sup>. Daí desgasta muito a saúde, né, demais. Assim, você não vê o tempo passar. Oito anos passou rápido assim, porque a gente só trabalhava, chegava em casa dormia, no dia seguinte já levantava cedo, e já trabalhava... Quer dizer, não via tempo passar, né.

**T.C.:**E fazia o que, assim, que tipo de serviço?

**E. M.:**Mas... Eu não gosto de cozinha mas cheguei lá... O serviço pra pessoal de certa idade só tem cozinha mesmo, né. Mas eu enfrentei lá<sup>24</sup>(...)

**T.C.:**Nossa...E você falava a língua, você sabia falar?

**E. M.:**Ah, meus pais ensinaram um pouquinho, né. Então até minha mãe falou assim: “O Elza, esse japonês que a gente fala aqui já é arcaico, vocês falar esse japonês que a gente fala aqui, eles vão dar risada de vocês”<sup>25</sup>. Falei, mãe, pode deixar, que eu vou prestar atenção, como que eles falam, como que pronuncia, né, aí eu vou me aperfeiçoando... Então eu cheguei lá eu falava pouca coisa, aí eu levantava a orelha pra ouvir direitinho que som que eles usam, aí eu aprendi assim, aperfeiçoado. Um pouco que eu sabia eu consegui, né, assim, fazer a pronuncia certinha e... Aí eu...fala...falo bem, né, até quando...quando eu pegava táxi assim o motorista achava que eu era japonesa ou chinesa... Eles falavam assim: “Você é chinesa”... Eu falava não, sou do Brasil...Ah, você não tem cara de brasileira não, ou você é japonesa. Então todo mundo achava que eu era japonesa, ou senão, chinesa.

---

<sup>22</sup> Elza me conta que faz parte do processo da migração *dekasegui* (‘tutelada’), ter alguém no Japão que assine e se responsabilize pela pessoa a partir de sua entrada no país. Redes sociais configuram-se e sustentam-se pela solidariedade, relações de laços sociais de amizade, parentesco, experiência de trabalho... Ligam comunidades de origem a destinos específicos. (SASAKI e ASSIS, 2000).

<sup>23</sup> “(...) trabalhos de baixa qualificação, caracterizados pelos japoneses como 3K – *kitanai* (sujo), *kiken* (perigoso) e *kitsui* (penoso)” (SASAKI, 1999, p.243). É o trabalho disponível aos *dekaseguis*.

<sup>24</sup> Enfrentar resignado: *gambarê*. (Cf. SAKURAI, 1993)

<sup>25</sup> “A língua representou na vida do imigrante e de seus descendentes tanto um poderoso veículo de comunicação como um obstáculo aos contatos pessoais.”(...)“A língua funciona também como forma consciente ou inconsciente de resistência à integração”(...)“No ambiente familiar, a língua constitui uma fonte de estranheza entre as gerações ou, com outro sentido, de delimitação de fronteiras.” (FAUSTO, 1998, p.51-54)

**T.C.:** E como é que ela sabia que ia ser diferente do que fala aqui?

**E. M.:** É porque, minha mãe, de Hokaido, né. É porque é igual aqui no Brasil, cada região tem, assim, igual nordestino fala diferente, é... gaúcho outro, né, curitibano... Então minha mãe já falava assim, também, né, porque o dialeto já um pouco diferente, né. Então realmente, chegando lá, é diferente mesmo. A gente que é assim de fora, a gente não nota. Mas entre japoneses logo já sabem: aquele lá é Okinawa, aquele lá é da onde, eles mesmo falam.

(...)

**T.C.:** E você foi por aventura...ou porque você prec...dinheiro...por que que você foi?

**E. M.:** Ah, eu achava que aquilo lá era coisa de outro mundo. Todo mundo fala que lá é Paraíso. Uns voltam, metem a boca, que aquilo lá não é vida<sup>26</sup>. Mas pensando bem, eu fiquei pensando, acho que não deve ser ruim, porque tem gente que foi quatro, cinco vezes, né... Conversando com minhas colegas, assim, eu falei... “Ai, já fui três vezes”<sup>27</sup>... “Ai, já fui...” falei assim, bom o negócio deve ser bom lá né, então... quero ir lá conhecer, né. Aí eu fui lá conhecer, pra trabalhar, como que é... E também tinha muito assim, queria comprar um pouco de livro de crochê, tricô que eu gosto, japonês né. Aí eu fui andando, aos poucos, eu com... consegui um pouquinho. Mas foi muito bom!

