UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES - SCHLA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS - DECISO

FÁBIO NODA HASEGAWA

HIDETAKA HASEGAWA: O ARTESÃO DO IMAGINÁRIO DE PROGRESSO DA CIDADE DE ADAMANTINA - SP

CURITIBA
2013

FÁBIO NODA HASEGAWA

HIDETAKA HASEGAWA: O ARTESÃO DO IMAGINÁRIO DE PROGRESSO DA CIDADE DE ADAMANTINA – SP

Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Sociologia, Departamento de Ciências Sociais, Setor de Ciências Humanas Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Angelo José da Silva.

CURITIBA

2013

À minha amada Família.

AGRADECIMENTOS

Difícil expressar em poucas palavras ou até mesmo em uma única página, a gratidão pelas pessoas que participaram de maneira direta ou indireta na construção desse trabalho. Mas, nesse longo e árduo caminho de aproximadamente dois anos, não poderia deixar de mencionar a importância que algumas delas tiveram nessa etapa da minha formação.

Agradeço primeiramente, de maneira especial, a figura de meu avô, Hidetaka Hasegawa, que sem ele e sem suas fotografias e trajetória, não seria possível a realização desse trabalho. Agradeço pelo tempo dedicado, e a paciência em responder as dúvidas e os questionamentos que foram surgindo e que de maneira ímpar, bem humorada e com uma beleza sem igual, eram sempre respondidas. À minha graciosa avó Aiko e aos meus tios, Antônio Tsuguio, Emílio Eiji, Paulo Hitoshi e Miriam Emi, pela ajuda, depoimentos e pelos ricos materiais que forneceram.

Gostaria de poder agradecer, mais uma vez, à estrutura da minha vida, meus pais, seu Luiz e dona Bete, pelo eterno carinho, amor, paciência, dedicação e incentivo que tiveram comigo, além do caráter e alegria de viver que me motiva diariamente. Ao meu lindo sobrinho Lucca que trouxe um pouco mais de felicidade a essa família e a minha irmã caçula, que mesmo longe, esteve sempre próxima com seu otimismo, além do cuidado e do privilégio de ter diariamente a presença dos nossos pais. Agradeço imensamente à minha querida irmã, Renata, pelas palavras, pelas horas e horas dedicadas a mim e que com sua especial atenção me acolheu e acreditou mesmo nos momentos mais difíceis. À Luciana Noda, na qual me espelho muito, e que sempre me motivou a caminhar pela academia. A essa família, que tenho o imenso orgulho de pertencer, meus eternos agradecimentos.

À minha amada Maiara, pelo carinho, amor e atenção sem igual, e que mesmo com minhas constantes ausências me apoiou e me deu forças para continuar essa empreitada. Sempre estarei ao seu lado.

Além disso, durante esses dois anos, o companheirismo encontrado nos novos colegas de curso transformou-se em uma bela amizade que me acompanhará por muito tempo e que se materializa nas figuras de Edson Garrido, Érico Massoli, Robson Vilalba, a minha pequena grande amiga Ana Maria Palma, Diego Oliva e Carol, e também do grande companheiro de estrada Ricardo Bortoli. Não somente

esses, mas velhos amigos que se encontram distante, mas que sabem a importância que tiveram nesse caminho do mestrado, como Andrey Mazer, Marcelo Nogueira, Roberto Peixoto, Gerson Henrique e de minhas amigas Érika Vieira e Andrea Granada. O caminho do mestrado seria muito solitário e triste sem vocês.

Agradeço também ao meu orientador, Angelo José da Silva, pela paciência e por ter apostado desde o início nesse trabalho, assim como os professores do departamento de Sociologia, principalmente à professora Tarcisa, que trouxe grandes contribuições para o desenvolvimento desta pesquisa além de todo o apoio dado durante esse processo do mestrado. Por fim, gostaria de agradecer a CAPES, por possibilitar dar continuidade aos meus estudos e aos membros do departamento que me acolheram de forma generosa no Programa de Pós Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Paraná.

RESUMO

O presente trabalho trata da trajetória de um indivíduo singular, o fotógrafo Hidetaka Hasegawa, que com sua família veio para o Brasil no ano de 1938, trabalhar na agricultura de café assim como a maioria dos imigrantes japoneses, e, na constante busca pela realização de seus anseios volta para a vida urbana, especificamente na cidade de Adamantina-SP, retomando um ramo de atividade específico da modernidade: a fotografia, uma atividade que sua família possuía ainda no Japão, mas teve que se converter a um ofício rural para adentrar em terras brasileiras. Nesse aspecto, a trajetória de um indivíduo singular e suas situações de sociabilidades trarão elementos significativos para uma análise de suas fotografias como objeto de estudo, permitindo uma leitura dessas imagens e possibilitando com isso, observar os traços do imaginário social de progresso da cidade de Adamantina – S.P., sob o olhar de um imigrante japonês em um contexto social que aponta para a emergência de um novo modo ser japonês no Brasil. Assim, o objetivo da pesquisa é problematizar como se dá a articulação entre fotografia, trajetória e contexto social na construção deste novo modo de ser japonês, e através do uso e funções da fotografia, além das estratégias para a manutenção de sua profissão como fotógrafo da cidade, observar as transformações e permanências no modo de viver e ser desse imigrante nesse processo contínuo de absorção e integração dos japoneses na sociedade brasileira. Possuindo como veio condutor de todo esse processo a fotografia e sua prática fotográfica, atrelado aos novos campos de possibilidades que a cidade de Adamantina ofertava e se inserindo nas figurações que compõem essa trama social, constrói, fortalece e efetiva o imaginário social de progresso da cidade através de suas mais variadas produções fotográficas.

Palavras-chave: Fotografia. Trajetória social. Imigração japonesa. Sociologia da Fotografia.

ABSTRACT

This paper deals with the trajectory of a single individual, the photographer Hidetaka Hasegawa, who came with his family to Brazil in 1938, working in agriculture coffee as most Japanese immigrants, and in constant search for conducting their concerns back to urban life, specifically in the town of Adamantina-S.P., retaking a specific activity of modernity: photography, an activity that your family had yet in Japan, but had to be converted to an office to go into rural Brazilian lands. In this respect, the trajectory of a single individual and their situations will bring significant elements of sociability to an analysis of his photographs as objects of study, allowing a reading of these images and enabling it to observe the traces of imaginary social progress of the town of Adamantina – S.P., under the gaze of a Japanese immigrant in a social context that points to the emergence of a new way to be Japanese in Brazil. The objective of the research is to discuss ways in which the relationship between photography, trajectory of a single individual and social context in the construction of this new mode of being Japanese, and through the use and functions of photography, in addition to strategies for the maintenance of his profession as photographer in the town, observing the changes and continuities in the way of living and being in this ongoing process of immigrant absorption and integration of the Japanese in Brazilian society. Possessing came as conductor of this whole process photography and photographic practice, linked to new fields of possibilities that the city of Adamantina – S.P offers and inserting in figurations that comprise the social fabric, builds, strengthens and effective social imaginary of the city's progress through its various photographic productions.

Keywords: Photography. Social trajectory. Japanese immigration. Sociology of Photography. City.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01 – GRANDE HOTEL DE ADAMANTINA 21
FIGURA 02 – O IMIGRANTE JAPONÊS (1958) 71
FIGURA 03 – DIPLOMA DO CONCURSO “O IMIGRANTE JAPONÊS” 74
FIGURA 04 - MAPA DO JAPÃO 79
FIGURA 05 81
FIGURA 06 83
FIGURA 08 84
FIGURA 09 84
FIGURA 10 86
FIGURA 11 87
FIGURA 12 87
FIGURA 13 88
FIGURA 14 88
FIGURA 15 – PASSAPORTE DA FAMÍLIA HASEGAWA (1938) 93
FIGURA 16 96
FIGURA 17 98
FIGURA 18 99
FIGURA 19 -1 102
FIGURA 20 102
FIGURA 21 103
FIGURA 23 103
FIGURA 24 104
FIGURA 25 107
FIGURA 19 - 2 109
FIGURA 26 – MAPA DAS LINHAS FÉRREAS DO ESTADO DE SÃO PAULO. 114
FIGURA 27 – FUNCIONÁRIOS DA PREFEITURA TRABALHANDO NA PERFURAÇÃO DOS POÇOS ARTESIANOS. 119
FIGURA 28 – PREFEITOS DE ADAMANTINA – S.P. (1949-1989) 121
FIGURA 29 – PREFEITO CÔNEGO JOÃO BATISTA DE AQUINO (1957-1961) 124
FIGURA 30 – A CHEGADA DO TREM 125
FIGURA 31 – EMANCIPAÇÃO POLÍTCA DOS MUNICÍPIOS DA NOVA ALTA PAULISTA 130

FIGURA 32 - MAPA DE SÃO PAULO: ASPECTOS FÍSICOS, PRINCIPAIS CIDADES E REDE FERROVIÁRIA, CERCA DE 1930 131
FIGURA 33 - MAPA DA EVOLUÇÃO DA FRENTE PIONEIRA NO ESPIGÃO FEIO /AGUAPEI E PEIXE -1900/1950 132
FIGURA 34 – A CHEGADA DO TREM 134
FIGURA 35 141
FIGURA 36 – CAPA ASAHI CAMERA (1929) 142
FIGURA 37 – CAPA ASAHI CAMERA (1955) 142
FIGURA 38 144
FIGURA 39 – LIVRETO FOTOGRÁFICO DE ADAMANTINA (1955- 5 ANOS DE MUNICÍPIO) 146
FIGURA 40 – CARTÃO DE VISITA – VISTA AÉREA DE ADAMANTINA (LIONS CLUB) 149
FIGURA 41 – LUZES DA CIDADE (1954) 154
FIGURA 42 – CARTÃO DE VISITA – “LUZES DA CIDADE (1954)”- (LIONS CLUB) 156
FIGURA 43 – DIPLOMA DE HONRA DE MAIOR PROGRESSO (1955) 157

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11
1 RETRATANDO A PESQUISA: CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE O TEMA . 21
1.1 RETRATANDO O PROGRESSO E A CIDADE 24
1.2 RETRATANDO A FOTOGRAFIA E A TRAJETÓRIA DO IMIGRANTE 29
1.3 RETRATANDO AS PESQUISAS ACADÊMICAS 34
1.4 RETRATANDO O CAMPO..... 40
2 DAS FOTOGRAFIAS ÀS TRAJETÓRIAS 44
2.1 DISCUTIR A FOTOGRAFIA..... 44
2.1.1 Fotografia: o documento subjetivo? 46
2.1.2 A imagem fotográfica como objeto de estudo 50
2.2 DA HISTÓRIA DE VIDA À SOCIOLOGIA PROCESSUAL 59
2.2.1 Da história à trajetória 59
2.2.2 O indivíduo singular e a Sociologia processual 65
3 A INVENÇÃO DA VIDA: A TRAJETÓRIA DE HIDETAKA HASEGAWA 71
3.1 O IMIGRANTE NO BRASIL: O NOVO MODO DE VIVER JAPONÊS 71
3.2 DAS FOTOGRAFIAS DA FAMÍLIA HASEGAWA: DO JAPÃO ÀS FAZENDAS DE CAFÉ NO INTERIOR DE SÃO PAULO. 78
3.3 O FOTÓGRAFO E A FRENTE DE EXPANSÃO PAULISTA 108
4 A INVENÇÃO DA CIDADE: A FERROVIA E O IMAGINÁRIO DE PROGRESSO 118
4.1 ADAMANTINA NOS TRILHOS DO PROGRESSO..... 118
4.2 O FOTÓGRAFO E A FOTOGRAFIA NUM ESPAÇO SOCIAL EM DESENVOLVIMENTO 138
4.3 DAS FOTOGRAFIAS RELACIONADAS À CIDADE, DO CONCEITO DE IMAGINÁRIO SOCIAL E O ARTESÃO DO IMAGINÁRIO DE PROGRESSO DA CIDADE DE ADAMANTINA. 150
4.4 HIDETAKA HASEGAWA E O NOVO MODO DE “SER“ JAPONÊS 164
CONSIDERAÇÕES FINAIS 173
REFERÊNCIAS 177

INTRODUÇÃO

Sendo o Brasil um país que, durante a sua história, recebeu milhares de imigrantes de várias partes do mundo, muitos indivíduos vieram para cá com objetivos, razões ou consequências diversas. Dentre os que pisaram em solo brasileiro encontramos o imigrante japonês, um dos últimos a vir em massa para trabalhar nas propriedades agrícolas paulistas do início do século XX.

Neste contexto encontra-se a trajetória de um indivíduo singular, o imigrante Hidetaka Hasegawa, que veio para o Brasil trabalhar na agricultura de café assim como a maioria dos imigrantes japoneses, e, na constante busca pela realização de seus anseios volta para a vida urbana retomando um ramo de atividade específico da modernidade: a fotografia, uma atividade que sua família possuía ainda no Japão, mas teve que se converter a um ofício rural para adentrar em terras brasileiras.

Portanto, neste presente trabalho a trajetória do indivíduo trará elementos significativos para uma análise de suas fotografias como objeto de estudo, permitindo uma leitura dessas imagens, sendo possível observar os traços do imaginário social de progresso da cidade de Adamantina – S.P. sob o olhar de um imigrante japonês em um contexto social que aponta para a emergência de um novo modo ser japonês no Brasil. Assim, o objetivo da pesquisa é problematizar como se dá a articulação entre fotografia, trajetória e contexto social na construção deste novo modo de ser japonês.

Assim como todos os trabalhos acadêmicos, esse em particular se originou a partir de algumas motivações tanto intelectuais, devido ao meu caminho acadêmico, quanto pessoais e profissionais. Isso me levou a definir que a construção da pesquisa seria feita através dos materiais imagéticos de um fotógrafo, imigrante japonês no Brasil, que vive no interior de São Paulo, especificamente na cidade de Adamantina, localizada na região da Nova Alta Paulista, extremo oeste do estado. Tais motivações me fizeram percorrer espaços familiares, porém desconhecidos em sua profundidade teórica, metodológica, histórica e social, mas que, no decorrer da pesquisa, durante todo o trajeto do mestrado, foram apresentando elementos passíveis de uma análise sociológica.

Das motivações intelectuais, me refiro à trajetória acadêmica que desde a época da graduação em Ciências Sociais, na Universidade Estadual de Londrina (UEL), no ano de 2004, através do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), já me reportava a um interesse pelas imagens e pela sociologia visual visível no tema do trabalho que, naquela ocasião, estava relacionado aos programas televisivos infantis. Esse interesse persistiu nos anos seguintes, durante a primeira especialização, através de um debate sobre o uso da imagem fotográfica como instrumento pedagógico em uma das etapas do método de alfabetização de Jovens e Adultos desenvolvido por Paulo Freire.

Em um segundo momento, durante as aulas da Pós-Graduação *Lato Sensu* em Fotografia da Universidade do Vale do Itajaí – UNIVALI -, a discussão em torno da fotografia levou à produção de um ensaio fotográfico como trabalho final de curso, tendo como objetivo central discutir e registrar em fotos a importância e a relevância do uso da fotografia na construção da identidade histórico familiar. Apesar de tudo, tal característica artística e prática orientada por um curso *Lato Sensu* não deu abertura adequada para uma abordagem científica ou analítica da fotografia, de maneira a tratá-la propriamente como um objeto de estudo, além de não oferecer a oportunidade de aprofundar aos temas tão caros às Ciências Sociais.

Portanto, tais questões acabaram não sendo exploradas com maiores detalhes, alimentando cada vez mais uma curiosidade acerca desses assuntos que, posteriormente, no ano de 2010, foram trabalhados no projeto de pesquisa de mestrado elaborado com a intenção de ingressar no Programa de Pós Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Paraná.

Durante as aulas que se iniciaram em 2011, no processo de maturação do projeto de pesquisa, tive a oportunidade de conhecer aspectos que de alguma forma estão ligados ao meu passado, como neto de imigrantes japoneses, mas que até então não haviam sido percebidos e nem buscados de maneira sistemática durante todo esse tempo.

Meus avós, tanto do lado paterno quanto materno, vieram do Japão no início do século XX, seguiram o movimento migratório japonês do estado de São Paulo (VIEIRA, 1973), e por volta de 1950 instalaram-se na recém-constituída cidade de Adamantina, de grande colonização japonesa. Nessa migração da área rural para a área urbana, meu avô paterno, Hidetaka Hasegawa, com a abertura do

estabelecimento fotográfico Foto Paulista, retoma a profissão que seu pai possuía antes de sair do Japão.

A fotografia sempre foi algo constante em nossa vida, pois, tendo um avô fotógrafo e sócio proprietário de um estabelecimento fotográfico, máquinas, rolos de filmes, negativos e revelações, faziam parte do nosso imaginário infantil, além de auxiliar no processo de aproximação com os familiares que, distantes, acompanhavam nosso dia a dia através das fotografias. Esses fatos aliados posteriormente a uma trajetória acadêmica que se construía em torno da reflexão sobre a fotografia fizeram com que eu adotasse outro olhar em relação a ela, e principalmente sobre os registros da minha própria família.

> Ao examinar uma fotografia, cada observador acaba sempre relacionando-a consigo, procurando discernir em si mesmo o que talvez não percebesse sem a visão daquela imagem. A ânsia de conhecer através de retratos de família, principalmente, obedece a uma busca de identidade ligada aos desafios da metamorfose. (LEITE, 2005, p. 37)

Aos poucos, foi se construindo um projeto de pesquisa relacionado à "fotografia" da família de um fotógrafo japonês no Brasil, implicando em um estudo sobre a fotografia como objeto de pesquisa, articulando em si a imigração japonesa e a construção de uma identidade familiar.

Contudo, durante os encontros realizados nos Seminários Metodológicos de Pesquisas onde se discutiam os trabalhos em andamento, durante as frequentes orientações com o Professor Ângelo, além do encontro com o Professor Milton Guran, que contribuiu ricamente com observações relacionadas ao projeto inicial, levou-se em consideração que a proposta original da pesquisa abrangendo identidade familiar encontrava-se, de fato, apesar de sua importância, muito ampla, inviabilizando um trabalho de mestrado que possuía um prazo de menos de vinte e quatro meses para ser concluído. Diante do problema, me vi na situação inicial do projeto, em busca de uma *imaginação sociológica*[1], que auxiliasse de maneira definitiva a elaborar os elementos essenciais do presente trabalho.

---

[1] A imaginação sociológica capacita seu possuidor a compreender o cenário histórico mais amplo, em termos de seu significado para a vida íntima e para a carreira exterior de numerosos indivíduos. Permite-lhe levar em conta como os indivíduos, na agitação de sua experiência diária, adquirem frequentemente uma consciência falsa de suas posições sociais. Dentro dessa agitação, busca-se a estrutura da sociedade moderna e dentro dessa estrutura são formuladas as psicologias de

Toda essa situação me ofereceu a oportunidade de explorar no mestrado um tema relacionado à minha própria origem em paralelo a uma discussão que particularmente me motivava no campo intelectual, além da facilidade por ser neto de Hidetaka Hasegawa, trazendo uma proximidade com o sujeito da pesquisa. Apesar disso, essa situação proporcionou um entrave, se por um lado essa proximidade me dá acesso às fontes e aos códigos que são operados dentro de uma estrutura familiar na qual faço parte, enquanto neto do pesquisado; por outro lado, me posiciona em uma situação em que várias tensões podem estar naturalizadas e o que aparentemente seria óbvio, pode não ser aos olhos da sociologia. Portanto, durante todo o trabalho, um cuidado especial foi tomado através de um constante exercício de distanciamento em uma pesquisa onde as escolhas e os acessos do pesquisador se encontravam atravessados por uma questão familiar que, ao mesmo tempo em que aproxima, afasta.

Tendo isso em mente e focando nos materiais que já tinha em mãos, além dos estudos sobre a fotografia e seu uso dentro das Ciências Humanas e Sociais por meio de pesquisas científicas, pude ter, então, um panorama sobre a sua utilização como instrumento de pesquisa, sendo tratada como um documento e também como um artefato da cultura amplamente carregado de elementos simbólicos, podendo, nesse aspecto, ser abordada também como objeto de estudo. Assim, a dificuldade, em tal momento, foi delimitar em que sentido a fotografia seria discutida dentro do campo sociológico.

---

diferentes homens e mulheres. Através disso, a ansiedade pessoal dos indivíduos é focalizada sobre fatos explícitos e a indiferença do público se transforma em participação nas questões públicas. O primeiro fruto dessa imaginação - e a primeira lição da ciência social que incorpora- é a ideia de que o individuo só pode compreender sua própria experiência e avaliar seu próprio destino localizando-se dentro de seu período; só pode conhecer suas possibilidades na vida tornando-se cônscio das possibilidades de todas as pessoas, nas mesmas circunstâncias em que ele. Sob muitos aspectos, é uma lição terrível; sob muitos outros, magnífica. Não conhecemos os limites da capacidade que tem o homem de realizar esforços supremos ou degradar-se voluntariamente, de agonia ou exultação, de brutalidade que traz prazer ou deleite da razão. Mas em nossa época chegamos, a saber, que os limites da 'natureza humana' são assustadoramente amplos. Chegamos, a saber, que todo indivíduo vive, de uma geração até a seguinte, numa determinada sociedade; que vive uma biografia e que vive dentro de uma sequência histórica. E pelo fato de viver, contribui, por menos que seja, para o condicionamento dessa sociedade e para o curso de sua história, ao mesmo tempo em que é condicionado pela sociedade e pelo seu processo histórico. A imaginação sociológica nos permite compreender a história e a biografia e as relações entre ambas, dentro da sociedade. Essa é sua tarefa e sua promessa. A marca do analista social clássico é o reconhecimento delas [...]. (MILLS, 1975, p.11-12)

A partir das leituras de bibliografias selecionadas, encontramos em Guran (2002) a ideia de que a fotografia, ao ser utilizada como instrumento de pesquisa, deve ser relacionada a uma minuciosa leitura da imagem para que, desse modo, o leitor-pesquisador perceba a sutileza de sua representação.

Buscou-se também em outros autores, como no pensamento de Bourdieu (2006), a consideração de que a fotografia, além de ser um recorte temporal e espacial de uma determinada realidade, deve ser tratada como objeto de análise sociológica, pois é resultado de uma infinidade de escolhas de um determinado sujeito e, assim, deve ser interpretada através de sua desmontagem, num processo de desconstrução e decifração dos códigos que a compõem.

Com a reestruturação do projeto original foi necessário buscar novos materiais para compor a pesquisa, fazendo surgir a oportunidade de percorrer os temas que meu avô havia fotografado durante sua trajetória profissional, os quais me eram totalmente desconhecidos.

Durante o trabalho, diversas fotografias foram analisadas diferenciando-se nos usos, assuntos, temas, formatos, tamanhos e materiais e, muito embora a fotografia tenha sua característica indicial, certo é que ela não fala por si. Considerando que possui enfoques multidisciplinares, para que seja interpretada necessita de questionamentos por parte de quem a observa, fazendo surgir, assim, a importância de uma leitura sociológica da imagem. Assim como o fez, em um estudo sobre os camponeses na França, Pierre Bourdieu (2006), através de uma reflexão sobre o papel da fotografia tratando-a como um sociograma, um registro de papéis e posições sociais que, em uma análise sociológica, passa a ser observada como um recorte de determinada realidade, resultado de uma escolha do sujeito no qual se encontra todo um contexto sociocultural.

Nesse contexto, a fotografia contém, em sua forma, informações visuais de um fragmento do real selecionado e organizado ideológica e esteticamente. Sua interpretação se dá desconstruindo e decifrando os códigos visíveis e não visíveis, já que seu significado não se encontra explicitamente gravado no material sensível do papel fotográfico, passando a ter sentido somente a partir da compreensão dos fatos ausentes da imagem.

Relacionada à modernidade, a fotografia apresenta elementos da vida cotidiana que carregam em si as racionalizações da realidade. Com isso, segundo

Martins (2009), o cotidiano, através de seu *status* de fragmento e desprovido de sentidos, serve de contexto para a atuação do imaginário. Contudo, a fotografia não existe somente como o suporte do imaginário. Ela se faz presente no seu próprio processo de representação onde são materializadas ficções, objetivando, assim, a necessidade de ordenamento que a vida moderna impõe através de uma cultura onde as pessoas pensam e agem fotograficamente reforçando a necessidade social e subjetiva por representação.

A cidade de Adamantina, recém-criada no final da década de 40 e início de 50, passava por um rápido crescimento econômico e populacional devido à chegada da "Frente de Expansão Paulista", com seus trilhos, estações e locomotivas, relacionada aos projetos desenvolvimentistas da Companhia Paulista de Estrada de Ferro (C.P.E.F.) e sua subsidiária, a "Companhia de Agricultura, Imigração e Colonização" (C.A.I.C.). O progresso fez com que a cidade se destacasse no cenário nacional ganhando, ainda na primeira década de sua existência, o título de uma das cinco cidades em maior desenvolvimento no país.

A região passou a conviver com os impactos do rápido processo de mudança e o que antes era uma imensa extensão de mata nativa, considerado o "Extremo sertão paulista", longe das grandes capitais e dos grandes centros urbanos, em alguns anos passou a ser o espelho da modernidade com seu grande fluxo de pessoas e atraindo, em massa, imigrantes japoneses, italianos e portugueses, além da racionalização do trabalho e outros desdobramentos que caracterizaram a consolidação de relações sociais tipicamente capitalistas.

Todas essas transformações fizeram com que a cidade oferecesse um campo propício para a prática da atividade fotográfica, iniciando uma grande demanda por retratos e vistas da região para serem enviados aos familiares distantes, além de uma grande procura por imagens que testemunhassem as atividades e celebrações da cidade, que documentassem sua organização e outras características da vida cotidiana. Com isso, muitos perceberam a oportunidade e, então, começaram a surgir estabelecimentos comerciais ligados à fotografia.

A intensa movimentação da cidade aliada às características do processo de imigração japonesa no Brasil, principalmente no estado de São Paulo, proporcionou condições singulares para que Hidetaka trocasse a atividade agrícola relacionada à zona rural para a prática da fotografia, atividade ligada à modernidade e

consequentemente ao espaço urbano. Nesse aspecto, trajetória e fotografia caminham juntas nessa pesquisa, refletindo o processo de modernização que caracterizou a cidade de Adamantina – S.P. A influência que tal movimento teve na trajetória do fotógrafo imigrante adquire um papel importante na constante formulação de seus anseios e em suas supostas concretizações, eternizando o imaginário social de progresso da cidade através das imagens fotográficas.

No presente trabalho, as fotografias serão tratadas como objeto de estudo, auxiliadas por elementos significativos encontrados na trajetória do indivíduo, porém, o objetivo da pesquisa não é descrever ou recontar a história da cidade de Adamantina e seu processo de modernização através da fotografia, muito menos fazer uma biografia individual de Hidetaka Hasegawa. O que busco é enxergar por meio da fotografia os traços do imaginário social de progresso, assim como suas relações com a trajetória de um indivíduo singular e suas situações de sociabilidade. Para tanto, será ressaltada a reconstrução da trajetória de um imigrante japonês, o fotógrafo Hidetaka, com o objetivo de trazer à tona a legibilidade de suas imagens fotográficas, e desse modo verificar o que revela a articulação entre fotografia, trajetória e contexto social.

Visa-se, contudo, encontrar subsídios para compreender a relação entre o papel da fotografia de Hidetaka e o papel de sua imagem como um fotógrafo, imigrante japonês, dentro do contexto social de desenvolvimento e progresso da cidade de Adamantina, o que permite problematizar as transformações e permanências no modo de viver e ser do imigrante japonês no Brasil nesse processo contínuo de absorção e integração dos japoneses na sociedade brasileira.

Assim, pela riqueza do campo e pela escassez de trabalhos com uma abordagem sociológica relacionando fotografia e trajetória, essa pesquisa contribui para a ampliação do debate sobre o uso da fotografia nas ciências sociais tanto como documento e fonte de dados quanto objeto de análise propriamente dito, e, relacionando-a às trajetórias, permite ainda a reflexão sobre temas caros à sociologia como imigração, desenvolvimento e progresso.

Com base em tais discussões, no primeiro capítulo será apresentada uma contextualização histórica e conceitual sobre o tema, apontando para as relações entre a cidade e o ideal de progresso e desenvolvimento, assim como para as interfaces possíveis de análise entre fotografia e trajetória. Será tratada ainda nesse

capítulo a construção dos caminhos da pesquisa bem como as primeiras impressões sobre o campo, elencando as pesquisas já feitas sobre o tema e os autores que orientarão as discussões nos capítulos seguintes sobre o desenvolvimento da região da Nova Alta Paulista, fotografia, trajetória e imigração.

O segundo capítulo deste trabalho tratará de questões e problemáticas relacionadas à utilidade da fotografia no campo das Ciências Humanas e Sociais, com o objetivo de sustentar teórica e metodologicamente o seu uso junto a elementos encontrados tanto na trajetória do fotógrafo, como também no seu contexto de origem. A fotografia é reflexo de um conjunto de elementos no qual encontramos a visão, a técnica, a estética e também uma ideologia, ou seja, uma visão de mundo de quem a produz. Nota-se a importância de viabilizar a reconstrução da trajetória do fotógrafo, sendo necessário, ainda nesse capítulo, um debate sobre a noção de trajetória e também sobre as características metodológicas dessa abordagem.

O terceiro capítulo está relacionado ao início da trajetória de Hidetaka Hasegawa, imigrante japonês que chegou ao porto de Santos aos treze anos de idade e, juntamente com a família composta pelos pais e três irmãos mais novos, logo foram para uma fazenda situada no município de Lins, no interior do Estado de São Paulo, trabalhar na lavoura de café.

Não fugindo das características históricas e sociais do processo de imigração japonesa no Brasil, no ano de 1948, dez anos após sua chegada ao país e já com vinte e três anos de idade, Hidetaka se muda com a família para a recém-criada cidade de Adamantina, na região do Oeste Paulista, com o objetivo de instalar um estabelecimento comercial que oferecesse à população serviços fotográficos.

Sua relação com a fotografia vinha desde a época em que vivia no Japão, pois seu pai, assim como seu avô, possuía a prática fotográfica como atividade profissional, sendo proprietário de um estúdio fotográfico no Distrito de Oki, localizada na Província de Shimane, sudoeste daquele país. Por tal razão, foram encontrados muitos registros fotográficos de data anterior à vinda ao Brasil, material que traz uma grande contribuição para o desenvolvimento do capítulo e que será analisado com o fim de estabelecer relação com os interesses familiares nesse processo de imigração.

Apesar da influência profissional, o real contato com a prática fotográfica por Hidetaka Hasegawa ocorreu justamente no Brasil, aprendendo técnicas através de seu pai nos primeiros dez anos no país, enquanto trabalhava na plantação de café e de maneira autodidata nos anos seguintes. As imagens que serão utilizadas nesta parte do trabalho consistem em um conjunto de fotografias datadas de épocas anteriores à chegada da família Hasegawa no Brasil, além de um inacabado caderno de memórias organizadas por Hidetaka de maneira autobiográfica com um total de sessenta páginas, escrito no idioma japonês, no qual conta sua história de vida desde sua chegada ao país. O conteúdo será analisado objetivando visualizar as figurações estabelecidas pelo fotógrafo, compreendendo, assim, as formulações de seus anseios e como eles foram negociados e, em certa medida, concretizados ou não.

Somente após a chegada de Hidetaka a Adamantina e a adoção oficial da atividade de fotógrafo é que se pode encontrar um maior número de registros de sua autoria, notando-se nos assuntos fotografados características pessoais intimamente ligadas a sua trajetória, documentando não somente o que viu, o existente, o indicial, mas registrando uma realidade experimentada no seu cotidiano. Essas questões serão levantadas no capítulo quatro dessa dissertação, no qual também serão abordados os motivos da mudança e da escolha da região da Alta Paulista para montar seu negócio, assim como do caminho do personagem frente à sua profissão e às suas estratégias de sobrevivência social e comercial.

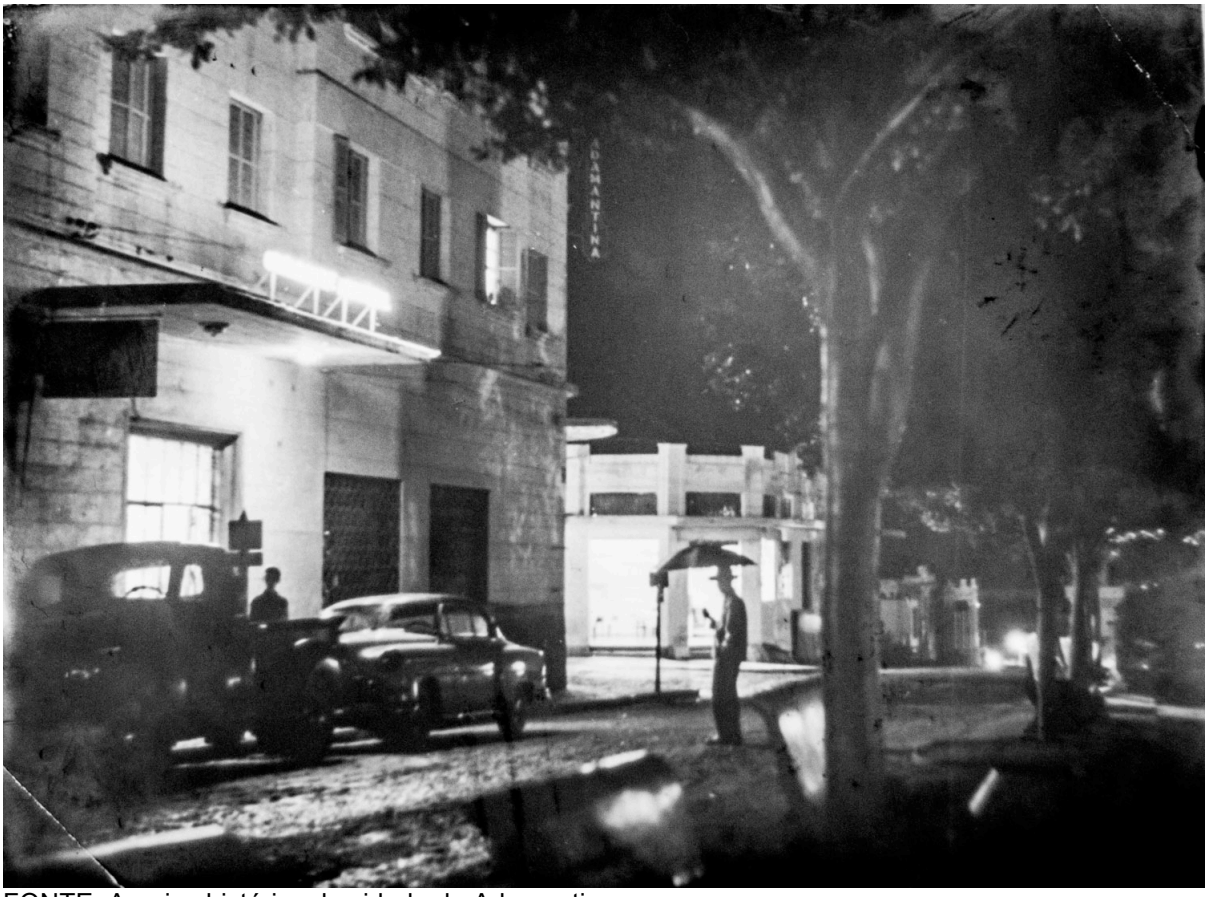
Levando-se em conta a sociabilidade e o papel da imigração na construção social de Adamantina, será abordado também no quarto capítulo o início da prática fotográfica como profissão por Hidetaka, tendo em paralelo a expansão do urbano que, através das fotografias produzidas por ele, permite dentro dessas análises e conexões observar a construção do imaginário de progresso da cidade, tornando-o o fotógrafo oficial da cidade nas primeiras décadas de sua emancipação.

Com isso, este trabalho se estrutura através das discussões que permeiam um espaço social que apresenta elementos de um processo de modernização e desenvolvimento eminente e que são usufruídos pelo fotógrafo na construção de um imaginário de progresso da cidade de Adamantina através de imagens, criando-se, assim, campos de possibilidades na tentativa de viabilizar a concretização de seus

anseios como imigrante japonês, efetivando com suas ações, um novo modo de “ser” japonês no Brasil.

1 RETRATANDO A PESQUISA: CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE O TEMA

FIGURA 01 – GRANDE HOTEL DE ADAMANTINA



FONTE: Arquivo histórico da cidade de Adamantina

Ao longo do trabalho, na coleta de material para o projeto inicial, foram encontradas muitas fotografias relacionadas à família Hasegawa, entre elas vários registros em estúdio de familiares ainda no Japão, antes da vinda ao Brasil, e também dos primeiros anos no país, construindo, assim, por meio das imagens guardadas durante décadas, uma crônica visual da família. Tais imagens, apesar de não terem sido fotografadas por Hidetaka, irão compor parte do universo dessa pesquisa, a fim de elucidar sua trajetória.

A maioria das fotografias que ainda fazia parte do seu arquivo pessoal estava relacionada aos retratos de família, como as encontradas nas tão conhecidas “caixas de fotografias” que tradicionalmente costuma-se guardar, e que estão, segundo Miriam Moreira Leite (2001) no seu estudo “Retratos de Família”, fundamentalmente ligados aos rituais de passagem, marcando uma mudança de

situação ou troca de categoria social, como os retratos de casamento, de aniversário, de fim de ano e de funerais.

Ao buscar material do seu acervo profissional, notou-se que boa parte de suas produções se perderam com a venda do seu estabelecimento na década de noventa, bem como pelas constantes doações que fazia ao arquivo histórico da cidade de Adamantina e a quem o procurava, como estudantes, moradores da cidade, amigos e familiares. Com isso, houve uma necessidade de colher materiais para o presente trabalho, o que ensejou o meu deslocamento, em diversas vezes no ano de 2011, para a cidade de Adamantina, município do interior paulista, próximo à divisa com o Mato Grosso do Sul, situado a uma distância de 615 km de Curitiba.

Sabe-se que percalços no decorrer da pesquisa são comumente encontrados nas atividades científicas, principalmente em se tratando do trabalho de campo envolvendo logística, disponibilidade de tempo, tecnologia, comunicação, fatores econômicos e outras coisas mais que somente o pesquisador na intimidade com o campo e na busca de material pode conhecer. Sendo assim, apesar do grande auxílio e disposição dos funcionários da Secretaria de Cultura e da Biblioteca Municipal de Adamantina, que me receberam com hospitalidade ímpar, uma reforma no prédio onde se encontra o arquivo histórico da cidade inviabilizou o trabalho por um período considerável, pois ali estavam boa parte das fotografias doadas por Hidetaka relacionadas à cidade, comunidade, manifestações e obras públicas, cerimônias e acontecimentos políticos, além de outros temas que dariam total aporte para a realização dessa pesquisa. O acervo só poderia ser disponibilizado com o fim da reforma que aconteceria no final de 2011 e até o presente momento em que escrevo essa narrativa, por questões burocráticas, entre outras, o prédio ainda não havia sido reinaugurado.

Reitero aqui os esforços que os funcionários da Secretaria de Cultura fizeram em resposta aos meus constantes pedidos para disponibilizar as imagens, que somente puderam ser analisadas fisicamente em agosto de 2012. As fotografias estavam alocadas aleatoriamente em uma caixa de papelão e em algumas pastas identificadas por temas e acontecimentos históricos próprios da cidade, sinalizando o início de um trabalho incompleto de seleção, identificação e de arquivamento por algum funcionário da instituição.

Algumas imagens digitalizadas pelo próprio arquivo histórico também foram disponibilizadas, as quais, entretanto, por terem sido restauradas digitalmente e adicionadas legendas, sofreram interferências, razão pela qual se decidiu utilizar, a priori, somente as fotografias originais que passaram por uma seleção prévia e que em seguida foram *scaneadas* por meus próprios meios, totalizando assim, 200 fotografias.

Durante o trabalho, diversas dessas imagens foram analisadas diferenciando-se nos usos, assuntos, temas, formatos, tamanhos e materiais. Dentre elas, uma em especial, que abre o presente capítulo (Fig. 01), apesar do formato ampliado de 30x40 que a destacava, foi deixada de lado durante alguns dias por não apresentar, em um primeiro momento, características importantes para uma futura análise. Porém, aos poucos essa afirmação foi sendo contestada e revisitada na medida em que o olhar retornava constantemente à imagem fazendo emergir alguns apontamentos, os quais serão abordados mais adiante.

Com base nas leituras sobre o papel da fotografia como objeto de estudo que apontam esse material como algo repleto de informações visuais de um fragmento do real selecionado e organizado estética e ideologicamente, sendo passível de interpretação através da desconstrução e decifração de seus códigos visíveis e não visíveis, a fotografia acima (Fig. 01), aos poucos, foi convidando o olhar a um retorno mais atento. Percebe-se que a composição foi trabalhada, pelo fotógrafo, com uma perspectiva que possibilitasse visualizar de maneira ampla o comprimento da rua ou avenida, onde se encontram em funcionamento alguns estabelecimentos comerciais.

Registrada externamente durante uma noite chuvosa, há na referida imagem a presença estática de duas pessoas, estando uma no meio da rua e a outra na calçada, não sendo possível identificá-las devido à penumbra. A primeira, segurando um guarda chuva, observa atentamente e até mesmo de maneira curiosa a atividade do fotógrafo que, por essa razão, apesar de não estar presente na imagem, acaba fazendo parte da fotografia. A segunda pessoa está entre dois veículos da década de 50, estacionados na frente de um letreiro luminoso onde se lê: “Grande Hotel”.

Tal fotografia se difere da maioria das imagens que o fotógrafo Hidetaka Hasegawa costumava retratar na prática do seu ofício, como as de famílias, de cerimônias, eventos, festividades, ou seja, fotografias relacionadas ao estúdio

fotográfico Foto Paulista/Irmãos Hasegawa, estabelecido a poucos metros de distância do local referido na foto. Se ao registrar aquele momento o fotógrafo estava trabalhando ou não, fato é que, por mais que a imagem oculte, ele participava do sociograma em questão, fotografando um contexto social que lhe era comum à época.

A respeito desse contexto social, a fotografia indica que a imagem foi registrada em frente ao "Grande Hotel". Embora muitas cidades do interior do Brasil possuam locais de hospedagens com o mesmo nome, observa-se no centro da imagem, na parte superior, uma placa na qual se pode ler "Adamantina", indicando a cidade do interior do estado de São Paulo onde o hotel poderia ser encontrado.

Durante a década de 1950, Adamantina possuía pouco mais de vinte pequenas hospedarias, o que permitia o grande fluxo de pessoas no local, as quais chegavam de todas as partes do país movidas pelos negócios, tais como os viajantes, compradores de terra, ou aqueles à procura de trabalho tanto no comércio como na agricultura da região em constante expansão, e também no funcionalismo público.

Devido ao rápido desenvolvimento da cidade, seus líderes e fundadores sentiram a necessidade de construir um hotel condizente com o progresso da época, edificando, assim, o emblemático "Grande Hotel" com setenta quartos e três apartamentos, levando-o à categoria de hospedagem de duas estrelas, concretizando-se, a exemplo das cidades modernas, em um dos principais espaços de sociabilidade de Adamantina.

1.1 RETRATANDO O PROGRESSO E A CIDADE

A cidade de Adamantina – S.P., atualmente com cerca de 34.000 habitantes[2], está localizada na região Oeste do estado de São Paulo, conhecida como Nova Alta Paulista. Possuiu uma forte e próspera economia para a época nas primeiras duas décadas de sua existência, principalmente com atividades relacionadas à agricultura, como a produção de café e algodão, e também pela

[2] Informativo IBGE - Comparativos do censo demográficos – 1950 a 2010. Agência Adamantina. 33.797 habitantes no total, 1.849 na área rural e 31.948 na área urbana segundo os dados do CENSO de 2010.

característica de ser uma cidade “Ponta de Trilho”, ou seja, a última ponta de uma parte da malha ferroviária da Companhia Paulista de Estrada de Ferro (C.P.E.F.), que concentrava nessa estação o escoamento de toda a produção regional, além do transporte de pessoas. Essas características levaram a cidade a possuir números elevados de desenvolvimento conferindo a essa comuna o título de um dos municípios em maior progresso e desenvolvimento no Brasil durante a década de 50, atraindo trabalhadores de diversas regiões do estado e do país.