Ao viajar, Elza se reconhece “brasileira”. Pela entrevista podemos observar clareza na compreensão desta condição, provavelmente porque ela tenha vivenciado, na experiência migratória, o processo de confronto com a diferença, negociação de identidade, de valorização de aspectos positivos da brasilidade, um indício disto está no relato sobre sua fala da língua japonesa, quando o motorista de táxi não acredita ser ela uma brasileira. A experiência de alteridade permite perceber características que envolvem ser *nikkei* no Brasil e no Japão... Escreve Elisa Sasaki: “o *dekassegui* teria dois *homelands* como referencia [o da ancestralidade e o do nascimento], o que talvez perceba em momentos diferentes da experiência migratória.”(1999, p.254). Segundo a autora, percepção que se processa de acordo com a diferença que se estabelece em relação aos japoneses nascidos no Japão: “(...)não existe uma identidade homogênea, mas várias facetas da figura do *dekassegui* aparecendo em momentos

---

<sup>26</sup> No tempo das ‘velhas migrações’, como apontou Elza em sua escrita, o Brasil era visto do Japão como um paraíso de abundância, de vasta terra. Na contemporaneidade, é o Japão um Paraíso contraditório, em que outros ‘metem a boca’ sem temer expor um ‘fracasso’ do projeto migratório como seria impensável para o ‘espírito japonês’ dos ‘velhos migrantes’. Sinal dos tempos: de globalização, aceleração e quebra das tradições.

<sup>27</sup> Em revisão sobre as teorias de migração (ASSIS e SASSAKI, 2000, p.13) a diferença entre ‘velhos migrantes’ (migrações até o início do século XX) e ‘novos migrantes’ (contemporâneos) se pontua pela articulação entre global e local, tratava-se de uma possibilidade infinitamente menor de estabelecer o processo transnacional em que vive o migrante contemporâneo.

diferentes...” (SASAKI, 1999, p.268). No caso da entrevista, realizada no Brasil, após o ‘fim’ da experiência: Elza não é mais uma dekassegui, isto faz parte de sua memória. Neste momento, talvez por isto, ela expressar sua identidade “brasileira”.

Elza migra por aventura. Vive a experiência de ser migrante...Sentir-se estrangeiro, sujeito em transito, com capacidade de mediação, e coragem de atravessar múltiplas fronteiras, geográficas, sociais, culturais, de gênero. Para contar sua história.

“(...) narrar histórias em tempos globalizados, mesmo que seja a própria, a do lugar em que se nasceu ou se vive, é falar para outros, não apenas contar o que existe mas também imaginá-lo fora de si. Também por isso ganham importância as metáforas, que explicam o significados das coisas por comparação com o diferente.” (CANCLINI, 2003, p.48)

Esta perspectiva vista da globalização relaciona-se ao espaço da memória coletiva em tempos contemporâneos, no mundo global.

“A memória é, sim, um trabalho sobre o tempo, mas sobre o tempo vivido, conotado pela cultura e pelo individuo. O tempo não flui uniformemente, o homem tornou o tempo humano em cada sociedade.” (BOSI, 2004, p.53).

#### *ÚLTIMA CAMADA, DESTE PERCURSO...*

*Conclusão momentânea, congelamento do instante, mas a história continua...*

Procurei trazer, nos trechos finais deste percurso, nas duas últimas camadas deste palimpsesto, um espaço um pouco mais silencioso, para tentar deixar ouvir a cadência com que se constrói a narrativa. Pois ela é em si, composição da memória, trabalho sobre o tempo, e conjuntamente, expressão da cultura e de identidade. Optei por não recortá-la demais, nem soterrá-la muito com a voz de meu pensamento. A partir de sua forma (que já é em si uma forma mutante, pois é oralidade transformada em escrita), conforme me tocavam os *punctuns*, procurei abrir, por outro caminho, uma observação silenciosa. Diálogo sussurrado nas notas de fim de página apenas como pequenas iluminações de instantes súbitos, momentâneos que desapareceriam a seguir. Numa tentativa fenomenológica da escrita, do tratamento da oralidade transcrita, aproximada ao mistério da fotografia: “A foto do ser desaparecido vem me tocar como

os raios retardados de uma estrela” (1984, p.121). Instantes súbitos que permitissem também, e além, outros momentos de iluminação.

Humana é a narrativa. Como são humanos os trabalhos de escavação e construção de sentidos que podem se desdobrar a partir daí e por outros trajetos.



*Fotografia de Elza Matsubara em apresentação de seu álbum de memórias à comunidade universitária da UEL. Por Daniel Choma. 2006.[9]*

Ao final deste percurso, como um sedimento momentâneo, Elza com seu álbum. Abertura para circulação de memórias e leituras, em suas próprias temporalidades... Outros olhares e representações.