Apesar disso, durante os anos 70 e 80, devido a um conjunto de problemas iniciados após uma série de intempéries climáticas, e que teve como seu ponto máximo a geada de 1975 acabando com a maior parte da produção agrícola da região, aliada a uma falta de articulação política e econômica local, muito por causa das disputas municipais pela hegemonia da região desde seu surgimento, fizeram com que a região da Nova Alta Paulista passasse por alguns anos de instabilidade, resultando em grandes índices de evasão populacional e de divisas, empobrecimento de uma parte considerável da população, total estagnação do comércio local, além do pouco dinamismo industrial.

Essa situação gerou, segundo Gil (2008, p.86.), a continuidade e instalação de atividades terciárias tradicionais, concentração de riqueza nas mãos de poucos e extensivas agressões ambientais. Além disso, a autora ainda ressalta que com uma economia regional totalmente estabelecida no setor agropecuário pode-se ter uma ideia do quanto esta geada significou para a região que empregava cerca de 33.333 pessoas ou 20.000 famílias, além dos empregos indiretos no comércio, máquinas de beneficiamento de café e suas revendedoras, oficinas restauradoras, entre outros.

Particularmente, a cidade de Adamantina no ano de 1995 teve reduzido seu parque cafeeiro, sua principal economia desde a década de 50, em 80% em relação ao ano de 1975, ano da forte geada. Nota-se, portanto, os impactos que esses problemas geraram para a economia e para a organização sócioespacial regional, passando a região a ser designada, em 1989, como “Corredor da Fome”, algo totalmente contrastante ao cognome “Jóia” que Adamantina – S.P. adquiriu na primeira década de sua criação, devido aos seus altos índices de desenvolvimento e prosperidade e que trazia às novas localidades da Alta Paulista e à cidade, a modernidade tão esperada pela população.

Adamantina – S.P., a partir da década de 90, através das articulações dos políticos locais que tentavam encontrar soluções para os problemas que vinham há alguns anos assolando a cidade e observando que a maioria dos seus jovens, em busca de melhores condições de estudos, saíam do município a fim de se especializarem, percebeu os bons rendimentos que uma instituição educacional de nível superior pode trazer à sociedade local, além da permanência dessa população na cidade. Assim, em 1997 é criada a Faculdades Adamantinenses Integradas (F.A.I.), uma autarquia municipal que possui como mantenedora a Prefeitura do Município e que, de 900 estudantes no seu início em 1997, divididos em oito cursos, segundo Gil (2008), passa a possuir em 2004, 3.800 alunos, chegando a 43 cursos ministrados durante os períodos matutino, vespertino e diurno. Hoje, de acordo com os dados oficiais retirados da página da instituição na internet [3], a F.A.I. conta com 32 cursos de Graduação, 24 de Pós-Graduação *Lato Sensu*, além de outros cursos de Extensão e Aperfeiçoamento atendendo a comunidade acadêmica e as demandas regionais, totalizando 4.000 discentes e cerca de 300 servidores, entre o quadro técnico administrativo e docente.

Com a F.A.I., muitos estudantes de outras cidades passaram a morar em Adamantina – S.P., movimentando o comércio e a economia local e, com os ânimos revigorados devido à criação da instituição, todos os esforços dos políticos da cidade foram concentrados na sua melhoria. Assim, atualmente, a cidade tem na figura da F.A.I. uma importante fonte de renda e motivo de orgulho para a população devido ao seu crescimento e suas consequências, passando a ser conhecida, atualmente, como uma cidade universitária.

Apesar disso, diferente de outras cidades que vão se constituindo naturalmente em torno de um rio, cachoeiras e serras, ou em volta de escolas ou algum tipo de estabelecimento comercial, o município de Adamantina, instalado no ano de 1949, foi planejado para ser um núcleo urbano.

Localizada na região Oeste do Estado de São Paulo, antes conhecida como Alta Paulista (região de Marília) e agora Nova Alta Paulista[4], Adamantina foi uma das últimas regiões exploradas no estado, sendo palco das atividades, após as

---

[3] http://www.fai.com.br/portal/index.php?conteudo=info&cod_item=22. Acessado em 27/08/2012 e atualizado em 20/02/2013

[4] Deve-se essa nova denominação à região colonizada posteriormente à Alta Paulista.

negociações em 1937 para colonizar a área, da Companhia Paulista de Estrada de Ferro, uma empresa privada que tinha a intenção de continuar a expansão de suas ferrovias, iniciada anos antes no estado, atravessando a divisa de São Paulo e adentrando no estado de Mato Grosso do Sul.

Ao contrário do que muitos pensam, apesar da sua ligação com a ferrovia, o desenvolvimento e o progresso na região da Nova Alta Paulista, assim como em todo o estado, ocorreu antes mesmo da chegada do trem na estação.

A Companhia Paulista (C.P.E.F.) possuía algumas subsidiárias como a C.A.I.C. – Companhia de Agricultura Imigração e Colonização –, que primeiro chegou à região fazendo o serviço de vendas de porções de terras destinadas à lavoura, ocupando-se também da questão da imigração, trazendo mão de obra aos donos de terras e colonizando, assim, a zona rural[5].

Assim, com o conhecimento da trajetória da linha do trem e seu prolongamento, aumentavam consideravelmente os loteamentos nos arredores das futuras estações ferroviárias. Indo ao encontro dos interesses da C.P.E.F, proprietária do loteamento rural e urbano da cidade, Adamantina foi escolhida, na primeira etapa de construção, como o ponto final da ferrovia, o que trouxe grande progresso e desenvolvimento, pois ao mesmo tempo em que se estabeleceram as redes comerciais e econômicas no local, consagrou-se como o ponto inicial de uma nova sequência de estações ferroviárias que pretendia ultrapassar as barreiras da divisa do estado de São Paulo.

A C.P.E.F., atuando em todo território paulista e tendo em Adamantina, durante a década de 50, o ponto final de sua linha férrea, com objetivo inicial de industrializar a exploração de madeira e posteriormente a produção agrícola, além de estruturar e coordenar a instalação dos colonos na região estabeleceu no “Extremo Sertão” do Estado uma situação de modernidade que até então não era imaginada.

---

[5] Logo após esse processo, outra empresa, a Companhia Paulista de Transporte – C.P.T. –, também ligada à C.P.E.F., começava suas atividades no local com o objetivo de transportar pelas vias rodoviárias os produtos agrícolas já em plena produção. Além disso, a C.I.C.M.A. – Companhia de Imigração, Colonização, Mineração e Agricultura –, de propriedade dos diretores da ferrovia, loteou a área destinada ao município de Adamantina, vendendo os terrenos que mais tarde constituíram o espaço físico da cidade. Somente após todo esse processo de estruturação é que chegou a Adamantina a ferrovia com o transporte de cargas e passageiros.

Em um breve retorno à fotografia inicial (Fig.01), retratada em meados dos anos 50, nota-se que para uma cidade que foi fundada no início dessa década, havia um desenvolvimento econômico latente na época, refletindo na infraestrutura da cidade, com ruas largas e bem planejadas, possuindo nos primeiros anos de sua instalação uma população de trinta e cinco mil habitantes que já usufruía de energia elétrica, encontrando após um período de dez anos um total de doze agências bancárias e centenas de estabelecimentos comerciais.

A cidade passa a se destacar no cenário estadual e nacional através das figuras políticas que auxiliaram esse rumo ao progresso em uma região que antes era considerada uma imensa área de mata nativa, denominada inicialmente de “Extremo Sertão Paulista”, e que mesmo longe dos grandes centros, em pouco tempo de sua criação, alcança altos índices de prosperidade, sendo intitulada, em 1955, como uma das cinco cidades em maior desenvolvimento no país, recebendo o Prefeito da época, Euclides Romanini, das mãos do Presidente Dr. Café Filho, o diploma da referida titulação.

O trabalho de Izabel Castanha Gil (2008), através de sua minuciosa pesquisa sobre o desenvolvimento da região da Nova Alta Paulista desde sua origem, discutindo esse termo sob os arranjos políticos, sociais, econômicos e culturais, ao utilizar de vasta documentação e de relatos colhidos entre os pioneiros da região, nos auxiliará durante o trabalho na compreensão tanto do processo histórico, econômico e social, quanto da construção do imaginário de progresso por parte dos indivíduos que compõem esse espaço.

Todas essas transformações fizeram com que a cidade oferecesse um campo propício para diversas atividades comerciais, e entre elas a prática da atividade fotográfica. Nas pesquisas iniciais feitas no arquivo histórico de Adamantina foram encontradas fotografias de diversos estúdios, dos quais quatro eram estabelecidos na cidade. São eles: “Foto Linense”, “Foto Cosmos”, “Rasmia” e também a “Foto Paulista/Irmãos Hasegawa”.

Como dito anteriormente, o fotógrafo que registrou o homem com o guarda chuva em frente ao “Grande Hotel” não o fez submetendo-se de maneira exclusiva à lógica do trabalho. Segundo o fotógrafo Hidetaka Hasegawa em entrevista concedida para essa pesquisa, a imagem foi capturada em um dos vários momentos do dia a dia que não necessariamente estavam vinculados ao trabalho cotidiano.

Assim como fazia seu pai, também fotógrafo no Japão, Hidetaka caminhava sempre com o equipamento fotográfico, estivesse trabalhando ou não. Certo dia, ao retornar para casa depois do trabalho no laboratório do estúdio, que ficava próximo ao local do registro da foto, deparou-se com uma cena que lhe chamou a atenção e disparou a máquina sem nenhuma intenção de uso pré-definido da fotografia. Arquivada por algum tempo, a imagem foi ampliada anos depois para uma exposição fotográfica que tinha como tema a própria cidade de Adamantina.

A imagem, portanto, foi registrada por um indivíduo que não era estranho e nem estranhava o ambiente, tendo sido feita por uma pessoa cujas experiências eram familiares ao cotidiano dos diversos grupos que compunha o contexto social no qual ocorreu a situação, e assim foi fotografada, ou seja, das pessoas que chegavam para tentar a vida em uma cidade que se apresentava em um contexto que trazia grandes perspectivas de crescimento, como o próprio fotógrafo em questão.

Considerada por Martins (2009) fruto da modernidade e elemento constitutivo da vida cotidiana, a fotografia é carregada de racionalizações a respeito da realidade e, nessa perspectiva, o cotidiano caracterizado pelo *status* de fragmento e desprovido de sentidos serve de contexto para a atuação do imaginário. Assim, a fotografia não existe somente como o suporte do imaginário. Ela faz parte do próprio processo de representação onde ficções se materializam na tentativa de atender à necessidade de ordenamento da vida moderna, constituindo uma cultura onde indivíduos pensam e agem fotograficamente reforçando a necessidade social e subjetiva por representação.

1.2 RETRATANDO A FOTOGRAFIA E A TRAJETÓRIA DO IMIGRANTE

Nascido no Japão no dia 25 de agosto de 1924, Hidetaka chegou ao Brasil junto com seu pai Sigeki e sua mãe Masako Hasegawa e mais três irmãos a bordo do Montevideo Maru em 5 de abril de 1938.

A família Hasegawa, logo após desembarcar em Santos, seguiu para a cidade de Lins – S.P. onde trabalhou por dez anos na lavoura de café, atividade que nunca tinha sido exercida antes da vinda para o Brasil. Após, no ano de 1948, mudou-se para Adamantina, um espaço social influenciado pelas atividades das

empresas relacionadas à Companhia Paulista de Estrada de Ferro, com a “Frente de expansão Paulista”, que trouxe grande desenvolvimento econômico à região onde Hidetaka, adotando a profissão que seu pai tinha no Japão na pequena comunidade das ilhas Oki, passou significativamente boa parte de sua trajetória atuando como fotógrafo ao lado do seu irmão em um estabelecimento no qual eram sócios, a Foto Paulista.

A intensa movimentação da cidade proporcionou condições singulares para que Hidetaka trocasse a atividade agrícola relacionada à zona rural para a prática da fotografia, atividade ligada à modernidade e consequentemente ao espaço urbano.

A transferência para as áreas urbanas, segundo Kossoy (2002), era observada praticamente na maioria dos profissionais desse ramo de atuação que, buscando consolidar uma clientela que possibilitasse a manutenção de um estúdio fotográfico, instalavam-se nos centros onde havia uma crescente concentração populacional. Além disso, eram nesses locais que se encontravam os órgãos públicos, podendo render bons lucros com trabalhos relacionados à documentação de grandes obras de infraestrutura. Fixando-se em Adamantina, Hidetaka Hasegawa, durante quatro décadas, fotografou continuamente tal contexto social, tornando peculiar sua trajetória, assim como são suas fotografias.

Essa modernidade encontrada no processo de migração da área rural para a área urbana no estado de São Paulo já vinha sendo presenciada por Hidetaka e sua família desde a época em que morava no Japão. No final da Era Meiji (1868-1912), esse país do oriente, apesar de longos anos de reclusão no período Tokugawa (1600-1867), já se encontrava com uma atividade política e econômica típica das sociedades modernas devido à abertura ao mercado externo e o início de uma industrialização e urbanização que davam sustentação à modernização do país e que, ao mesmo tempo, forçavam a população japonesa a se ocidentalizar. Apesar disso, o Japão enfrentou uma grave crise econômica que afetou principalmente os agricultores, ou seja, a maioria da população, incluindo as ilhas Oki.

A forte crise, aliada à política de expansão imperialista e às propagandas de emigração do governo japonês, que via nessas soluções uma das saídas para os problemas que estava enfrentando, fez com que muitos japoneses encontrassem no deslocamento para outros países a oportunidade de mudarem a sua condição de vida e, uma vez recomposta a sua situação econômica, retornariam às localidades

de origem. A partir das décadas de 20 e 30 os japoneses começam a emigrar para as regiões mais industrializadas do território japonês e posteriormente para o exterior através das Companhias de Navegação e Emigração que faziam o contato com os países receptores e que foram criadas especialmente para esses propósitos.

No Brasil, em particular, a primeira fase da imigração japonesa (1908-1941) foi fortemente marcada pela presença de trabalhadores agrícolas nas lavouras cafeeiras do estado de São Paulo. É nessa fase que chega ao país a família Hasegawa que, com o mesmo objetivo de retorno ao Japão construído coletivamente pelos imigrantes, teve que se converter a um trabalho rural, totalmente desconhecido, deixando para trás um ofício urbano relacionado à modernidade.

Devido a diversas circunstâncias, as quais serão tratadas mais adiante, os Hasegawa não conseguiram a ascensão que os imigrantes japoneses, com a ajuda das fortes cooperativas de suas colônias, estabeleceram dentro da estrutura de trabalho nas lavouras do estado de São Paulo e com a "Frente de Expansão Paulista" e o surgimento da cidade de Adamantina – S.P. na região Oeste do estado, viram nesse novo campo de possibilidade a oportunidade de migrarem para uma área urbana, abandonando a atividade rural e retomando o ofício que possuíam no Japão com o objetivo de concretizar os anseios construídos durantes todos esses anos desde quando partiram das ilhas Oki com destino às lavouras de café do bairro União em Lins - S.P.

Hidetaka, agora como chefe da família Hasegawa e sócio-proprietário da Foto Paulista, passa a registrar a vida cotidiana da cidade de Adamantina através de uma profissão relacionada à fotografia, prática que a família nunca abandonou e enquanto trabalhadores rurais adotaram como atividade de lazer retratando esse novo modo de viver japonês em terras brasileiras. São exatamente essas fotografias de Adamantina – S.P. que, junto às outras que vieram do Japão, além das produzidas durante o tempo que passaram nas fazendas de café do interior de São Paulo, vão constituir o objeto de estudo do presente trabalho.

Observa-se necessário estabelecer orientações teóricas e metodológicas para que as fotografias sejam incorporadas ao conjunto de material recolhido para análise. No campo de investigações sobre esse tipo de imagem há um grande

debate sobre a sua autenticidade, vínculo com o real, sua contribuição e funções na pesquisa e na reflexão das ciências sociais.

André Roullié (2009) aborda a questão enfatizando que o papel de documento que a fotografia ocupou inicialmente está relacionado à sua credibilidade como prova, na impressão direta do referente. Porém, apesar da sua característica indicial, ela não pode ser tratada somente como registro, pois segundo o referido autor, a imagem fotográfica não é o registro de coisas preexistentes, ela faz "ser" alguma coisa, tornando-se algo, e nesse aspecto, o "ser fotográfico" é o resultado de um conjunto de elementos no qual encontramos a visão, a técnica, a estética e também uma ideologia.

A fotografia passa a contribuir no "fazer" da representação, diferenciando, assim, o sentido que a imagem possui ao da "coisa" a qual ela se refere. São recortes que estabelecem no tempo e no espaço uma visão particular, um posicionamento diante de uma realidade. Assim, relaciona-se sua utilização na pesquisa a uma íntima leitura da imagem, ou melhor, do uso e do reconhecimento dos dados a partir dos quais a reflexão científica irá se desenvolver.

Sendo um recorte ou um traço do real, torna-se necessário compreender esse vínculo com a realidade que possui a fotografia. Segundo Flusser (2002), ela, em certa medida, transcodifica conceitos em superfície. Decifrar conceitos expostos na superfície do papel fotográfico acaba sendo uma tarefa difícil já que se devem considerar as intenções codificadoras tanto do fotógrafo com sua prática, sua posição no espaço social, suas escolhas técnicas, estéticas e ideológicas, quanto do aparelho e da própria imagem com seus usos, funções, aplicações e recepções. Portanto, para fins analíticos, essa decodificação ocorre em dois momentos distintos: uma através dos elementos internos ao texto visualmente codificado; e outra através dos conteúdos externos ligados ao seu contexto social de origem e de recepção.

Para possibilitar uma leitura adequada da fotografia na tentativa de decifrar os conceitos e os códigos da imagem, a reconstrução da trajetória do fotógrafo imigrante japonês se torna necessária na medida em que vai trazendo elementos significativos para a compreensão dessas fotografias. Assim, a trajetória de Hidetaka Hasegawa será estabelecida através da Sociologia Processual de Norbert Elias (1994b) que, no seu estudo sobre a vida de Mozart, trabalha o conceito de um

indivíduo singular que se encontra em correspondência com as figurações que estabelece durante a vida. Nessas figurações são formulados, processados e concretizados os anseios do indivíduo que encontra situações de sociabilidades e de reciprocidades com os demais que, por sua vez, fazem concessões ou coerções àquele. A trajetória de um indivíduo singular se torna legível na medida em que se busca entender a formulação de seus anseios, assim como as possibilidades de suas concretizações presentes nessas figurações.

Três fotografias em especial abrirão os capítulos seguintes. Tais imagens sempre permearam o meu imaginário desde criança com as frequentes visitas a Adamantina – S.P., ganhando um destaque até então desconhecido. Ampliadas, enquadradas e expostas nas paredes da residência de meus avós, as fotografias remetiam a três assuntos muito presentes na vida de um imigrante japonês no Brasil, principalmente os que viviam no estado de São Paulo, podendo ser observado nessas imagens todo o contexto social da época em que viveu o fotógrafo.

Intituladas de “O imigrante japonês”; “luzes da cidade” e a terceira referente à inauguração da linha do trem com a emblemática chegada da locomotiva na estação de Adamantina, tais fotografias tiveram usos e funções importantes no processo de construção de um imaginário de progresso da cidade que, na trajetória do fotógrafo Hidetaka Hasegawa, caminha paralelamente ao processo de integração e absorção dos japoneses na sociedade brasileira e, na busca de concretizar seus anseios, se fixam definitivamente no país, estabelecendo com suas atitudes um novo modo de “ser” japonês no Brasil.

Não há como resgatar a trajetória do fotógrafo sem relacionar a questão da imigração japonesa que foi tema de diversos autores de várias áreas das Ciências Humanas e Sociais devido à enorme quantidade de imigrantes que chegaram ao país durante o século XX.

Tratando-se do estado de São Paulo, local que mais recebeu imigrantes japoneses, e principalmente da região na qual a presente pesquisa se propôs a investigar, Francisca Isabel Schurig Vieira (1973) traz uma grande colaboração a esse trabalho com seus estudos antropológicos sobre o imigrante japonês e sua inserção em uma região conhecida como “zona pioneira”, ou a Alta Paulista,

especificamente na cidade de Marília - S.P., próxima à cidade de Adamantina, local escolhido por Hidetaka para viver.

Temos também a obra de Ruth Corrêa Leite Cardoso (1995), que busca compreender, na sua tese de doutorado intitulada “Estrutura Familiar e Mobilidade Social”, o processo de mobilidade dentro da colônia japonesa, orientando essa discussão para o movimento de urbanização como um momento do processo de ascensão social.

Além disso, não se pode esquecer as importantes obras do sociólogo de origem japonesa Hiroshi Saito, que dedicou a essa discussão toda sua trajetória intelectual e que, portanto, nos auxiliará na pesquisa. Em especial cita-se seu debate sobre o tema, encontrado nas obras das quais foi organizador, como “Assimilação e Integração Dos Japoneses No Brasil” (1973) e “A Presença Japonesa No Brasil” (1980), traçando através de vários colaboradores um panorama sobre os japoneses no país. Com tais subsídios, o rumo do trabalho será direcionado para uma reflexão sobre um novo modo de *viver* japonês e um novo modo de *ser* japonês no Brasil, relacionado à ideia dos imigrantes, após o fim da guerra, em se estabelecerem efetivamente no país.

1.3 RETRATANDO AS PESQUISAS ACADÊMICAS

Apesar do uso das fotografias como instrumento de pesquisa ou objeto de estudo ainda serem recentes, existe um número significativo de trabalhos acadêmicos publicados ou em desenvolvimento nas Ciências Humanas e Sociais, assim como os relacionados à trajetória de vida e à imigração japonesa no banco de teses e dissertações disponível no Portal eletrônico da CAPES.

Utilizando palavras-chaves como “fotografia”, “trajetória de vida”, “imigração japonesa”, “cidade” e “progresso” e com o objetivo de estabelecer um panorama dos trabalhos ligados a esses temas, foi realizada uma busca por pesquisas que auxiliasse o debate do presente trabalho e, assim, foi encontrado dentre teses e dissertações um total de dezoito investigações acadêmicas. Das dissertações de mestrados, treze foram encontradas sendo cinco na área da História, cinco em Comunicação Social, uma na área de Arquitetura e Urbanismo, uma na área

Multidisciplinar e uma em Sociologia. Já as teses de doutorado foram cinco, duas na área de História e três na de Sociologia.

Percebeu-se nessa busca que de 1997 até o ano de 2011 houve um aumento razoável de trabalhos acadêmicos que articulam fotografia e trajetória em suas pesquisas, principalmente entre os historiadores e entre os pesquisadores da área da Comunicação social e, apesar desse número ainda ser reduzido no campo da Sociologia, pode-se encontrar três teses de doutorado abrangendo fotografia e a trajetória de imigrantes. Dessa forma, concordando com as palavras de Martins (2009), nota-se que na medida em que a imagem invade o cotidiano da sociedade, a utilização de recursos visuais vai se tornando cada vez mais sistemática nas investigações socioculturais, fazendo-se perceptível, no decorrer dos anos, um aumento tanto no número de pesquisas como também na sua abrangência temática e de áreas de conhecimento.

No tocante às pesquisas que se aproximam do tema desse trabalho, a obra de Lúcia Teresinha Macena Gregory (2010), doutora em História pela UFF, com a tese “Retratos, instantâneos e lembranças: a trajetória e o acervo da fotógrafa Írica Kaefer, Marechal Rondon (1954 - 1990)” teve como referências as fotografias e memórias de Írica Kaefer que possuiu um dos primeiros estabelecimentos fotográficos da Vila de General Rondon. Nessa pesquisa, tratou a fotografia como uma prática social de produção de sentido, relacionando fotografia e memória com objetivo de debater a construção social e a relação dos sujeitos com a história local.

Mariana Gonçalves Monteiro de Barros (2008), doutora em História Social da Cultura pela PUC – Rio de Janeiro, na sua tese intitulada de “Marc Ferrez e o Rio de Janeiro de seu tempo.”, aborda a produção imagética e comercial do fotógrafo Marc Ferrez objetivando apreender a sua importância tanto no desdobramento de uma cultura visual no Brasil como no imaginário social da cidade do Rio de Janeiro, para isso se utilizou de um universo de documentos oficiais, relatos de pessoas próximas e materiais ligados às trajetórias pessoal e profissional do fotógrafo.

Com relação à fotografia, à cidade e ao urbano, foi encontrada também a dissertação de Luana Carla Martins Campos (2008), mestre em História pela UFMG com o título de “Instantes como este serão seus para sempre: práticas e representações fotográficas em Belo Horizonte (1894-1839)”, que tem como objetivo maior compreender as práticas e representações fotográficas de Belo Horizonte

através de uma investigação da atuação de fotógrafos e do mercado desse ramo de atividade através do conceito de cultura fotográfica, reconstruindo a trajetória de fotógrafos e de estabelecimentos comerciais fotográficos para verificar como a produção tanto dos fotógrafos como do mercado auxiliaram o processo de estruturação e organização da cultura fotográfica da cidade.

Relacionando esses temas às pesquisas feitas na área da Sociologia, foi encontrada a investigação de Marcelo Eduardo Leite (2002) com sua dissertação de mestrado em Sociologia pela UNESP com o título: “Militão Augusto De Azevedo um olhar sobre a heterogeneidade humana e social de São Paulo (1865-1885)”, em que analisa as fotografias de Militão Augusto de Azevedo, permitindo observar a heterogeneidade da sociedade paulista do século XIX, além dos usos e funções da fotografia pelas diversas camadas da sociedade. Para isso utilizou uma bibliografia sociológica ligada a Antropologia Visual como instrumental teórico e metodológico para análise.

Por fim, além desses vários trabalhos que contribuíram na formulação de questionamentos, abordagem e tipos de análises, dois em especial orientaram de modo significativo os caminhos dessa presente pesquisa. Ambos são oriundos do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPR (Universidade Federal do Paraná), mais especificamente da linha de pesquisa Cultura e Sociabilidades que se dedica aos estudos sobre os processos de produção e difusão de bens e manifestações culturais, temas relacionado à sociologia da imagem, visual e também da fotografia.

O primeiro que tive contato foi o trabalho de Giovana Terezinha Simão (2010). Sua tese de doutorado em Sociologia pela UFPR, “Fanny Volk: Pioneira na fotografia de estúdio em Curitiba”, teve uma grande contribuição, pois por meio da trajetória social de uma fotógrafa imigrante alemã no Brasil na trama da configuração social de um contexto específico como o de Curitiba e no corpus fotográfico do estúdio Volk, mapeou-se a posição social da fotógrafa, uma pioneira em uma atividade considerada masculina. Para tanto, o objeto de estudo do trabalho são as fotografias produzidas no Estúdio de sua propriedade, revelando o pioneirismo do estabelecimento em divulgar o costume da fotografia fazendo da prática de ser retratado um dos indicadores das novas possibilidades de visibilidade social que emergiam na cidade no final do séc. XIX. Assim, o estúdio foi palco de uma teia de

interesses de projeção e visibilidade social tecido por meio dos retratos, o que favoreceu a manutenção do estabelecimento nesse ramo de atividade gerando uma perspectiva social e profissional dentro do espaço social de Curitiba.

A trajetória da fotógrafa em Curitiba se dá, segundo Simão (2010), com o início do próprio campo fotográfico na cidade, na modalidade de estúdio. Percebeu-se naquele momento, a necessidade de criar estratégias para incentivar o público a consumir suas fotografias, um artefato completamente urbano e citadino muito desejado por uma clientela que aspirava a urbanidade e a modernidade das grandes cidades e que auxiliou a família Volk a superar a resistência que a sociedade receptora possuía com os imigrantes de origem alemã.

As principais estratégias utilizadas foram as divulgações do trabalho entre os clientes da própria comunidade alemã nos anos iniciais e, logo em seguida, através da propaganda por meio de anúncio em jornais de grande circulação entre os habitantes de Curitiba- Pr., atingindo principalmente à classe letrada da sociedade, angariando como principais fregueses a classe dominante da cidade. Com isso, os Volk, através das fotografias de figuras da classe emergente, passam a tecer uma rede de sociabilidade de prestígio que, agregado a um estilo de fotografar particular com o teor simbólico da representação visual e que foi analisado pontualmente durante todo o trabalho de Giovana Simão (2010), começam a gerar interesses por parte da elite, se destacando dentro do campo fotográfico da cidade.

Após vinte anos de trabalho, fotografando a elite local, o estúdio dos Volk, agora na condição de "estabelecidos", se encontrava unicamente sob a administração de Fanny após a separação do casal de fotógrafos. É justamente nesse momento que a fotógrafa, na sua condição de mulher, se destaca como um indivíduo singular, não somente em termos profissionais, mas na rede de formação de interdependências sociais utilizando-se de estratégias de divulgação tanto de seu trabalho quanto, também, de si mesma.

Apesar disso, no auge de sua produção, ela se aposenta para se dedicar à família e principalmente ao papel de avó.

> [...] se tornando "simplesmente" avó ela mais uma vez estava acionando as suas disposições de *habitus* de um indivíduo singular. Pois, mais uma vez, ela estava articulando a transposição da condição de "*outsider"*, ou melhor, de avó "outsider", especialmente por causa da profissão. Então parar de fotografar pode ter significado para Fanny o abandono do perfil de "avó outsider" para a condição de avó que não exercia profissão alguma e que

> contava historinhas para os netos, ou seja, como eram todas as demais avós de sua época e da idade dela, desta maneira Fanny conseguiu também no seio familiar se tornar "estabelecida". (SIMÃO, 2010, p.423)

Assim a pesquisadora, através de indícios e poucos documentos que existiam sobre o seu objeto fez emergir a trajetória de Fanny Volk na cidade de Curitiba-Pr e com suas fotografias pode compreender as formulações das figurações sociais e as redes de interdependências que a fotógrafa pertenceu na constante busca em estabelecer na sociedade receptora.

O segundo trabalho e não menos importante foi a tese de Rafael Ginane Bezerra (2009), doutor em Sociologia pela UFPR, com sua pesquisa: "Guardados de um artesão de imagens: Claro Janson e a fotografia na Região do Contestado nas primeiras décadas do séc. XX." O sociólogo estudou a trajetória e as fotografias de um imigrante sueco no Brasil, que teve sua trajetória associada ao espaço social da Região do Contestado, tendo como subsídios teóricos as obras de autores como Georg Simmel, Siegfried Kracauer e principalmente Norbert Elias. Através de entrevistas com familiares e com um corpus fotográfico relevante, o trabalho mapeou as configurações nas quais o fotógrafo procurou formular e concretizar seus anseios e identificando a posição social a partir da qual Claro Janson fotografou, o trabalho sustenta que as imagens reproduzem a crônica visual de um indivíduo singular que registrou uma dinâmica social relacionada a um espaço social em constante mudança e em conflito.

Utilizando como objeto de estudo tanto a trajetória de um fotógrafo quanto suas fotografias, Bezerra (2009) estrutura seu trabalho a partir do pressuposto de que a articulação entre fotografia, contexto social e trajetória do fotógrafo proporciona uma situação de legibilidade adequada para a análise de sua produção imagética.

Percorrendo o início da trajetória de Claro Janson no Brasil, o sociólogo observou que a aproximação do sueco à prática fotográfica não ocorreu devido às razões econômicas, mas sim, por causa de uma situação em que a distância familiar aumentava paralelamente a intensificação de seu trabalho na exploração da erva mate, dando total possibilidade à fotografia integrar uma espécie de narrativa a respeito de sua existência. Aos poucos, a prática fotográfica e o desejo de constituir uma vida estável caminhavam lado a lado e, como fotógrafo na região de fronteira

entre o Brasil e a Argentina, passa a confeccionar álbuns reunindo fotografias sequenciais e legendadas em uma espécie de crônica visual.

Em uma análise mais detalhada, Bezerra (2009, p. 202) ressalta que tais álbuns eram constituídos por imagens relacionadas a contextos que lhe eram familiares e com isso, Claro Janson, acaba encontrando os caminhos para transformar imagens do seu cotidiano em uma boa fonte de renda. Com objetivos traçados, muda-se para a região do Contestado na qual o autor analisa como a segunda fase de sua trajetória, pois é nesse momento que se estabelece efetivamente como fotógrafo profissional.

A mudança para uma nova região proporcionou ao fotógrafo as condições necessárias para sua consolidação no campo fotográfico, muito por causa dos projetos desenvolvimentistas e da expansão da prática fotográfica que juntos eram visíveis não somente no seu trabalho documental para a *Lumber,* mas também nas fotografias durante a Guerra do Contestado que, feitas sob o olhar de um homem da região, tratava de temas de interesses mais restritos. Nessas fotografias da época do conflito, todas posadas e negociadas, não se destaca o exército com suas poses, mas sim “controvertidos personagens conhecidos como vaqueanos e ex-líderes rebeldes que se rendera, passando a apoiar as forças oficiais” (BEZERRA, 2009, p.203).

Esses personagens associados à violência e que sempre presentes nas fotografias de Janson passam a pertencer à sua crônica visual e desse modo, acabam consolidando as impressões que o fotógrafo possuía do Brasil totalmente reforçada pela Guerra do Contestado.

Uma terceira fase da trajetória do fotógrafo foi marcada pelo seu anseio em fixar uma vida estável e com isso a possibilidade de se mudar para a cidade de Itararé que se destacava não só economicamente, mas também pela presença dos conflitos da Primeira República entre as forças legalistas e os rebeldes, no qual Claro Janson com suas fotografias passa a testemunhar.

O sentido da crônica visual de Claro Janson se estabelece, portanto, segundo Bezerra (2009), a partir do espaço social que lhe era familiar. Ela vai se mostrando legível à medida que sua trajetória vem à tona trazendo temas recorrentes à época, como os projetos desenvolvimentistas e os conflitos que se estabeleciam na região. Além disso, as crônicas visuais proporcionaram ao fotógrafo

um meio de divulgação e de vendas de suas obras que acompanhadas de “dizeres explicativos” assumem um caráter de narrativa dando uma ordem visual a um espaço em constante transformação, possibilitando assim, através de sua prática fotográfica, converter as experiências vividas de um homem comum em crônica visual, compondo “um testemunho de inestimável valor para a preservação da memória visual sobre estes episódios” (BEZERRA, 2009, p. 205).

A partir desse breve panorama de investigações socioculturais que tiveram interesse em analisar a fotografia, trajetórias e também a imigração, é possível estabelecer um parâmetro para a minha própria pesquisa de campo. Tais pesquisas ajudaram de modo considerável a elucidar e balizar questões teóricas e analíticas para o presente trabalho. Assim, com os pressupostos já citados anteriormente, trajetória e fotografia caminham juntas nessa pesquisa, refletindo o processo de modernização que caracterizou a cidade de Adamantina – S.P. A influência que tal movimento teve na trajetória do fotógrafo imigrante japonês adquire um papel importante na constante formulação de seus anseios e em suas supostas concretizações na busca em se fixar no Brasil com um novo modo de “ser” japonês, eternizando o imaginário social de progresso de Adamantina através das imagens fotográficas.

1.4 RETRATANDO O CAMPO

Na pesquisa de campo realizada na cidade de Adamantina, o primeiro passo realizado foi justamente buscar no arquivo histórico da cidade os registros imagéticos produzidos pela Foto Paulista. A maioria das fotografias não estava catalogada, separada ou com algum tipo de classificação, o que estendeu o tempo de permanência na cidade. Apesar de não ser possível encontrar os negativos desses materiais, o que facilitaria a identificação da autoria das imagens, o problema foi contornado pela presença do fotógrafo que em certos momentos auxiliou o processo, além de algumas pistas que demonstravam que tais imagens passaram pelas mãos dos irmãos Hasegawa, como o timbre, os carimbos, os tipos das legendas, o papel fotográfico utilizado entre outras características técnicas. É importante ressaltar que não foram utilizadas somente as fotografias do arquivo público da cidade, mas também imagens do acervo pessoal e familiar do fotógrafo.

Como será observado, sua vida pessoal e profissional está bastante vinculada à constituição social e histórica da cidade e, nessa perspectiva, a fotografia é abordada não somente como um documento de pesquisa, mas como obra e discurso do pesquisado, além de ser um elemento constitutivo do espaço urbano, envolvendo indivíduo, fotografia e sociedade.

Algumas fotografias foram doadas há alguns anos pelo próprio Hidetaka, após a venda de seu estabelecimento no ano de 1992, outras eram de propriedade do município que se utilizava dos serviços da Foto Paulista para registrar cerimônias oficiais, obras públicas, além do uso para publicidade. Assim, foi nesse universo de pesquisa que foram separados e selecionados dois grupos de fotografias, totalizando 200 imagens, registradas em diversos momentos da vida do fotógrafo, mas que representam para o presente trabalho o principal material de sua trajetória. Porém, para esse trabalho foi utilizada somente uma pequena amostra desse total, sendo analisadas 36 fotografias registradas pela família, ainda no Japão, até a década de 60 com as fotografias da cidade de Adamantina – S.P.

O primeiro grupo reúne um conjunto de fotografias referentes ao Japão e aos primeiros anos de Brasil. São imagens trazidas pela família e, apesar de não terem sido registradas por Hidetaka Hasegawa, representam o início de sua trajetória, sua ligação com a fotografia e sua relação com o processo imigratório japonês ao Brasil. Essas fotografias iniciais, devido às suas características peculiares, tratam principalmente do quadro histórico-político da imigração japonesa, além da integração desses imigrantes na sociedade brasileira e sua migração no interior do estado de São Paulo.

O segundo grupo de fotografias focará a cidade e associará imagens que refletem o contexto de desenvolvimento com a construção do imaginário de progresso. Vale lembrar que, nesse momento, tais fotografias foram todas registradas por Hidetaka já como fotógrafo profissional e assim serão consideradas suas estratégias para manutenção do seu estabelecimento fotográfico.

É importante ressaltar que a proposta aqui tratada implica em verificar como um indivíduo que sai do Japão para trabalhar na lavoura em busca de ascensão econômica e social, mas que vê no surgimento do urbano a chance de alcançar seu objetivo através de um ofício relacionado à modernidade, estabeleceu relações de sociabilidade com as outras figuras de sua época, considerando a necessidade de

sua inclusão social na rede de interdependência exigida entre os indivíduos nas relações de trabalho, construindo uma imagem de progresso para a cidade e também para si mesmo, e consequentemente para seu grupo de origem.

O fato é que os elementos de modernidade aparecem, de alguma forma, refletidos nas fotografias de Hidetaka Hasegawa e, associados à sua própria trajetória, transformam-se em uma fonte documental de extrema importância carregadas de sentidos. Desse modo, os materiais formam a estrutura empírica para a elaboração de uma análise que, junto às informações obtidas através dos relatos, depoimentos, das memórias do fotógrafo e de pessoas que participavam do mesmo espaço social vão estabelecendo o universo da pesquisa do presente trabalho.

Assim, a presença da Foto Paulista durante o primeiro meio século de vida da cidade revela que o fotógrafo pôde observar todo o processo de consolidação da modernidade e de uma nova prática social dos cidadãos adamantinenses, além de uma construção coletiva do imaginário de progresso. Isso faz com que se verifiquem os impactos dos usos sociais de sua fotografia naquele momento histórico, observando também que a prática fotográfica está associada aos acontecimentos que ocorreram naquele período. Reflexo das transformações que ocorriam no Brasil na primeira metade do século XX, a fundação de Adamantina era produto da modernidade que assolava o país e principalmente o Estado de São Paulo. Observam-se os novos usos e costumes que se estabeleciam por meio do desenvolvimento urbano, como as estruturas da vida da cidade que chegavam com uma enorme rapidez trazendo um aumento populacional, além de saneamento, luz elétrica e, entre outras coisas, o Estúdio fotográfico.

Se tomadas de forma isolada, as fotografias de Hidetaka podem ser classificadas como um trabalho documental seja para fins pessoais e familiares, como encontrado nas fotografias do primeiro grupo, ou então para fins públicos e empresariais, registrando visualmente aquilo que fosse conveniente à cidade que, por sua vez, era muito influenciada pelas atividades da C.P.E.F. e de outras empresas que usufruíam desse movimento com objetivos puramente econômicos, políticos e financeiros.

Dentro desse contexto, os registros fotográficos indicam um progresso trazido por uma organização capitalista que estruturou todo o caminho para que a cidade de Adamantina fosse considerada o exemplo de modernidade, condizendo

com a ideologia presente naquele momento histórico, sendo que, articuladas à trajetória do fotógrafo imigrante japonês, tais fotografias vão adquirindo cada vez mais sentido.

2 DAS FOTOGRAFIAS ÀS TRAJETÓRIAS

2.1 DISCUTIR A FOTOGRAFIA

No caminhar da pesquisa, em uma dessas pausas para o café, mas sem deixar o tema sair pelas mãos, um texto de Pedro Vasquez[6] publicado no livro "Por trás daquela foto: contos e ensaios a partir de imagens" puxou-me os olhos. Talvez a atenção tenha sido tomada pelo sugestivo título do texto: "De vistas, de chineses, da floresta e da fotografia" ou pela intrigante foto que o apresentava, que por sinal também era do próprio autor.

A imagem "Vista Chinesa", como o próprio nome diz, foi clicada no ano de 1991 no Rio de Janeiro, em um ponto de observação dentro da famosa floresta da Tijuca conhecida por muitos como a maior floresta urbana do mundo. Foi a partir dela que Vasquez iniciou seu ensaio discursando e divagando sobre temas que aquela imagem em preto e branco o levava a refletir.

Dentre essa fotografia e todas as histórias e reflexões do autor, uma em especial caminhava paralelamente às leituras e discussões que faziam para este trabalho. Não é difícil encontrar pelo mundo afora a ideia de que a fotografia, através de uma máquina, com o seu clicar, congela o tempo. Porém, indo um pouco além, surge uma pergunta: Afinal, o que descongela essa imagem? A resposta parece simples, mas possui grandes proporções: o olhar.

Como num passe de mágica o olhar derrete o instante que envolve o tempo fotográfico contribuindo para uma percepção diferenciada da realidade. Nesse quesito, Vilém Flusser (2009) denomina esse processo de ***scanning*** e, vagueando em círculos pela imagem, o olhar sempre retorna para contemplar os elementos preferidos, elementos de grandes significados e que se tornam cada vez mais centrais. Há nesse processo todo um tempo específico, um tempo de magia, no qual o olhar vai estabelecendo relações significativas dando à imagem um caráter mágico essencial para a compreensão das suas mensagens.

A fotografia, dessa forma, na sua condição de imagem, se situa no mundo

---

[6] VASQUEZ. Pedro. **De vistas, de chineses, da floresta e da fotografia.** In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; NOGUEIRA, Thiago (orgs.). *Por trás daquela foto.* São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2011.

da magia onde o contexto da significação encontra suas infinitas possibilidades diferenciando-se do discurso científico. Este, por sua vez, através da sua total racionalidade e da constante busca de uma ordem positivista, que o leva a consequências e a resultados, abandonou assim as paixões, a visão e a imaginação, se estabelecendo no mundo da consciência histórica. Consciência esta que caminha de maneira inversa às imagens e que possui um tempo linear onde a procura por uma relação causal entre os eventos se faz dominada pela escrita: a escrita linear (FLUSSER, 2002).

Sendo uma imagem tecnológica, a fotografia permeia entres esses dois mundos de que trata Flusser. Torna-se um objeto paradoxal na medida em que, como imagem, é uma representação do real materializada em meios impressos graças à aplicação de textos científicos. Portanto, a fotografia é química, física, é consciência histórica e também é o discurso científico; mas além de tudo, também é representação, é significação, é mágico.