“ O ANTROPÓLOGO (E TODO ser humano) procura observar, conhecer e entender o ‘real’, esse campo vastíssimo da realidade humana. Um campo ou, melhor dizendo, um organismo em constante ação e interação, em constante trabalho de parto, de luto e de renascimento. Um gigantesco território vivo, recortado, no tempo e no espaço, por histórias, memórias, imaginários; atravessado por símbolos, sonhos e novos recomeços. Eis o que procuramos definir minimamente, quando falamos de ‘culturas’ humanas. Delas, todavia, podemos entrever apenas o que oferecem à nossa *observação* e à nossa *experimentação*, isso é, *representações*, do real. De tal modo que toda a tentativa de compreensão dos fatos de cultura nunca será outra coisa senão uma *representação de representações* (...)”. (SAMAIN, 2004, p.67)



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Gláucia e SASAKI, Elisa Massae. **Teorias Das Migrações Internacionais**. ABEP, 2000, Caxambu, disponível em CD.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. Sobre a fotografia. In: **La Photographe**, fevereiro de 1980. Entrevista concedida a Ângelo Schwarz (final de 1977) e Guy Mandery (1979). p.385-392.
- BASSANEZI, Maria Silvia C. Beozzo. Imigrações Internacionais no Brasil: um panorama histórico. In: PATARRA, Neide. L. (coord. ) **Emigração e Imigração internacionais no Brasil contemporâneo**. São Paulo FNUAP- 1995. p.1-38
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembranças de velhos. 3ª Edição, São Paulo. Cia das Letras, 1994.
- \_\_\_\_\_. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. 2 ed. São Paulo: Ateliê, 2004
- CANCLINI, Nestor. A globalização: objeto cultural não-identificado. In: **Globalização imaginada**. São Paulo, Iluminuras, 2003. p.40-68
- FAUSTO, Boris. **Imigração**: cortes e continuidades. In: SCHWARCZ, Lílian M. (Org.) História da Vida Privada no Brasil. Contrastes da Intimidade Contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, volume 4. p.13-61
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas : Papyrus, 1994.
- HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003. p.25-50
- OMAR, Arthur. **O zen e a arte gloriosa da fotografia**. São Paulo: Cosac & Naify.
- ROSSINI, ROSA ESTER. A memória congelada do imigrante: a solidariedade intergeracional dos japoneses e dos nikkeis no Brasil e no Japão atual. In: **São Paulo em Perspectiva**, v.19, n.3, p.34-43, jul/set.2005.
- SAKURAI, Célia. **Romanceiro da imigração japonesa**. São Paulo: Ed. Sumaré: FAPESP, 1993.

\_\_\_\_\_. Imigração japonesa no Brasil: um exemplo de migração tutelada. In: FAUSTO, Boris (org). **Fazer a América**. São Paulo: Edusp, 1999. p 201-239

SAMAIN, Etienne. O que vem a ser portanto um olhar? In: ACHUTTI, Luis Eduardo R. **Fotoetnografia: um estudo de Antropologia Visual sobre cotidiano, lixo e trabalho**. Porto Alegre: Tomo Editorial; Palmarinca, 1997. p.XVII-XXI

\_\_\_\_\_. Modalidades do olhar fotográfico. In: ACHUTTI, Luís Eduardo (Org.). **Ensaio (sobre o) fotográfico**. Porto Alegre: Editorial, 1998. p.109-114

\_\_\_\_\_. Balinese character (re) visitado. In: ALVES, André e SAMAIN, Etienne. **Os argonautas do mangue precedido de Balinese character (re)visitado**. Campinas: Editora Unicamp/ São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.p.17-73

\_\_\_\_\_. Um retorno à Câmara Clara: Roland Barthes e a Antropologia Visual. In: **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec/Senac, 2005.p.115-128

SASAKI, Elisa Massae. Movimento Dekassegui. A experiência migratória e identitária dos brasileiros descendentes de japoneses no Japão. In: REIS, Rossana e SALES, Teresa (org.). **Cenas do Brasil migrante**. São Paulo, Boitempo, 1999.p.243-273

SAYAD, Abdelmalek. O que é um migrante? In: **A imigração ou os paradoxos da alteridade**. São Paulo: Editora da USP, 1998. p. 45-72.

SIMMEL, Georg. O estrangeiro. In: MORAES FILHO, Evaristo de (org). **Georg Simmel**. São Paulo: Ática, 1983. p.182-188

SIMMEL, Georg. A aventura. In: SOUZA, Jessé e OËLZE, Berthold. (orgs). **Simmel e a modernidade**. Brasília: UnB, 1998. p. 169- 184.

## **REFERENCIAS FOTOGRÁFICAS**

CHOMA, Daniel. Fotografias. Registro do projeto cultural Memórias da Cidade – ecos. Patrocínio: Programa Municipal de Incentivo à Cultura de Londrina. Realização: Câmara Clara Instituto de Memória e Imagem. Londrina, 2006.

[1] Detalhe da capa do álbum de memórias de Elza Matsubara.

[2] Detalhe das mãos de Elza Matsubara exibindo seu álbum de memórias.

[3] Primeira página do álbum de memórias de Elza Matsubara.

[4] Segunda página do álbum de memórias de Elza Matsubara.

[5] Terceira página do álbum de memórias de Elza Matsubara.

[6] Sexta página do álbum de memórias de Elza Matsubara.

[7] Oitava página do álbum de memórias de Elza Matsubara.

[8] Detalhe da capa do álbum de memória de Elza Matsubara.

[9] Elza Matsubara em apresentação de seu álbum de memórias à comunidade universitária da UEL.