> A imagem tecnológica é, portanto, ontologicamente diferente das imagens tradicionais, uma vez que pertence ao mesmo tempo ao mundo da magia e ao mundo científico desenvolvido a partir da escrita linear. Uma fotografia – na sua dimensão documental – não é o produto livre da imaginação de alguém, mas pelo contrário, é sempre o resultado da ação da luz sobre um suporte sensível, ou seja, uma pegada da realidade. (GURAN, 2002, p.101).

A fotografia, através da tecnologia, traz uma imagem da realidade que de outra forma seria imperceptível ao olho humano. Além de mostrar, força o olhar a possuir uma habilidade em ver aquilo que não estava acostumado, um mundo totalmente desconhecido, fazendo emergir novas formas de subjetividades. Sem dúvida alguma, esta é uma das reflexões importantes a ser tratada em uma pesquisa empírica, como o presente trabalho que, através das fotografias de um fotógrafo imigrante japonês no Brasil, busca incorporar imagens fotográficas ao seu *corpus* de investigação, constituindo, desse modo, o seu objeto de estudo.

Portanto, este capítulo tem como objetivo debater a fotografia sobre seu valor de autenticidade, seu vínculo com o real, sua contribuição, funções na pesquisa e na reflexão em ciências sociais. Sem a pretensão de estabelecer uma teoria geral da fotografia, mas com a finalidade de debater sua característica holística encontrada nos documentos selecionados especialmente para este trabalho, confrontaremos com procedimentos desenvolvidos tanto no campo da

história como no da sociologia.

Dessa forma, apesar de trabalharmos com diversos autores, uma maior atenção será dada às ideias e reflexões de Boris Kossoy, José de Souza Martins e Ana Maria Mauad, que trabalham o potencial heurístico das fotografias à medida que as incorporam aos objetos de estudo de suas pesquisas.

2.1.1 Fotografia: o documento subjetivo?

O surgimento da fotografia no século XIX foi contextualizado pelas marcantes transformações socioeconômicas e culturais ocorridas devido ao vasto processo de industrialização, urbanização e da expansão da economia de mercado. A chamada modernidade emerge trazendo consigo o que Max Weber chamou de "desencantamento do mundo", com sua total racionalidade instrumental.

É nessa realidade que a imagem técnica, por suas funções documentais, vai se legitimando, apoiada principalmente pelas características emblemáticas dessa nascente sociedade industrial:

> [...] o crescimento das metrópoles e o desenvolvimento da economia monetária; a industrialização; as grandes mudanças nos conceitos de espaço e de tempo e a revolução das comunicações; mas também a democracia. Essas ligações, associadas ao caráter mecânico da fotografia, vão apontá-la como a imagem da sociedade industrial: aquela que a documenta com o máximo de pertinência e de eficácia, que lhe serve de ferramenta, e que atualiza seus valores essenciais. Do mesmo modo, para a fotografia, a sociedade industrial representa sua condição de possibilidade, seu principal objeto e seu paradigma. (ROUILLÉ, 2009, pp.29-30.).

Em "A fotografia: entre documento e arte contemporânea*",* André Rouillé (2009), pesquisador e historiador francês, faz um apanhado histórico do contexto no qual surgiu a fotografia, debatendo sobre o caminho que este meio percorreu, passando da fotografia documento à fotografia expressão.

A função de documento que a imagem fotográfica ocupou no seu início muito se deve a uma crença na imagem como prova, na impressão direta do referente. Porém, por não ser prova objetiva, aos poucos esse status de documento passa a ser questionado e vai se abrindo para a ideia da fotografia expressão. Nesse caso, ela é tomada como uma experiência da imagem em si e, diferentemente da fotografia documento, não rejeita certos aspectos da imagem que

se tornam cada vez mais fundamentais, como: as características poéticas, o autor com sua subjetividade e o “Outro”, que está em constante diálogo com o processo fotográfico.

É com a “expressão” que a fotografia mostra não ser mais resultado do referente, mas sim, um processo capaz de contribuir no “fazer” da representação, passando a distinguir o sentido da imagem ao da coisa a qual ela faz referência. Se transpusermos esse olhar para um olhar das ciências sociais, a fotografia pode trazer uma importante contribuição à pesquisa e ao discurso dessa ciência, pois pela sua própria natureza ela abriga uma percepção do mundo diferente dos outros métodos de pesquisa, fazendo emergir algumas pistas que permitirão uma maior compreensão da realidade estudada.

A utilização de recursos visuais torna-se cada vez mais sistemática nas investigações socioculturais, na medida em que a imagem invade o cotidiano da sociedade. É o que Martins (2009) afirma sobre a Sociologia e a Antropologia quando tais ciências fazem uso dos recursos fotográficos como fonte e registro factual de informações sobre a realidade social.

A entrada da fotografia no universo da Sociologia abre uma grande discussão sobre a possibilidade do seu emprego nas pesquisas científicas. Sendo assim, ela sofre as mesmas dificuldades que a palavra falada, a escrita, o depoimento e a entrevista, quando são tomadas como documentos sociais em termos absolutos. Apesar disso, a imagem, assim como os textos, são artefatos da cultura que através da produção e análise de registros fotográficos permitem a reconstituição da história cultural de grupos sociais:

> [...] bem como um melhor entendimento de processos de mudança social, o impacto das frentes econômicas e da dinâmica das relações interétnicas. Arquivos de imagens e imagens contemporâneas coletadas em pesquisa de campo podem e devem ser utilizados como fontes que conectam os dados à tradição oral e à memória dos grupos estudados. Assim o uso da imagem acrescenta novas dimensões à interpretação da historia cultural, permitindo aprofundar a compreensão do universo simbólico, que se exprimem em sistemas de atitudes por meio dos quais grupos sociais se definem, constroem identidades e apreendem mentalidades. Não é mais aceitável a ideia de relegar a imagem a segundo plano das análises dos fenômenos sociais e culturais. (NOVAES, 2005, P. 110).

A ciência antropológica é a disciplina pioneira no uso de instrumentos visuais na tentativa de integrar imagem e texto, buscando compreender de maneira

mais ampla determinado fenômeno social[7]. Muitos dos clássicos como Malinowsky, assim como Margaret Mead e Gregory Bateson em "*Balinese Character: A Photographic Analysis"* utilizaram da linguagem fotográfica como instrumento de análises em suas pesquisas.

É observável que a literatura acerca da posição da fotografia dentro das Ciências Sociais cresce a cada dia, podendo encontrar esse tema nas obras de diversos pensadores das humanidades dentro e fora do Brasil, como Pierre Bourdieu, Vilém Flusser, José de Souza Martins, André Roullié, Etienne Samain, Arlindo Machado, Boris Kossoy, Luiz Eduardo R. Achutti, Ana Maria Mauad e Annateresa Fabris.

Nessa discussão sobre o pensar e o refletir a fotografia, a imagem técnica, como Vilém Flusser (2002) denomina esse tipo de linguagem, em certa medida transcodifica conceitos em superfície. Decifrar conceitos acaba sendo uma tarefa difícil já que se devem considerar as intenções codificadoras, tanto do fotógrafo quanto do aparelho.

Assim, nos deteremos na ideia de que a adequada utilização da fotografia como instrumento de pesquisa está relacionada a uma íntima leitura da imagem, ou melhor, do uso e do reconhecimento dos dados a partir dos quais a reflexão científica irá se desenvolver. "[...] uma leitura é rica em informação na medida em que o leitor seja capaz de perceber as suas nuances de representação." (GURAN, 2002, p.101).

Consideramos, também, as fotografias como recortes, certa tradução da realidade, pois são escolhas feitas pelo fotógrafo delimitando no tempo e no espaço uma visão particular, posicionando-se, assim, diante de uma realidade.

Em uma perspectiva que ultrapassa essa ideia, Pierre Bourdieu (2006) trata a imagem fotográfica não como uma fonte documental portadora da verdade em si, mas com a ideia de que a fotografia, como dito anteriormente, é um recorte de determinada realidade, sendo esta a posição que ela deve ocupar em uma análise sociológica.

Bourdieu faz um relato importante sobre o advento da fotografia em

---

[7] A discussão em torno do uso de imagens fotográfica como ferramenta de pesquisa na área das ciências sociais foi amplamente encontrada na bibliografia pesquisada para a elaboração deste trabalho, o que mostra o alto grau de relevância com relação ao seu uso e a busca de metodologias adequadas para uma maior eficácia nas análises da realidade social.

sociabilidades camponesas e tradicionais[8], e além de ser um instrumento ícone da modernidade, ela é antes de tudo uma ferramenta de afirmação e veículo dos valores, normas e instituições tradicionais e costumeiros. Apresenta-se como um "sociograma" que documenta as relações, as posições e os papéis sociais visíveis ou não visíveis na imagem.

Portanto, o autor adota a premissa de que a fotografia também deve ser tratada como objeto de análise sociológica, por ser fruto de um universo de escolhas de um sujeito, no qual se encontra todo um contexto sociocultural e não somente um pedaço de realidade determinado no tempo e no espaço. Além disso, ele também reitera a ideia de que a interpretação da fotografia se faz desconstruindo e decifrando os códigos que a compõem.

Nessa pesquisa, Pierre Bourdieu (2006), dialogando com os clássicos da sociologia como Weber, Durkheim e Marx, trabalhou o conceito de campo identificando as especificidades do campo fotográfico. Tal como os fatos sociais, o sociólogo francês situou os indivíduos que agem de acordo com os valores externos e objetivos a eles. E, contudo, classificou e identificou os vários segmentos sociais e como eles se interagiam ou se diferenciavam à medida que os valores iam se convertendo em práticas sociais.

Dessa forma, Bourdieu pôde ter um panorama da situação demonstrando posteriormente como os diferentes grupos se relacionam com a fotografia. Longe de uma teoria geral sobre esse meio, o autor se aproxima mais de sua sociologia desenvolvendo uma teoria sobre a prática, sendo possível observar a inscrição do social na fotografia, seja no momento em que ela é observada ou até mesmo antes, no ato de sua criação.

Aparentemente, a questão colocada por Bourdieu está focada na atribuição de uma autonomia à fotografia como objeto, ou como possuidora de um significado imanente e não exatamente uma crítica à ideia dela ser o espelho do real, como acredita Roland Barthes, do real como um registro absoluto.

Barthes (2009), no livro "A câmara clara", insiste na presença do referente como algo central situando o real em um ponto além dos códigos e, assim, fazendo surgir um subjetivismo excessivo que o levava a cultuar a referência pela referência.

---

[8] Cf. BOURDIEU, Pierre and BOURDIEU, Marie-Claire. **O camponês e a fotografia**. Rev. Sociol. Polit. 2006, n.26, pp. 31-39.

Contrapondo a esse pensamento, Roullié (2009), ao dialogar a afirmação que a referência é a base fundadora da fotografia, faz uma crítica ao autor, que via somente “a coisa”, esquecendo-se de ver a escrita. Ou seja, Barthes compreendia a fotografia como uma marca direta da “coisa” sem mediação. Tratando somente como registro, ele acaba não enxergando a imagem fotográfica como uma construção e se esquece de que o ato de enquadrar, por si só, já é um posicionamento ideológico.

Opondo-se categoricamente às ideias barthsiana, Roullié descarta a posição da fotografia somente como registro, afirmando que ela não registra coisas preexistentes, ela faz ser alguma coisa, e nesse aspecto o ser fotográfico é o produto de um procedimento, de uma visão, de uma técnica, de uma estética e de uma ideologia.

> [...] na situação contemporânea das imagens, diremos que a fotografia, por documental que seja, não representa o real e não tem de fazê-lo; que ela não ocupa o lugar de uma coisa exterior; que ela não descreve. Ao contrário, a fotografia, como o discurso e as outras imagens, e segundo meios próprios, faz existir: ela fabrica o mundo, ela faz acontecer. Enquanto a ontologia e o empirismo de Barthes vão da coisa à imagem, o procedimento antirrepresentativo (que vai da imagem à coisa) tenta não sacrificar as imagens em função dos referentes, e de reconhecer a capacidade das fotografias de inventar mundos. (ROUILLÉ, 2009, pp.71-72.).

Com base nessas reflexões que as ciências humanas e sociais vão construindo em suas pesquisas os pilares que a fotografia possui, principalmente ao propósito de como articular de forma analítica essas imagens, contornando, assim, certas inconveniências tratadas anteriormente.

Contudo, veremos mais adiante os trabalhos de alguns autores que discutem o potencial heurístico das fotografias à medida que as incorporam ao objeto de estudo de suas pesquisas possuindo uma relevância para a orientação do presente trabalho.

2.1.2 A imagem fotográfica como objeto de estudo

Apesar das agudas críticas que Roullié faz à Barthes, não podemos negar sua importante contribuição para o pensar a fotografia, principalmente à sua tentativa empírica em trazer um caráter analítico às imagens fotográficas. Com isso,

Barthes acabou influenciando vários autores que trabalham sobre esse tema, levando-os a discutirem sobre a necessidade da utilização de uma metodologia de análise sistemática da fotografia.

Dentre esses autores, destacamos o historiador Boris Kossoy (2009) que ao levar em consideração os *elementos constitutivos* da imagem fotográfica propõe um método de estudo nas Ciências Humanas[9], no qual a fotografia, adotando uma postura relacionada à representação que o homem faz do seu próprio mundo, passa a apontar o caminho para o campo das representações sociais e simbólicas.

Tendo como base o método de investigação proposto por Carlo Ginzburg denominado de "paradigma indiciário", Kossoy (2007) parte de indícios, sintomas e sinais para construir seu pensamento sobre a fotografia como instrumento de pesquisa ou objeto de estudo. Dessa maneira, o autor afirma que a fotografia, assim como qualquer documento no âmbito da pesquisa, não pode ser considerada inocente.

Kossoy sugere considerar a fotografia através desse olhar, reconstituindo o processo histórico por meio de pequenas pistas e fragmentos que muitas vezes são desprezados por quem observa, inserindo, assim, características de análise da abordagem da micro-história.

> A imagem fotográfica, é portanto, indiciária, na medida em que propicia a descoberta de "pistas de eventos não diretamente experimentáveis pelo observador". Trata-se dos indícios existentes na imagem (iconográficos), e que, acrescidos de informações de natureza histórica, geográfica, geológica, antropológica, técnica, a carregam de sentido. Um conjunto de informações escritas e visuais que, associadas umas às outras, nos permitem datar, localizar geograficamente, identificar, recuperar enfim, micro-histórias de diferentes naturezas implícitas no documento. (KOSSOY, 2007, p.41).

A respeito de comparação, nas análises biográficas a micro-história para Dosse (2009) se ocupa de estudo de caso, ou melhor, de microcosmos, valorizando sempre as situações limites de crise. Os historiadores como Giovanni Levi, Carlos Ginzburg, precursores da micro-história, "estão mais atentos às estratégias individuais, a complexidade dos elementos em jogo e ao caráter imbricado das

---

[9] Tais elementos constitutivos são compostos pelo Assunto, Fotógrafo e a Tecnologia, assim como as coordenadas de situação (tempo e espaço) empregados na construção da imagem se torna de grande valia na tentativa de decifrar os códigos que compões a fotografia em si. Cf. KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 3. ed., São Paulo: Atêlie Editorial, 2009.

representações coletivas." (2009, p.254). Esse tipo de abordagem, apesar de estudar as microrrealidades, não renuncia aos caminhos para um conhecimento mais abrangente da realidade social, faz um esforço conciliando certas técnicas específicas para chegar a elucidações mais gerais.

No entanto, trataremos mais adiante essa discussão sobre a biografia e as trajetórias de vida que farão parte dessa pesquisa auxiliando na leitura das fotografias de Hidetaka. Porém, nos deteremos, nesse momento, às características de pensar e da análise da fotografia através do referido "paradigma indiciário".

A necessidade de compreender o que está oculto na fotografia nos leva a um trabalho técnico e analítico que, para o autor de "Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo." [10], faz-se necessário a desmontagem da imagem fotográfica, reforçando a ideia de decifração.

Esse processo é realizado a partir de duas maneiras analíticas denominadas por Kossoy de iconográfica e iconológica. O autor classifica esse procedimento como uma dupla arqueologia onde ocorre a reconstrução da gênese e da representação que a fotografia está associada. A análise iconográfica se baseia principalmente ao exterior da imagem, dando ênfase aos elementos constitutivos da fotografia, das coordenadas de situação (tempo e espaço) que dão características ao processo de origem da representação, ao assunto e à tecnologia. Nesse sentido, um olhar especial é dado às escolhas do fotógrafo que tem na sua atuação uma espécie de filtro cultural.

Nesta primeira análise, a importância está no inventário analítico dos elementos icônicos do assunto registrado. É relevante também, neste momento, ressaltar a reconstituição do processo que originou a representação a partir de indicadores constantes nas imagens fotográficas. As perguntas que cabem neste instante são: Quem, Que, Como, Quando e Onde as imagens foram geradas, completando a sistematização das informações.

Já na análise iconológica o critério está na decifração, uma decodificação que o fragmento visual não deixa explícito em seu conteúdo, sendo essa o significado intrínseco da imagem.

---

[10] Kossoy, Boris. **Os tempos da fotografia**: o efêmero e o perpétuo. Cotia-SP: ateliê editorial, 2007.

Decifrar fotografias nos leva a entender que uma única imagem reúne uma variedade de elementos icônicos no qual fornecem informações de diferentes áreas do conhecimento e que se encontram, formal e culturalmente, codificados na imagem, materializando, assim, a representação.

Nessa perspectiva, o autor não nega a noção de índice que a fotografia carrega, podendo ser tratada como um documento devido à natureza do seu vínculo com o real, mas sua existência somente se dá por causa de um ato de criação. Esse vínculo com o real, segundo o autor, é classificado como uma primeira realidade que logo é substituída por uma segunda, considerando todo um contexto cultural.

> Certamente o índice fotográfico é um indício, pista, porém não pode ser tomado dogmaticamente como uma verdade histórica. Poucos questionaram que a característica indicial na fotografia – que estabelece a evidência e, por extensão, a "verdade" - é produto de uma elaboração técnica, cultural e estética (portanto ideológica) por parte do autor da representação, e de outros co-autores que, de alguma forma, interferiram na imagem. Tem-se, assim, um documento especular da aparência, produto de um processo de criação / construção, ambíguo por excelência. Presta-se como evidência documental de algo que ocorreu na realidade concreta; tal, porém, não significa tratar-se de um registro fidedigno da realidade ou uma verdade absoluta. Trata-se apenas de uma verdade iconográfica. (KOSSOY, 2007, p. 44-45).

Assim, a verdade iconográfica presente na fotografia nos leva a identificar o processo de criação de realidades nela contida, sendo esse um dos objetivos principais de Kossoy ao incorporar a fotografia em suas pesquisas. "A imagem enquanto representação do mundo, e enquanto objeto do mundo da representação." (2009, p.21).

Com uma abordagem semelhante em vários aspectos a Kossoy, levantando os mesmos questionamentos e direcionando seus estudos na busca de um método analítico das fotografias que seja satisfatório às suas pesquisas, Ana Maria Mauad também irá tratar sobre o papel da imagem técnica dentro de uma área específica do conhecimento, principalmente ao conhecimento histórico. Trabalha sobretudo a parte teórica e metodológica, além da relação da fotografia com a experiência vivida e com o conhecimento constituídos pelas várias áreas das ciências humanas.

Em um primeiro momento, assim como o autor citado nas páginas anteriores, a discussão se dá na questão indicial da fotografia. Mauad (1996) a considera como um testemunho da existência de uma realidade, mas não como o real em termos absolutos. Possui a fotografia uma "ideia" de indício, coexistindo no

momento de inscrição do mundo na superfície sensível da imagem fotográfica uma série de ações convencionalizadas, tanto cultural como historicamente.

> No entanto, entre o sujeito que olha e imagem que elabora há muito mais que os olhos podem ver. A fotografia – para além de sua gênese automática, ultrapassando a ideia de *analogon* da realidade – é uma elaboração do vivido, o resultado de um ato de investimento de sentido, ou ainda uma leitura do real realizada mediante o recurso a uma série de regras que envolvem, inclusive, o controle de um determinado saber de ordem técnica. (...) Por fim, há que se considerar a fotografia como uma determinada escolha realizada num conjunto de escolhas possíveis, guardando esta atitude uma relação estreita entre a visão de mundo daquele que aperta o botão e faz 'clic'. (MAUAD, 1996, p.76-77).

Apesar da fotografia ser considerada como um testemunho, ela também se encontra dentro de um espaço da cultura em que se fazem presentes as formas de representação, de imaginário e de pensamento. Nessa perspectiva, é positiva a aproximação de conhecimentos como da História, da Antropologia e da Sociologia, assumindo uma proposta transdisciplinar na interpretação das imagens fotográficas.

Sendo o real uma construção cultural, essas disciplinas auxiliarão nos procedimentos analíticos para compreender o circuito social da fotografia nos diferentes períodos de sua história. Isso explica a afirmação de Mauad (1996) que somente através do circuito social, no qual se encontra todo o processo de produção, de circulação e consumo das fotografias, é que podemos restabelecer não somente as condições de emissão e recepção da mensagem fotográfica, mas também, as tensões sociais que contextualizam sua elaboração, abrangendo, dessa maneira, o texto e o contexto da imagem.

Segundo a autora, a fotografia deve ser concebida, na qualidade de texto, como uma mensagem organizada a partir de dois elementos que se combinam. O primeiro, nomeado de "expressão", é constituído de técnica, estética, enquadramento, iluminação, contraste, cor, etc; enquanto "conteúdo" é o elemento onde encontramos o conjunto de pessoas, objetos lugares e vivências. Tais elementos, separados para fins analíticos, só podem ser compreendidos se tratados como um todo integrado.

A autora, assim, nos faz pensar sobre o papel do pesquisador no processo de pesquisa. É ele que ao olhar a sua fonte de maneira crítica vai possibilitando a integração dela ao objeto de estudo.

> “Da mesma forma que seus antigos donos, o historiador entra em contato com este presente/passado e o investe de sentido, um sentido diverso daquele dado pelos contemporâneos da imagem, mas próprio à problemática ser estudada. Aí reside a competência daquele que analisa imagens do passado: no problema proposto e na construção do objeto de estudo. A imagem não fala por si só; é necessário que as perguntas sejam feitas.” (MAUAD, 1996, p.83).

Portanto, vimos a necessidade de uma desconstrução da fotografia nos trabalhos desses dois autores anteriormente mencionados, que focaram seus estudos na formulação de métodos analíticos, apreendendo a imagem em todos os seus sentidos e analisando tanto o texto visualmente codificado quanto o seu contexto social de origem e de recepção. Buscam não somente problematizar a questão indicial da fotografia e sua relação com o real, mas sobretudo trabalhar o potencial heurístico desse meio, compreendendo as visões de mundo elaboradas através de ideias e representações observáveis ou não nas imagens, incorporando-as ao objeto de pesquisa.

Seguindo essa linha de pensamento sobre o papel heurístico da fotografia, o sociólogo José de Souza Martins (2009) estabelece uma discussão acerca do uso desse meio na sociologia. Assim como os autores citados anteriormente, Martins vai além do simples uso da imagem fotográfica como uma fonte indicial e propõe em seu livro “A Sociologia da fotografia e da Imagem”, um posicionamento crítico dessa ciência além do uso do material imagético em suas pesquisas.

Indo ao encontro da afirmação de Mauad, na qual as imagens não falam por si, sendo necessário que perguntas sejam feitas a elas, Martins ressalta a importância de fazer uma leitura sociológica da fotografia, uma vez que em si, ela não possui um conteúdo sociológico.

> Não há propriamente um campo promissor para a fotografia no campo da metodologia sociológica.
> Mas a reflexão sociológica sobre a fotografia pode contribuir significativamente para o conhecimento das limitações dessa forma de documentação e, portanto, demarcar com segurança o lugar que pode ter na Sociologia. Mais significativamente ainda, pode contribuir para desvendar aspectos do imaginário social e das mediações nas relações sociais que de outro modo seriam encarados sociologicamente com maior déficit de informação. Se a fotografia nada acrescenta à precisão da observação sociológica, muito acrescenta à indagação sociológica na medida em que a câmera e a lente permitem ver o que por outros meios não pode ser visto. Ao mesmo tempo ela introduz alterações nos processos interativos, na pluralidade de sentidos que há tanto no lado do fotógrafo quanto no lado do fotografado e do espectador da fotografia. (MARTINS, 2009, p.36).

A fotografia, apresentando indícios, se torna uma fonte rica para a interpretação das relações sociais, de mentalidades, de formas de consciência social e de maneiras de ver o mundo. Isso faz com que seja possível, segundo o autor, uma “Sociologia do Conhecimento Visual”, em que tanto a fotografia, como o vídeo e o filme, sejam utilizados como técnicas de conhecimento, onde o fotógrafo, em consequência desse pensamento, é situado como um intelectual ou, como afirma o autor, um produtor de conhecimento.

Suas ideias não negam, mas se contrapõem a Sociologia Visual de Howard Becker que, ligada às tradições da cultura sociológica norte-americana, muito se aproxima do pensamento positivista preocupando-se com o factual, deixando um pouco de lado o aspecto simbólico. Além disso, também não adota plenamente o uso que Pierre Bourdieu (2006) faz da imagem técnica em suas pesquisas, mesmo considerando importantes várias observações feitas pelo sociólogo francês, entre elas, o uso ritual do registro fotográfico, no qual analisa sociologicamente a utilidade da fotografia para os indivíduos.

Sendo assim, propõe uma leitura sociológica da fotografia que englobe os posicionamentos tanto de Howard Becker como os de Pierre Bourdieu, se aprofundando nas possibilidades de interpretações sociológicas que a imagem fotográfica oferece.

Fruto da modernidade, a fotografia, muito além de ser apenas um suporte material, é considerada por Martins (2009) um elemento constitutivo da vida cotidiana carregada de racionalizações a respeito da realidade. Nessa perspectiva, o autor traz a imagem técnica para a sua Sociologia, no qual o cotidiano, caracterizado por seu status de fragmento e desprovido de sentidos, serve de contexto para a atuação do imaginário.

> A fotografia não documenta o cotidiano. Ela faz parte do imaginário e cumpre funções de revelação e ocultação na vida cotidiana. Portanto, as pessoas são fotografadas representando-se na sociedade e representando-se para a sociedade. A fotografia documenta a sociabilidade como dramaturgia. Ela é parte da encenação. Ela reforça a teatralidade, as ocultações, os fingimentos. Traz dignidade à falta de dignidade, ao simplismo repetitivo da vida cotidiana. As pessoas se mostram representando, mas recorrem constantemente à fotografia para mostrar-se como terceira pessoa, a verdadeira, a que não está ali na cena, mas que está na foto. A fotografia “conserta” o fato de que na vida cotidiana a

> apresentação social desmente a representação social. Ela é o rodapé esclarecedor da compostura, do decoro. (MARTINS, 2009, p. 47).

Nesse sentido, a fotografia não se torna somente o suporte na qual esse imaginário é documentado, é também parte integrante do próprio processo de representação, onde ficções são materializadas atendendo à necessidade de ordem da vida moderna, constituindo uma cultura onde indivíduos pensam e agem fotograficamente reforçando a necessidade social e subjetiva por representação.

> A fotografia, na cotidianidade, é uma das mediações materiais e simbólicas do vivido. O que antes estava separado por classes sociais, a uns o trabalho e a outros o desfrute e o ócio, tende cada vez mais, na sociedade contemporânea a estar junto. E num vivencial em que a visibilidade da condição social se apoia na exacerbação do aparente e, até mesmo, na sua transformação em meta da vida acima das distinções de classe, a forma subjugando o conteúdo. Mesmo no intencional caráter documental da fotografia atual, o que o fotógrafo documenta é o que não se esconde nos bastidores. (MARTINS, 2009, p.51).

Observada de vários ângulos pelo autor, a fotografia documenta as mentalidades de quem é fotografado, de quem a utiliza e de quem a fotografa. Com isso, foca uma atenção ao papel do fotógrafo profissional que através das suas práticas se diferenciam do olhar e dos valores ingênuos do homem comum (2009, p.58).

Para o autor, somente a fotografia estética, caracterizada pela prática do fotógrafo profissional como as de Bresson, Sebastião Salgado e de Pierre Verger, é que pode ser considerada sociologicamente documental. É esta a fotografia que, não se submetendo à vida fragmentada e banalizada do cotidiano, a critica, tornando-se sociologicamente analisável. Assim, se afasta das limitações do pensamento linear que, por sua vez, a utiliza como um simples instrumento de investigação de modo a enriquecer quantitativamente os diversos métodos encontrados nas pesquisas.

> Se há sentido sociologicamente apreensível e compreensível na vida cotidiana, que possa se evidenciar na imagem fotográfica, só a dimensão propriamente estética da fotografia, como intencional obra de arte, pode documentar suas tensões e o invisível das ocultações que lhe são próprias. A estética fotográfica propõe uma perspectiva crítica sociologicamente desafiadora ao registro fotográfico documental, ao expor suas insuficiências e sua cinzenta banalidade. O ver estético da fotografia erudita é que pode levantar o véu dos mistérios do viver sem graça. (MARTINS, 2009, p. 61-62).

São com essas prerrogativas que José de Souza Martins vai construindo estratégias para tornar a fotografia legível em seus trabalhos, a considera como uma categoria de pensamento onde a compreensão da realidade perpassa a noção de representação que a fotografia adquire. Sua função heurística não está relacionada à desconstrução da imagem em si, mas sim, em uma desconstrução da própria realidade que se encontra fundamentada na modernidade.

Portanto, os autores trabalhados até aqui, nesse debate em torno da fotografia como objeto de estudo, contribuíram para nortear as discussões relacionadas às imagens fotográficas. Tanto Boris Kossoy, quanto José de Souza Martins e Ana Maria Mauad pontuaram questões importantes sobre o valor de autenticidade da fotografia; seu vínculo com o real; sua contribuição para a produção de conhecimentos; as possibilidades de desconstrução da imagem; além da sua relação com a sociedade moderna.

Como dito anteriormente, não houve uma pretensão em estabelecer uma teoria geral da fotografia, mas com a finalidade de debater questões fundamentais ao objetivo proposto por essa pesquisa, relacionada às legibilidades das imagens fotográficas, considera-se o constante diálogo entre um conjunto de fotografias, o contexto de origem e o seu produtor: o fotógrafo.

Nessa articulação entre esses três elementos, considera-se pertinente dar uma maior atenção à trajetória do fotógrafo produtor desse conjunto de imagens que, nesse trabalho, estão relacionados à obra de um fotógrafo, imigrante japonês no Brasil, realizadas na cidade de Adamantina – S.P.

Assim, no próximo item, será apresentado de forma mais específica o entendimento sobre a noção de trajetórias, possibilitando sistematizar a articulação entre imagens e os aspectos da dinâmica social que muito foram ressaltados nos trabalhos de Giovana Terezinha Simão (2010) na sua tese: “Fanny Volk: Pioneira na fotografia de estúdio em Curitiba” e de Rafael Ginane Bezerra (2009), com sua pesquisa: “Guardados de um artesão de imagens: Claro Janson e a fotografia na Região do Contestado nas primeiras décadas do séc. XX.” e que ajudaram, de modo significativo, a elucidar questões referentes à articulação entre a fotografia e trajetória de vida dentro do campo sociológico para essa presente pesquisa.

Com isso, considerou-se a abordagem feita por Norbert Elias sobre a noção de trajetória através dos elementos de sua Sociologia processual. Observou-se, então, nas páginas seguintes, a necessidade de fundamentar a análise de uma trajetória singular trazendo à tona um breve debate sobre o uso da trajetória social e de vida nas ciências humanas e sociais.

2.2 DA HISTÓRIA DE VIDA À SOCIOLOGIA PROCESSUAL

2.2.1 Da história à trajetória

O conceito de trajetória social perpassa por vários autores das Ciências Sociais e, particularmente na visão de Norbert Elias, proporciona o estudo de um indivíduo singular que se encontra em correspondência com a trama social de sua época denominada pelo autor de redes de interdependências. Em uma abordagem Elisiana, o indivíduo singular pertenceu a uma configuração social e, assim, esteve sujeito a uma situação de sociabilidades e de reciprocidades com os demais que, por sua vez, fizeram concessões ou coerções àquele indivíduo.

A partir dos estudos sobre as biografias foi que as trajetórias sociais e de vida tiveram um destaque especial dentro dessas ciências. Isso ocorreu principalmente devido aos procedimentos utilizados nas coletas de dados que dão uma atenção especial aos sons, aos silêncios e aos gestos que o fato em si traz ao pesquisador.

No começo dos anos 50, através de pesquisadores da área da sociologia como W.I. Thomas, F. Zaniecki, John Dollard e antropólogos como Franz Boas, houve uma retomada da utilização da história oral e também da história de vida como um importante instrumento investigativo. A história oral abrange as crenças, os mitos, as tradições, assim como os cantadores e os contadores de história. Encontram-se nela todos os tipos de história narrada, seja ela fictícia ou não, sendo definida como:

> [...] um termo que recobre uma quantidade de relatos a respeito de fatos não registrados por outro tipo de documentação, ou cuja demonstração se quer complementar. Colhida por meio de entrevistas de variada forma, ela registra a experiência de um só indivíduo ou de diversos indivíduos de uma mesma coletividade. (QUEIROZ,1987, p.275).

Desde a primeira vez que foi utilizada na pesquisa acadêmica, a aplicação da história oral só passou a ter uma maior aceitação a partir da ampla discussão que ocorreu na França com a publicação, em 1929, da revista *Annales*. Seu ponto principal foi a inovação nas pesquisas historiográficas e apesar dos grandes nomes como Lucien Febvre e Jacques Le Goff, havia ainda uma dúvida em relação à história oral: a confiabilidade de um depoimento mesmo após um fato ter ocorrido.

Como dito anteriormente, foi somente a partir da década de cinquenta – devido às transformações políticas, econômicas e sociais que acabaram influenciando a academia – que houve no debate historiográfico a inserção da micro-história em oposição à macro-história, que detinha um discurso hegemônico da sociedade. Essa mudança de perspectiva possibilitou uma oportunidade para dar vez e voz aos demais atores sociais.

Nesse sentido, a história oral se constitui em uma metodologia – não a única – eficaz para a micro-história, permitindo a construção de um discurso às múltiplas possibilidades de escolhas e decisões do indivíduo frente a um sistema normativo que está inserido.

A micro-história, para Dosse (2009), se ocupa de estudo de caso, de microcosmos, valorizando sempre as situações limites de crise. Os historiadores precursores da micro-história, como Givoanni Levi e Carlos Ginzburg, direcionam suas atenções às estratégias individuais, à complexidade dos elementos em jogo e aos enlaces das representações coletivas. Essa abordagem, apesar de estudar as micro realidades, não renuncia aos caminhos para um conhecimento mais abrangente da realidade social, ao contrário disso, concilia certas técnicas específicas para chegar a elucidações mais gerais sobre o real.

Sendo assim, a biografia na micro-história recusa as formas tradicionais lineares e factuais diferenciando-se das biografias que ilustram as formas coletivas de comportamento, porém, possui uma abordagem que visa captar os fenômenos marginais permitindo “[...] definir as bases de uma racionalidade limitada e seletiva, e interrogar de novo a inter-relação entre o grupo e o indivíduo, praticando uma correlação entre a experiência comum e o espaço de liberdade individual.” (DOSSE, 2009, p.257).

É certo que o discurso sempre remete a uma memória seletiva e fundamentar essa relação entre história e memória se torna primordial para validar a

história oral. A memória, de acordo com Michael Pollack (1992), se enquadra como um fenômeno intimamente individual e pessoal, mas deve ser entendida como um fenômeno construído pelo coletivo e passível de transformações e mudanças constantes. Através de critérios relacionados aos acontecimentos, lugares e às pessoas, as memórias vão sendo constituídas, contribuindo, assim, para a formação da identidade do indivíduo[11].

Ao pensarmos no conceito de memória, principalmente dentro das pesquisas de trajetórias de vida, torna-se fundamental expor as reflexões de Maurice Halbwachs que, em 1925, elaborou uma espécie de "sociologia da memória coletiva". Em sua obra, a questão central aproxima-se da de Pollak (1992), na qual afirma que a memória individual existe sempre a partir de uma memória coletiva, uma vez que todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo que inspira as ideias, sentimentos, paixões e reflexões dos indivíduos. A coesão do grupo está ligada ao sentimento de persuasão garantindo uma unidade coletiva, na qual o autor chama de espaço de conflitos e influência entre uns e outros. (HALBWACHS, 2004).

Construída a partir das referências e lembranças próprias do grupo, a memória individual se refere a um olhar sobre a memória coletiva que deve ser sempre analisada considerando o lugar ocupado pelo sujeito dentro do grupo e de suas relações com outros meios. Sendo assim, as lembranças, para Halbwachs (2004), podem, por meio da vivência em grupo, serem reconstruídas e simuladas, havendo a possibilidade de criar uma representação do passado baseando-se nas percepções de outras pessoas, no que se imagina ter acontecido ou internalizando as representações de uma memória histórica.

> [...] a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por

---

[11] Os acontecimentos, em um primeiro momento, é uma experiência pessoal que é compartilhada pela coletividade a qual a pessoa passa a pertencer. Porém, pode ocorrer uma situação em que a memória é compartilhada, mas não foi vivida pelo indivíduo, ocorrendo uma identificação ou um fenômeno de projeção do passado. O segundo elemento constitutivo da memória está relacionado às pessoas ou personagens que assim como os acontecimentos, podem ter compartilhado suas recordações com outras pessoas, ou então, suas memórias podem ser projetadas por causa da socialização e da importância de um período e grupo social especifico. Já os lugares, estão ligados aos monumentos que indicam algo importante na vida da pessoa ou marcos históricos. Dessa forma, por meio desses elementos constitutivos da memória, ela mesma contribui formando a identidade do indivíduo.

> outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. (HALBWACHS, 2004, p. 75-6).

Apesar disso, não há memória que seja somente imaginação pura e simples ou uma representação histórica construída exteriormente, não se podendo esquecer que o referencial na construção da memória é o sujeito. A memória de um indivíduo não se encontra totalmente isolada, possui como referências pontos que se encontram fora do sujeito que, por sua vez, tem como base a relação entre as percepções produzidas pela memória coletiva e pela memória histórica[12].

Michael Pollak (1992), com relação à história e à memória, ou então às relações entre memória oficial e o que chamou de "memórias subterrâneas", se referindo às camadas populares, afirma que tais memórias abriram um novo leque de possibilidades no âmbito da história oral. Não se trata de historicizar memórias que já não existem mais, mas trazer à tona memórias que "prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível" e que "afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados" (POLLAK, 1992, p. 3-15).

Em contrapartida, o que chama a atenção é o fato que essas incorporações das memórias marginalizadas e silenciadas são disputas pela afirmação de uma identidade que se encontra nessa situação por pertencer a uma minoria, ou seja, uma disputa entre memórias ou a luta entre a memória oficial e as memórias subterrâneas.

Além da história oral, outro instrumento utilizado para colher dados aproximando-se às entrevistas, depoimentos pessoais, biografias e autobiografias é a história de vida[13]. Howard Becker (1999), em uma reflexão sobre o uso desse instrumento e sua validade na sociologia, afirma que, embora possua ferramentas que reúnam material útil para a construção de uma teoria sociológica geral, a história de vida não é considerada para a ciência social convencional um "dado" científico.

---

[12] A memória histórica, para o autor, compreende uma sucessão de acontecimentos marcantes na história de um país. Já a memória coletiva pauta na continuidade e deve ser entendida sempre através das memórias coletivas, ou seja, no plural. Assim, a continuidade é vista como um fator marcante na ideia desse autor, pois a memória de um indivíduo ou de um país está na base da formulação de uma identidade.

[13] Esse tipo de técnica de recolha de informações se baseia na reconstituição dos acontecimentos significativos para o narrador, transmitindo assim as experiências que adquiriu estando ligada ao seu relato através do tempo. O objetivo encontra-se no fato de que essas informações vão além do caráter individual, inserindo na coletividade que ele pertence.

Também não se encaixa no que se conhece no senso comum de uma autobiografia, apesar de sua semelhança na forma narrativa, na sua estruturação em primeira pessoa e de sua ampla subjetividade, havendo, nesse caso, uma estreita relação entre ficção e realidade.

Porém, quando o pesquisador tem em mãos um material como esse, deve estar sempre consciente que o autor só está contando uma parte da história, selecionando passagens que apresentam um retrato de si e ignorando o que pode ser desagradável a ele. Essa situação pode servir ao pesquisador-sociólogo que, por sua vez, enfatiza o relato fiel da experiência e interpretação do mundo por parte do sujeito.

> Para entender porque alguém tem o comportamento que tem, é preciso compreender como lhe parecia tal comportamento, com o que pensava que tinha que confrontar, que alternativas via se abrirem para si; é possível entender os efeitos das estruturas de oportunidade, das subculturas delinquentes e das normas sociais, assim como de outras explicações comumente evocadas para explicar o comportamento, apenas encarando-as a partir do ponto de vista dos atores. (BECKER, 1999, p.103).

Os primeiros trabalhos que se utilizaram das trajetórias de vida e principalmente dos relatos autobiográficos como material de pesquisa foram publicados pela "Escola de Chicago" através de Thomas e Znaniecki nos seus estudos "*The Polish Peasant in Europe and America"*.

A escola de Chicago desenvolveu um método de interpretação realista tomando como ponto central as narrativas orais de história de vida cotidiana de pessoas comuns. Utilizavam-se da linguagem, percepções, sentimentos e os pontos de vista do pesquisado no qual o pesquisador assumia uma posição de empatia com o ambiente, com as pessoas e com os problemas que abordava. Confiavam nos problemas identificados, sendo eles um meio tanto de revelação quanto de solução desses problemas sociais.

Na concepção de Pierre Bourdieu (2008), a história de vida não pode ter um único sentido, mas sim, vários. Para o autor, a vida não se encontra como uma história em si, uma vez que o relato não corresponde necessariamente ao real. O importante, nesse caso, é o sentido que o sujeito dá a esse real, de forma que o momento posterior de análise dê conta do indivíduo como social. Assim, o relato colhido é elaborado pelo sujeito como uma "produção" e não uma "apresentação de

si", sendo que a maneira como o indivíduo relata esses fatos oferece acesso a outras dimensões, como ao sociólogo a ponte entre sujeito/coletivo.

Ao contar sua vida, o sujeito fala de seu contexto e do processo por ele experimentado intimamente ligado à conjuntura social onde se encontra inserido. Trabalhando o vivido subjetivo dos sujeitos através do método de história de vida, temos acesso à cultura, ao meio social, aos valores que ele elegeu e, ainda, à sua ideologia.

> A análise crítica dos processos sociais mal-analisados e mal-compreendidos que estão em jogo, sem que o pesquisador o saiba, na construção dessa espécie de artefato irrepreensível que é a "História de vida", não é a sua finalidade. Ela leva à construção da noção de *trajetória* como uma série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo), em um espaço ele próprio em devier e submetido a transformações incessantes. Tentar compreender uma vida como uma série única e por si só, suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outra ligação que a vinculação a um "sujeito" cuja única constância é a do nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diversas estações" (BOURDIEU, 2008, p.81).

Sendo assim, o presente trabalho leva em consideração os fatores abordados acima, uma vez que serão utilizados os relatos orais, depoimentos e caderno de memórias do fotógrafo e de pessoas que compartilharam o mesmo espaço social. Com isso, deve-se atentar às observações de Levi (1989) que, ao trabalhar esse tema, traz ao pesquisador um questionamento sobre o processo de escrever, contar a vida de um indivíduo, ou então, discutir a biografia somente como modo de reflexão na tentativa de compreender as motivações que levam o sujeito a contar sua história, falar de si e expressar sua subjetividade. Esse processo faz com que a pessoa que conta sua história tente encontrar caminhos coerentes, escondendo, muitas vezes, situações que não desejam contar, expondo, assim, uma visão sobre o ocorrido e não o fato em si, mas que externaliza outras informações importantes de sua época como, por exemplo, os valores morais.

O diálogo tratado acima entre os diversos autores sobre a história oral e principalmente a história de vida, traz algumas somas importantes a serem consideradas, tais como a observação em campo, o enfoque nas práticas dos agentes, além de não focar somente nas representações.

Entretanto, não se pode esquecer que as histórias de vida são objetivadas através de evidências concretas observadas pelo pesquisador. É com objetivo de

fundamentar a análise de uma trajetória singular que a próxima seção irá abordar características da Sociologia processual de Norbert Elias.

2.2.2 O indivíduo singular e a Sociologia processual

Analisando assim as trajetórias aos olhos da sociologia, Norbert Elias (1994b) apresenta em sua obra "Mozart – a sociologia de um Gênio" uma estratégia analítica a se considerar. Trata esta questão ao expor que os significados de algumas experiências para o desenvolvimento pessoal de Mozart não pode ser compreendido descrevendo apenas a pessoa individual, sem apresentar também um modelo de estruturas sociais da época em que viveu o músico. Para o autor, somente através desta estrutura que se pode discernir o que uma pessoa como Mozart, influenciada por tal sociedade, era capaz de fazer enquanto indivíduo. Só assim é possível entender as reações dele às coerções impostas pela coletividade em que vivia.

Esse tipo de análise do método biográfico, na tentativa de compreender qualquer pessoa, encontra a necessidade de conhecer as vontades primordiais que o indivíduo deseja satisfazer. O sentido da vida se dá na medida em que conseguem ou não alcançar tal satisfação. Porém, tais anseios não são definidos antes de todas as experiências.

> Com frequência nos deparamos com a ideia de que a maturação do talento de um "gênio" é um processo autônomo, "interior, que acontece de modo mais ou menos isolado do destino humano do indivíduo em questão. Esta ideia esta associada a outra noção comum, a de que a criação de grandes obras de arte é independente da existência social de seu criador, de seu desenvolvimento e experiência com o ser humano no meio de outros seres humanos. De acordo com este enfoque, os biógrafos de Mozart muitas vezes supõe que compreender Mozart enquanto artista, e portanto sua arte, pode estar dissociado de compreender Mozart enquanto homem. Esta separação é artificial, enganadora e desnecessária [...] (ELIAS, 1994b, p.53).

Nesta relação entre indivíduo e sociedade, Queiroz (1987) questiona a utilização das histórias de vida em uma análise sociológica através de uma concepção da área da psicologia na qual indivíduo e personalidade se inserem em algo que se apresenta como mais íntimo e de mais particular de uma pessoa. Responde a autora com a premissa que as histórias de vida se encontram sobre o

olhar de duas perspectivas: uma do indivíduo com sua herança biológica e peculiaridades; e a outra de sua sociedade, juntamente com sua organização e seus valores específicos, permeando entre a vida individual e social.

Dessa forma, encontra-se uma relação entre a psicologia e a sociologia, sendo que a primeira disciplina, a psicologia, busca as particularidades singulares ao indivíduo procurando desvendar a formação de sua personalidade por meio das relações tecidas pela sua coletividade; e a segunda, a sociologia, a acentuação se dá nas estruturas, hierarquias, valores e tudo que se apresenta no interior e exterior do pesquisado.

Nesse sentido, a noção de indivíduo deve ser abordada dentro de um contexto mais amplo que a simples relação entre indivíduo e sociedade tratada pelas duas linhas da sociologia clássica que pensam ou a partir da sociedade, ou a partir dos indivíduos, como se esses termos fossem antagônicos entre si; ou referindo-se a eles como "objetos isolados em estados de repouso." (ELIAS, 2005, p.128).

Na tentativa de compreender essa relação, o autor de "A sociedade dos indivíduos" define inicialmente o termo "sociedade" como uma rede de funções que as pessoas exercem umas sobre as outras de maneira interdependentes.

Trabalhando os conceitos de Norbert Elias nesse processo de análise das trajetórias, Guérios (2009) afirma que as pessoas estão interligadas em redes de dependências uma com as outras, levando-as a agirem por conta da projeção que possuem nessas redes.

> Assim, interesses, valores e aspirações são regulados socialmente de acordo com a percepção que cada individuo tem, a cada momento, de sua situação na configuração social à qual está ligado. Essa configuração não tem existência independente, mas nasce a cada momento do constante processo de integração e interpenetração entre as diversas pessoas que se relacionam entre si. [...] Por fim, o foco no ponto de vista do ator sobre a rede implica na atenção a suas práticas e a sua própria decodificação das representações a partir de sua posição na rede." (GUÉRIOS, 2009, p.15).

É a partir do estudo das teias de interdependência, ou das figurações[14] que as pessoas estabelecem uma com as outras, que podemos compreender os comportamentos individuais.

---

[14] Em suas obras Elias se utiliza tanto do termo configuração quanto do termo figuração. Porém, apesar de utilizar em grande parte de suas obras o termo configuração, palavras escolhida com o

Segundo Elias (2005), em termos de análise, as figurações tais como família, escolas, cidades, estratos sociais ou estados, devem ser temporariamente isoladas e descritas através de modelos, nos quais ele chama de jogos ou competições. Por mais que essa denominação seja relacionada a uma disputa e a um conflito, elas tendem a um equilíbrio, pois, possuindo uma função didática e não teórica esse modelo auxilia, junto às capacidades imaginativas e conceituais do pesquisador, na compreensão do objeto analisado pela sociologia.

> Utilizando a imagem dos participantes dum jogo como metáfora das pessoa que formam as sociedades, é mais fácil repensar as ideias estáticas que se associam à maior parte dos conceitos correntes usados nesses contextos. Elas deverão transformar-se nos conceitos muito mais versáteis de que necessitamos, se queremos melhorar o equipamento mental com que tentamos resolver os problemas da sociologia. Só precisamos de comparar as possibilidades imaginativas de conceitos tão estáticos como o de indivíduo e sociedade, ou o de ego e sistema, com as possibilidades imaginativas abertas pelo uso metafórico de várias imagens de jogo e de jogadores; a comparação ajuda-nos a compreender que estes modelos serviram para desenvolver as nossas potências imaginativas. (ELIAS, 2005, p.100.).

Para explicar o conceito de figuração o autor busca expressar algumas ideias fundamentais como as interdependências entre os seres humanos, que somente são compreendidos dessa forma, ou seja, suas vidas se desenrolam e são moldadas através das figurações sociais que formam entre si. Estas, por sua vez, estão em fluxo contínuo, passando por diversas mudanças ocasionadas por vários motivos. Os processos que ocorrem nessas figurações possuem suas próprias dinâmicas, nas quais as razões individuais, mas não somente, acabam possuindo um papel fundamental.

Além da crítica à separação conceitual entre indivíduo e sociedade, citado a pouco, Elias (2005) faz apontamentos negativos sobre a redução processual, ou melhor, à redução conceitual dos processos a “estados”. Essa situação é encontrada na Sociologia quando há uma distinção conceitual entre indivíduos e

---

objetivo de fazer face ao termo parsoniano “sistema”, somente em suas ultimas publicações é que o autor passa a fazer um maior uso do termo figuração, questionando a palavra em si e não seu significado. Landini (2005) na tentativa de compreender essas diferenças diz: “o ponto que incomodava Elias é que, no latim, o prefixo con significa exatamente “com”, portanto, se figuração (figuration) quer dizer padrão (pattern em inglês), configuração (configuration) levaria a compreensão de “com padrão” (with pattern). Sendo assim, o prefixo con passou a ser visto como redundante e ele passou a preferir o uso de figuração dado o seu objetivo de entender o padrão em si.

ações, estruturas e processos, e objetos e relações, sendo tais conceitos tratados de maneira “estática”, ou seja, quando conceitos como normas, valores, papéis e classes sociais passam a existir como algo externo aos indivíduos, sendo independentes deles.

Tal crítica tem sustentação nas ideias dos clássicos da Sociologia do século XIX, como Comte, Marx e Spencer, que orientaram essa disciplina para o estudo da ordem da mudança. Mas com o século XX, a tendência para uma redução processual ganhou espaço, tal como na Sociologia norte-americana de Talcott Parsons que considera, com sua “teoria do sistema”, a estabilidade e a imutabilidade como características normais de um sistema social, enfocando a mudança apenas como perturbação de um estado natural de equilíbrio das sociedades.

Com esses pressupostos, Elias sugere uma reorientação do pensamento e da percepção sociológica ao afirmar que essa ciência somente chegará a uma compreensão abrangente do seu objeto de estudo se utilizar “[...] conceitos que captem a natureza processual das sociedades em todos os seus diferentes aspectos, como uma estrutura de referência para a investigação em qualquer situação social dada.”(ELIAS,2005,p.126).

Sua abordagem é orientada para captar as figurações em processos, algo constantemente encontrado na maioria de seus estudos, como no livro “A sociedade de corte”. Nesta obra, analisando as figurações em processo, não estabelece a oposição dicotômica entre os conceitos indivíduo e sociedade. Porém, apesar de não trabalhar os indivíduos isoladamente, como seres autônomos, independentes dos demais, não deixa de dar a eles seu valor enquanto personagens singulares.

Nessa percepção, os indivíduos singulares são sistemas próprios, abertos, orientados para a reciprocidade que, devido às suas redes de interdependências e em virtude delas, formam entre si figurações específicas.

O ponto central está nas relações de interdependências que, ao mesmo tempo, dão espaço para o indivíduo singular tomar suas decisões individuais impondo limites a essas próprias decisões (ELIAS, 2001, p.51), sendo esse modelo de análise adotado ao interpretar a vida de Mozart, que faleceu aos 35 anos enxergando sua própria vida como um imenso fracasso.

O estudo da vida de um indivíduo está relacionado à compreensão das necessidades e das vontades que ele tentou satisfazer, sendo que o sentido da sua vida é determinado na medida em que essas vontades são realizadas ou não. Não considera esses anseios como estáticos e predefinidos, eles estão em constante mudança e vão sendo reformulados por toda a vida a partir do momento em que o indivíduo se relaciona com outras pessoas.

Não tendo um controle sobre essas vontades e necessidades, o indivíduo vai negociando com o meio social em que vive. Com isso, o autor ressalta a importância de considerar, no caso da análise da vida de Mozart, a relação entre seus anseios e o contexto do seu tempo, não podendo deixar de salientar a oposição de valores e ideias entre as classes aristocráticas da corte e a da nascente burguesia. Essas diferenças não emergiram somente no âmbito da sociedade, mas manifestaram-se também na personalidade de indivíduos como Mozart, em suas próprias existências sociais. Assim, o músico só emerge claramente como um ser humano quando seus desejos são considerados no contexto de seu tempo" (ELIAS, 1994b, p. 15).

Essa afirmação é interessante uma vez que Elias analisa diretamente o desejo humano – criador de obras artísticas - com a contextualização histórica, inserindo as grandes produções do espírito humano no contexto de conflito social. A produção mozartiana, a partir dessa perspectiva, pensa o destino de um burguês, como Mozart, a serviço da aristocracia. Portanto é impossível compreender a formação do músico sem pensarmos na forma que o político e o social tinham na época, analisando, assim, todas as pressões que o indivíduo sofre da rede de sociabilidade.

No contexto da sua época, a maior parte das pessoas que trabalhavam com música eram de origem não nobre, de origem burguesa, mas eram obrigados economicamente a trabalhar com a corte para desenvolverem suas produções. Desta forma, a distância social entre burgueses e aristocratas era grande, mas a espacial muito pequena, e compositores como Mozart eram obrigados a seguir o gosto dominante, não apenas musical, mas também todas as suas caracterizações enquanto pessoas: hábitos, costumes, vestimentas, entre outros. Logo, não existia apenas uma nobreza de corte, mas também uma burguesia de corte.

A relação entre o núcleo nobre estabelecido e um burguês compositor como Mozart - Outsider - gera uma necessidade de adaptar as formas de compor. Assim sendo, Elias estabelece as pressões sociais que agiam sobre o músico que, por sua vez, possuía em seu trabalho a total dependência da aristocracia. Sua subsistência neste contexto estava relacionada à manutenção de algum tipo de posição na rede das instituições da corte ou de seus limites.

Os anseios de Mozart, pela sua capacidade de gênio, consistiam na sua atuação como artista independente da corte, um artista autônomo. Porém, não existia na época uma estrutura social que comportasse essa situação, impossibilitando a realização de suas vontades e necessidades nessa figuração social.

Para que se possa, dentro da proposta desse trabalho, tratar sobre a história de vida do fotógrafo, imigrante japonês na cidade de Adamantina – S.P., é necessário identificar as figurações sociais que possibilitem compreender a posição ocupada pelo indivíduo a partir dos vínculos que estabeleceu, nos submetendo a caminhar entre suas redes de interdependência de grande significância para suas ações. Além disso, encontra-se também a intenção em entender a formulação de seus anseios, assim como a possibilidade de suas concretizações presentes nestas figurações e, dessa forma, espera-se proporcionar condição de legibilidade às suas fotografias capaz de abordar a dinâmica social vivida pelo fotógrafo e a relação com a sua produção fotográfica. Tais fatores estão intimamente ligados tanto à sua decisão e a de outros imigrantes japoneses em se fixarem no país, deixando para trás o desejo de retornar à terra natal estabelecendo um novo modo de ser japonês no Brasil, quanto ao imaginário de progresso de um contexto social no qual se encontra a cidade de Adamantina – S.P.

3 A INVENÇÃO DA VIDA: A TRAJETÓRIA DE HIDETAKA HASEGAWA

3.1 O IMIGRANTE NO BRASIL: O NOVO MODO DE VIVER JAPONÊS

FIGURA 02 – O IMIGRANTE JAPONÊS (1958)

FONTE: Arquivo Pessoal de Hidetaka Hasegawa – Adamantina, imagem digitalizada por Fabio Noda Hasegawa.

Registrada em uma fazenda de café na região da Alta Paulista, a fotografia “O imigrante japonês” foi uma das imagens presente durante as minhas constantes visitas a Adamantina, antes como membro da família Hasegawa, e agora, no papel de pesquisador. A foto de tamanho 30x40 cm registra um grupo de trabalhadores de origem asiática, em plena colheita do café, assim como o próprio título da imagem deixa claro referindo-se a um grupo de imigrantes registrado em meados de 1958.

Durante a colheita, que ocorre geralmente no meio do ano, os imigrantes trabalham com toda a família, sejam homens, mulheres ou crianças, participando todos dessa etapa da produção. Semelhantes características são encontradas na fotografia de Guilherme Gaensly analisada por Kossoy (2009) no seu livro “Fotografia e História”, no qual descreve as etapas do processo de colheita:

> A colheita é feita por derriça; as cerejas derriçadas, juntamente com folhas e pedacinhos de galhos são rasteladas para fora das saias dos cafeeiros. Limpas as cerejas com as peneiras são conduzidas para o lavrador ou diretamente para o terreiro. A colheita no pano, registrada ao centro, evita que o café derriçado entre em contrato com a terra. (KOSSOY, 2009, p.124-125 apud NIXDORF, 1954, p.93-95).

Assim como a foto de Gaensly, a imagem acima possui um caráter estético bem elaborado em que os imigrantes, entre eles um não asiático, são registrados naturalmente, concentrados no seu trabalho e em perfeita harmonia com os utensílios e com o ambiente do grande cafezal que, apesar do plano fechado da fotografia, pode-se notar a extensão do corredor da lavoura. Ao centro, a moça, de modo sereno, parece não se preocupar com o vestido branco exposto ao chão, nem mesmo com os braços possivelmente expostos ao sol durante todo o dia, o que remete à ideia de que apesar de ser um trabalho no campo, ao ar livre, o ambiente da região é agradável e com um clima ameno.

Observa-se, ainda no primeiro plano, a figura de um imigrante bem vestido para um dia de trabalho no cafezal e, apresentando-se de corpo inteiro, pode-se ter uma noção da altura dos pés de café da fazenda e com isso calcular a idade da plantação, demonstrando, através desses elementos, a estabilidade que levou os imigrantes a escolherem o Brasil para trabalhar, mesmo que temporariamente.

Mesmo quem nunca presenciou, seja por qualquer meio, uma situação como a apresentada na foto, poderia imaginar que esse era o verdadeiro cotidiano dos imigrantes que trabalhavam no Brasil, uma vez que a imagem se apoiando no realismo fotográfico enquanto testemunho fiel toma para si o caráter de real. Porém, esse ambiente harmônico que a fotografia apresenta acaba mascarando o real verdadeiro que a imagem não revela.

De fato, essa fotografia foi planejada, produzida e, por fim, registrada com indivíduos que não participavam das atividades laborais que a imagem induz. Basta olhar atentamente às suas vestimentas, suas posições corporais, o manejo com os utensílios, e comparar com os relatos históricos sobre o cotidiano dos imigrantes de várias origens que trabalhavam nos cafezais, principalmente no estado de São Paulo onde se formou uma forte atividade agrícola cafeeira. Logo, pode-se concluir

que, considerando o uso e as funções atribuídas à fotografia, se trata de uma *ficção documental*[15].

O próprio autor da foto, o fotógrafo Hidetaka Hasegawa, através das entrevistas realizadas, nos revela que a imagem foi montada inicialmente para servir de objeto de decoração em uma cafeteria no centro financeiro de Tóquio, porém, posteriormente passou a ter um significado, um uso e uma função que até mesmo ele, como produtor da imagem, não imaginava que teria.

No ano de 1958, aproveitando as tímidas comemorações de 50 anos da imigração japonesa no Brasil, país que mais recebeu emigrantes japoneses no mundo, o governo do Japão, continuando com a política de propaganda emigratória, com o auxílio de suas embaixadas e dos consulados no mundo todo, divulgou um concurso fotográfico internacional aberto a profissionais e a amadores com o tema "O imigrante Japonês".

No mesmo ano, o fotógrafo relata nos depoimentos para essa pesquisa que aproveitando o pedido de um cliente que especificou uma foto com alusão ao café para expor em uma cafeteria no Japão, elaborou, produziu e registrou a imagem, tendo, algum tempo depois, a inscrito com outras três fotografias de sua autoria no tamanho 30x40 cm no concurso fotográfico do governo japonês citado acima. O resultado, então, foi a premiação em primeiro lugar com a fotografia "O imigrante Japonês - 1958", que abre esse presente capítulo, e também do quarto lugar com a fotografia intitulada de "Undokai", que infelizmente não foi encontrada nas pesquisas feitas para esse trabalho.

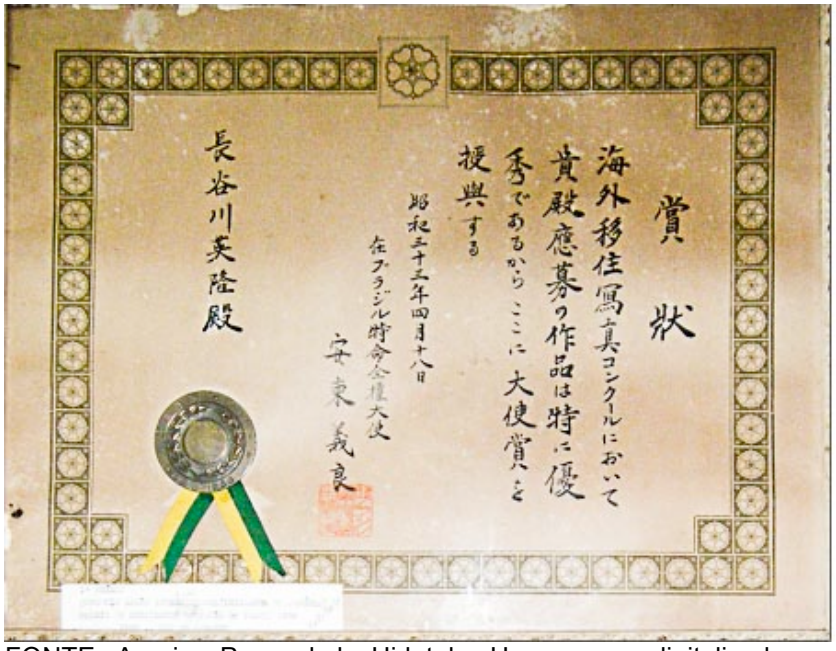
Hidetaka fala sobre esse acontecimento e seu uso na estratégia para manter seu estabelecimento comercial em funcionamento, vez que sofria com a grande concorrência entre os estúdios fotográficos da cidade de Adamantina – S.P., que na época de sua chegada, no ano de 1948 totalizava, segundo o fotógrafo, dez profissionais nesse ramo de atividade, porém, durante a pesquisa só foram encontradas efetivamente imagens relacionadas à quatro estabelecimentos fotográficos:

---

[15] Dessa categoria de imagens, KOSSOY estabelece algumas conceituações como: 1) a proximidade que pode existir entre fotografia documental e a de propaganda; 2) a ideologia determina a estética de representação: os mecanismos de produção e de recepção da imagem são governados por este princípio. (KOSSOY, 2009, p.127)

> (...) no cinquentenário da imigração japonesa, enviei 04 foto no tamanho 30 x 40 cm, e duas fotos foram selecionadas. Uma delas, primeiro lugar e outra em quarto. Recebeu a noticia da premiação e só pude buscar o prêmio um ano depois. Foi noticiado que Foto Hasegawa foi premiado, no São Paulo Shimbum, Paulista Shimbum e Nikkey Mainichi, sendo publicado meu nome e o nome do Foto (referindo-se estúdio fotográfico), uma propaganda muito grande na ocasião. Muitas pessoas vieram até a foto (referindo-se ao estúdio fotográfico) ver as fotografias e expus na vitrine da loja. Isso ajudou a aumentar a clientela.[16]

FIGURA 03 – DIPLOMA DO CONCURSO “O IMIGRANTE JAPONÊS”



FONTE: Arquivo Pessoal de Hidetaka Hasegawa - digitalizado por Fábio Noda Hasegawa / 1º Prêmio – Concurso Salão Internacional (O imigrante Japonês)- Prêmio do embaixador do Japão Dr. Yoshio Ando 1958. Rio de Janeiro.

Com relação aos relatos cabe, nesse momento, antes de dar continuidade a essa narrativa, fazer um breve apontamento sobre os relatos orais colhidos para esta pesquisa. Foi escutando o entrevistado que se percebeu, através de suas narrativas, os significados tanto de suas ações como de suas percepções que, agregados às suas trajetórias, vão sendo dotados de sentido influenciando tanto suas escolhas como suas relações. As entrevistas aconteceram de forma flexível, de maneira aberta, não seguindo um roteiro dirigido de perguntas ou questionamentos de modo a respeitar as singularidades de cada relato oral. Os diálogos que surgiram foram pautados nos temas relacionados à imigração japonesa, a fotografia, a

[16] Notas do caderno de memórias de Hidetaka Hasegawa. Tradução Toshiko Kamei Endo

Hidetaka como fotógrafo e sobre a cidade de Adamantina. Essas estratégias foram utilizadas nas entrevistas com o intuito de compreender as escolhas do fotógrafo que, por sua vez, são balizadas a partir das subjetividades apresentadas nos diversos momentos de sua trajetória.

Feito isso, a respeito do registro fotográfico que abre esse capítulo, em particular, nas entrevistas realizadas em agosto de 2012, Hidetaka Hasegawa fez as seguintes observações:

> H.H.: _ O governo de Japão, o governo japonês, o mundo, o mundo inteiro imigrante japonês. Mandou 4 fotos, esse ganhou o primeiro lugar (...).
> F.N.H: _ Quem informou sobre o concurso?
> H.H.: _ O jornal, *Shimbum* (Jornal), através do Consulado do Japão, com o embaixador do Japão, né? ... Mandou 4 fotos, o *Undoka*i, o *funjikai,* esse (fotografia "o imigrante japonês".) primeiro lugar. *Undokai,* moça... moça. e *Obassan* (Senhora) dançando, assim como nihonjin (japonês) faz, com bandeira Japão e bandeira Brasil, assim, todo mundo dançando. Assim Ditian tirou (a fotografia). O tema concurso: imigrante... era Imigrante japonês, né? O mundo inteiro, não só Brasil não, viu? O resultado saiu no jornal, naquele tempo tinha rádio Japão, do consulado japonês. É... rádio do consulado japonês. É... saiu no jornal, viu! É... tinha no jornal, viu! Agora tem *Nikkei*, São Paulo *Shimbum*, Paulista *Shimbum*, mas era em outro jornal, viu? Brasileiro tinha, mas tinha pouco brasileiro participando. Concurso internacional, tinha todo mundo, profissional, amador, todo mundo, fotógrafo da Revista Cruzeiro (...). Tinha um freguês amigo, veio falar... recebeu uma carta do Japão, tinha um primo lá no Japão que abriu um café, no centro de Tóquio, ele queria foto do café. Café era Brasil, ele queria foto com tema do café. Ditian (avô, referindo-se a ele próprio) trabalhou dez anos no sitio de café... então vamos tirar na fazenda de café. Ele tinha sítio, marcou o dia, naquele tempo era colheita, vamos tirar da colheita de café, né?. Peguei a máquina e já estava com a foto na cabeça (...) [17]

Posteriormente, com a repercussão da fotografia, o fotógrafo faz uma reflexão sobre os elementos constitutivos da imagem, além do uso e funções que ela passou a possuir na mão do governo japonês:

> H.H.:_Tudo era filho, tudo filho do dono do café. Esse é o mais velho, filho do patrão, o mais velho (apontando para o personagem do primeiro plano).
> H.H.:_Não é verdade isso aqui, Fábio! Japonês trabalhador, esse chapéu não usa. Esse chapéu é só pra passear, montou a foto... camisa também bonito, né? No dia a dia não é assim que se veste... Mas isso foi bom para governo do Japão, porque naquele tempo governo vai para Brasil, vai para China, trabalha imigrante fora, e para governo japonês essa foto ganhou porque trabalhador tudo arrumadinho, prosperidade, propaganda para governo do Japão. Isso é que eu penso, quer dizer: o trabalho é bom! Ele tá até com o relógio trabalhando. Mas eu não pensei na vestimenta, não

[17] Entrevista realizada com Hidetaka Hasegawa em Adamantina-SP, em 18/08/2012.

> pensei nisso, no cotidiano. Só pensou em montar a foto, depois que eu lembrou: ninguém trabalha dessa forma. Aí, pensou que não ia ganhar. Olha roupa de passeio de domingo... Só montou a foto, só que para o governo japonês serviu. Outras fotos, *Undokai*, dançando, outras que mandou, não lembra. (...) Saiu no jornal dizendo que não existe um cafezal com trabalhadores com essa vestimenta. Os críticos falaram que não existia na lavoura, trabalhadores com essa vestimenta. Porque concorreu muita gente importante, então saiu muita crítica, mas governo do Japão usou propaganda pro Japão, porque antigamente, imigrante, despesa tudo do governo do Japão, despesa do navio também, comida também, então Manchúria, China, Brasil, ia imigrante. Então, *shashim* (fotografia) bonito, então pensa: se as pessoas vão trabalhar nesse colheita aí, eu também vou! Isso queria governo Japão que pessoas pensasse, então muitos vieram porque acreditaram na foto, mas não era bom assim (risos). (...) foi divulgado no Japão essa foto, muitas pessoas disse que viu essa foto. Levava quarenta e cinco dias para chegar até aqui, governo do Japão pagava tudo, comida, navio, senão ninguém saia de lá. Lá no Japão na Foto (referindo ao estabelecimento deu seu pai), veio um conhecido que já tinha vindo para cá (Brasil) e disse que era bom, então, veio pra cá.
> Adamantina ficou sabendo da fotografia, um conhecido disse que viu a fotografia em uma cooperativa da COTIA no Paraná, se viu lá é porque foi divulgado, muita gente viu essa foto, talvez em Maringá. Não tinha foto assim com esse tipo montagem, com essa perspectiva assim. Esse movimento (apontando para o trabalhador que esta peneirando o café), ele fez dez vezes para ficar bom. Os leitores começaram a escrever: como é que pode ter trabalhadores assim com essas roupas, porque japonês, trabalhava como boia-fria mesmo. Não lembro jornal, mas jornal falou. A foto não fez para concurso, mas já estava com concurso em mente, e quando freguês chamou, fez a foto e mandou pra concurso.[18]

Observamos na sua fala que, apesar de não saber das proporções que o envio da fotografia, elaborada no interior de São Paulo, longe das grandes capitais, iria tomar, Hidetaka faz, mesmo que posteriormente, uma leitura da situação de acordo com suas experiências de vida, as quais estão intimamente relacionadas com o processo imigratório que o levou a uma articulação dentro das figurações que foi estabelecendo durante sua vida e que fizeram emergir campos de possibilidades para a formação e a concretização de seus anseios.

Importante notar, também, que a ideologia que determinou a estética da representação da fotografia acima, produzida primeiramente para fins pessoais e comerciais em uma micro escala, tomou grandes dimensões quando enviadas para o concurso, já que nas mãos do governo japonês essa estética foi usufruída por uma ideologia de expansão política e econômica do Japão, e que passando para uma macro escala, difere-se também no uso dos mecanismos de recepção originalmente objetivado pelo fotógrafo e seu “freguês”.

---

[18] Entrevista realizada com Hidetaka Hasegawa em Adamantina-SP, em 18/08/2012.

Portanto, sendo imigrante, sua vida foi marcada por constantes mudanças geográficas, seguindo o processo migratório japonês desde o Japão até as novas zonas de expansão do estado de São Paulo nas décadas de 40 e 50. Assim, em cada local que passou foi construindo vínculos e negociando seus anseios pessoais, e das figurações nas quais participava, o que significa que sua experiência de vida oferece meios para uma leitura adequada de suas imagens, já que estas, por serem parte integrante de sua trajetória, adquirem um sentido valioso, pois estruturam a crônica visual de um indivíduo que converteu em fotografias tanto seus anseios quanto sua experiência pessoal, à dinâmica de um contexto social específico.

Trazendo ao trabalho apontamentos significativos sobre a imigração japonesa no Brasil, antes de qualquer coisa, deve-se considerar que o processo imigratório está intimamente ligado ao desenvolvimento capitalista do Japão do final do século XIX e início do século XX. Por essa razão, não se encontram desvinculadas desse processo as transformações que ocorreram nas relações socioculturais e econômicas no estado de São Paulo com a introdução de empresas do setor cafeeiro no mercado de produção agrícola, além dos avanços, nas primeiras décadas do século XX, aos territórios do Oeste do estado.

Comumente, observamos na vasta bibliografia sobre o assunto a grande contribuição dos imigrantes, a exemplo dos italianos, no fortalecimento da economia paulista devido às suas técnicas agrícolas inovadoras e, também, a uma orientação coletivista da família como grupo corporado de trabalho, suprindo satisfatoriamente as necessidades do patronato rural. Porém, essas características se tornam generalizadas e superficiais à medida que se busca compreender o surgimento do que chamamos anteriormente de um novo modo de viver japonês e que mais tarde com o fim da guerra começa a ter uma mudança no sentido de existência desses imigrantes constituindo um novo modo de ser japonês no Brasil. Para tanto, torna-se necessário caminhar ao longo do processo de absorção do imigrante japonês que, nas palavras de Vieira (1973), é entendida como um processo de mudança de um grupo minoritário e vista como totalidade sincrética.

Assim, no decorrer do texto abordaremos as condições históricas da imigração japonesa no Brasil como parte do processo de industrialização e desenvolvimento capitalista no Japão, país que via na imigração possibilidades vantajosas de obtenção de lucros com investimentos no Brasil tanto através das

atividades agrícolas como também no comércio e na indústria. No meio desse movimento encontramos a figura do imigrante, elemento essencial de todo esse processo que sem ele não existiria. E através das fotografias da família Hasegawa ainda no Japão e também nos primeiros anos no Brasil, busca-se compreender a figuração familiar encontrada entre os imigrantes japoneses por meio das imagens da família de Hidetaka, uma vez que ela se encontra intimamente vinculada a esse contexto histórico.

3.2 DAS FOTOGRAFIAS DA FAMÍLIA HASEGAWA: DO JAPÃO ÀS FAZENDAS DE CAFÉ NO INTERIOR DE SÃO PAULO.

Apesar do período de 267 anos de total reclusão do Japão em relação ao mundo ocidental na Era Tokugawa (1600-1867), era possível encontrar, no país, uma tímida introdução da tecnologia e de métodos ocidentais em vários ramos da indústria ligados a fundições e construções navais, além de uma indústria rural já organizada em larga escala, sugerindo um estágio pré-capitalista.

Segundo Vieira (2009), em um quadro geral de desenvolvimento industrial e urbanização que se processou no país a partir de 1868, caracterizado historicamente como o Período Moderno Japonês e o início da Era Meiji (1868-1912), o Japão somente se abriu para o mercado internacional a partir dos Tratados Comerciais de 1858 e 1866. Para manter tais acordos em vigor, sem a intervenção imperialista das nações ocidentais, o Japão forçou uma rápida industrialização passando de uma economia basicamente agrária para uma economia predominantemente industrial com o total controle do governo japonês, no final do século XIX, provendo, financiando e controlando os principais empreendimentos industriais até 1880.

Originou-se, através dessas políticas, uma profunda diferença entre a população camponesa pobre e o mundo urbano, ocasionando um êxodo rural devido às altas taxas de tributação sobre a terra, e um fornecimento às zonas urbanas da mão de obra que a nova economia necessitava, culminando em uma acentuada

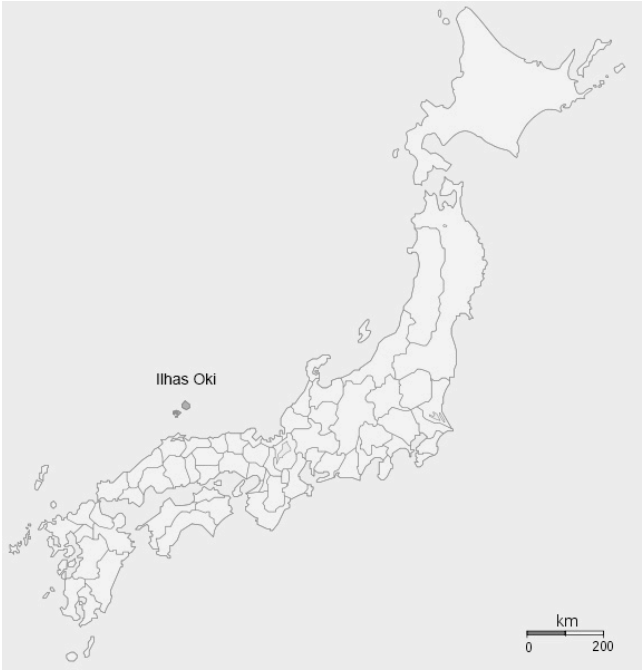
urbanização, com um crescimento de 36.359.000 habitantes em 1880 para 72.539.000 em 1940[19] e uma redistribuição da população japonesa.

Assim, no final da Era Meiji, era possível observar claramente no Japão características do fortalecimento da presença das duas instituições mais importantes da sociedade moderna, o Estado racional e o mercado capitalista, que através de atividades políticas e econômicas como a abertura ao mercado externo e a rápida industrialização e urbanização, sustentavam o processo de modernização do país.

É nesse contexto em que encontrava o Japão que o avô de Hidetaka vivia. Einosuke atuava no ramo da fotografia com um pequeno estúdio fotográfico que, assim como a maioria dos estabelecimentos comerciais da época, tinha o nome do imperador Meiji (Meiji Shasim[20]), refletindo o forte nacionalismo japonês.

Situado na antiga província de Oki, um montante de ilhas no Mar do Japão localizada na costa das províncias de Izumo e Hoki, o pequeno estúdio servia a uma população que tinha na agricultura familiar uma economia totalmente voltada para a produção de arroz.

FIGURA 04 - MAPA DO JAPÃO



FONTE:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/55/Provinces_of_Japan-Oki.svg/2000px-

[19] VIEIRA, Francisca Isabel Schurig. **Japonês na frente de expansão paulista:** o processo de absorção do japonês em Marília, Pioneira, 1973, p.30.

[20] Fotografia Meiji

Provinces_of_Japan-Oki.svg.png . Org: Fabio N. Hasegawa

Sendo uma grande ilha, o Japão teve seu desenvolvimento focado nas cidades litorâneas, principalmente nas regiões onde se localizavam os portos marítimos comerciais, como o de Kobe, uma cidade portuária que desde a época Tokugawa já era considerada um importante centro econômico e que detém um dos maiores portos do Japão e do mundo até hoje.

Foi da cidade de Kobe, local de onde saía a maioria das embarcações para a América do Sul, que Sigeki Hasegawa (pai de Hidetaka), na sua juventude, enquanto aprendia as técnicas fotográficas a mando de seu pai, proprietário da Meiji Shasim, viu partir alguns navios lotados de emigrantes para o Brasil. Esse pequeno contato com as embarcações serviu para que Sigeki Hasegawa criasse uma boa imagem do Brasil fortalecendo, futuramente, sua decisão de participar do processo imigratório.

A situação de crise econômica que o Japão estava passando, aliada à propaganda emigratória colocada em atividade pelo Governo Japonês devido à crise que afetou fundamentalmente a população das áreas rurais incluindo as ilhas Oki, foi o motivo principal para que essas pessoas se deslocassem para fora do país em busca de novas oportunidades.

FIGURA 05

FONTE: Arquivo Pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio N.Hasegawa

Na imagem acima (figura 14), referente à época em que esteve em Kobe, Sigeki, agachado e sorridente ao centro, juntamente com alguns aprendizes da prática fotográfica, posa para a foto em frente ao estúdio fotográfico escolar. Sobre essa imagem Hidetaka comentou que: “(...) meu pai, aos 20 anos, foi pra Kobe aprender o ofício de fotógrafo, eles iam pra cidade grande aprender os ofícios (...)”[21].

[21] Entrevista realizada com Hidetaka Hasegawa em Adamantina-SP, em 18/08/2012. Prática comum entre os japoneses, principalmente entre as famílias das zonas rurais. Enquanto o primogênito herdava a propriedade e todas as responsabilidades da família, transmitidas através das gerações, com instruções e com os valores da família considerada uma entidade permanente, o segundo filho em diante era enviado às cidades para estudar e aprender um ofício, já que a eles restariam as opções ou de trabalhar subordinado ao irmão mais velho, encarar um novo tipo de profissão, casar-se através do “Miai” - forma institucionalizada de validação de uma escolha prévia feita pelos jovens ou de aceitação por parte dos interessados de uma escolha de iniciativa familiar- ou se tornar um “Mukoyoshi” - um sistema de adoção onde o genro é adotado pela família da noiva que geralmente não possui filhos homens, e assim dão continuidade à linhagem familiar onde comumente eram envolvidas as propriedades da família da noiva na negociação. Segundo os relatos de Hidetaka sobre a constituição de sua figuração familiar, pode-se concluir que: O pai de Sigeki, avô de Hidetaka, antes de sobrenome Hayashi, era fotógrafo em um vilarejo na província de Oki. Tornando-se viúvo casou-se através do sistema do “Mukoyoshi” com uma senhora de sobrenome Hasegawa, cuja família também possuía um estabelecimento fotográfico. Assim, deixou o antigo estúdio aos cuidados do filho mais velho, que deu continuidade à família

Não é estranho compreender que os locais para onde esses jovens se dirigiam, deslocando-se por quilômetros de distância, com o intuito de aprender uma profissão e nesse caso a fotografia, eram estabelecidos em cidades portuárias, já que segundo Tacca (1999), a fotografia entrou no Japão somente após a abertura do país na Era Meiji com os estrangeiros, ou seja, de maneira tardia, principalmente através dos europeus, sendo esses os primeiros fotógrafos que pisaram no país de acordo com algumas imagens recuperadas do ano de 1857.

Símbolo da modernidade, a chegada da fotografia ao Japão concretiza de fato a entrada do país nos “tempos modernos” e resultado disso é a gradual aproximação com o mundo ocidental capitalista. Pode-se observar no conjunto de imagens acima algumas características que demonstram tais fatos, entre elas as fotografias das figuras 06 e 07, as quais foram registradas em estúdio. Percebe-se um cuidado no posicionamento dos indivíduos, definindo a imagem como uma clássica fotografia de família e registrando a nova figuração familiar que Sigeki e seu pai passaram a participar.

Hayashi e, junto com o filho mais novo, Sigeki, que na época era uma criança, adotaram o sobrenome Hasegawa, dando continuidade à linhagem e também ao estabelecimento comercial dessa família.

FIGURA 06

FONTE: Arquivo Pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio N.Hasegawa

FIGURA 07

FONTE: Arquivo Pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio N.Hasegawa

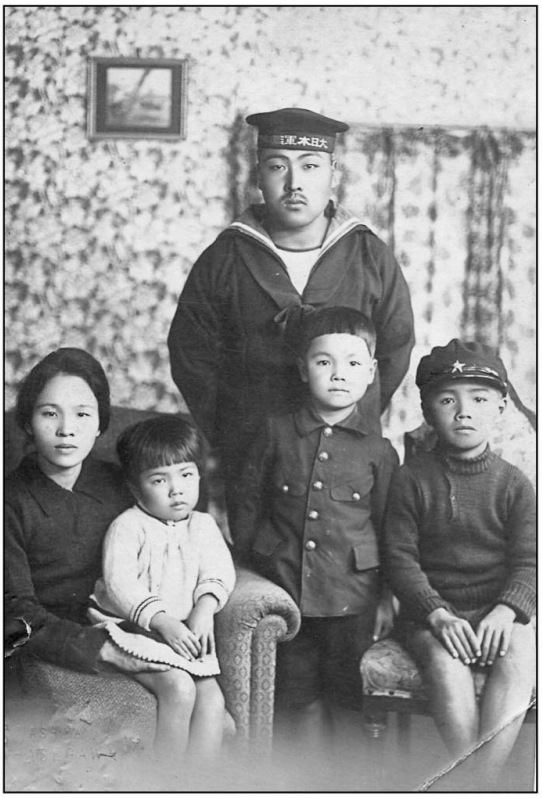
Nas duas imagens é encontrada a figura de Sigeki ainda criança e adolescente. Na primeira fotografia, logo acima (figura 04), está sentado de kimono entre as duas mulheres, e seu pai, vestido de terno, chapéu e com bigode, bem ao estilo ocidental, encontra-se atrás da senhora Hasegawa, agora sua mãe adotiva - se desconhece o casal que se apresenta à esquerda da fotografia.

Na figura 05, encontram-se em pé dois jovens vestidos formalmente de terno e gravata, sendo que um deles, à esquerda, agora não mais criança, é Sigeki. Novamente, à frente dos jovens, encontra-se a senhora Hasegawa, de maneira serena e tímida, trajada com um kimono onde se pode visualizar os escudos familiares nos ombros e nas mangas do traje, além do *obi* (faixa) característico que sinaliza seu laço matrimonial.

Apesar de serem simples fotografias de família que foram registradas em momentos diferentes, observa-se, através das vestimentas dos indivíduos que integram a imagem, uma mudança no comportamento que vai se ocidentalizando gradualmente. A partir da Era Meiji os japoneses começaram a adotar lentamente os

hábitos e costumes ocidentais, processo que teve início através de um decreto governamental no qual foi determinado que todos os funcionários públicos, militares e civis, passassem a usar roupas, uniformes e trajes ocidentais que, após a Primeira Guerra Mundial, acabaram sendo oficialmente adotados pelos homens japoneses. Com relação às mulheres e às crianças, apesar de não ocorrer de modo tão radical como em relação aos homens, a adoção das vestimentas também aconteceu amplamente, como é notado nas imagens registradas tempos depois, como as figuras 08 e 09. Nestas fotografias, Sigeki, já casado, apresenta sua esposa Masako Hasegawa, além de Hidetaka e seus irmãos mais novos, Sigehiko e Hiroko.

FIGURA 08



FONTE: Arquivo Pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio N.Hasegawa

FIGURA 09

FONTE: Arquivo Pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio N.Hasegawa

Em tais imagens (figuras 08 e 09), datadas da década de 30, as roupas utilizadas já não apresentam nenhum indício das típicas vestimentas japonesas ligadas às Eras anteriores a Meiji. Além disso, encontram-se objetos tipicamente ocidentais e alguns elementos que nos remetem, apesar da sutileza, à época de modernização que o país estava passando, como por exemplo, a pequena fotografia

pregada na falsa parede do estúdio apresentando a atividade de um tipo de guindaste muito presente nos portos marítimos.

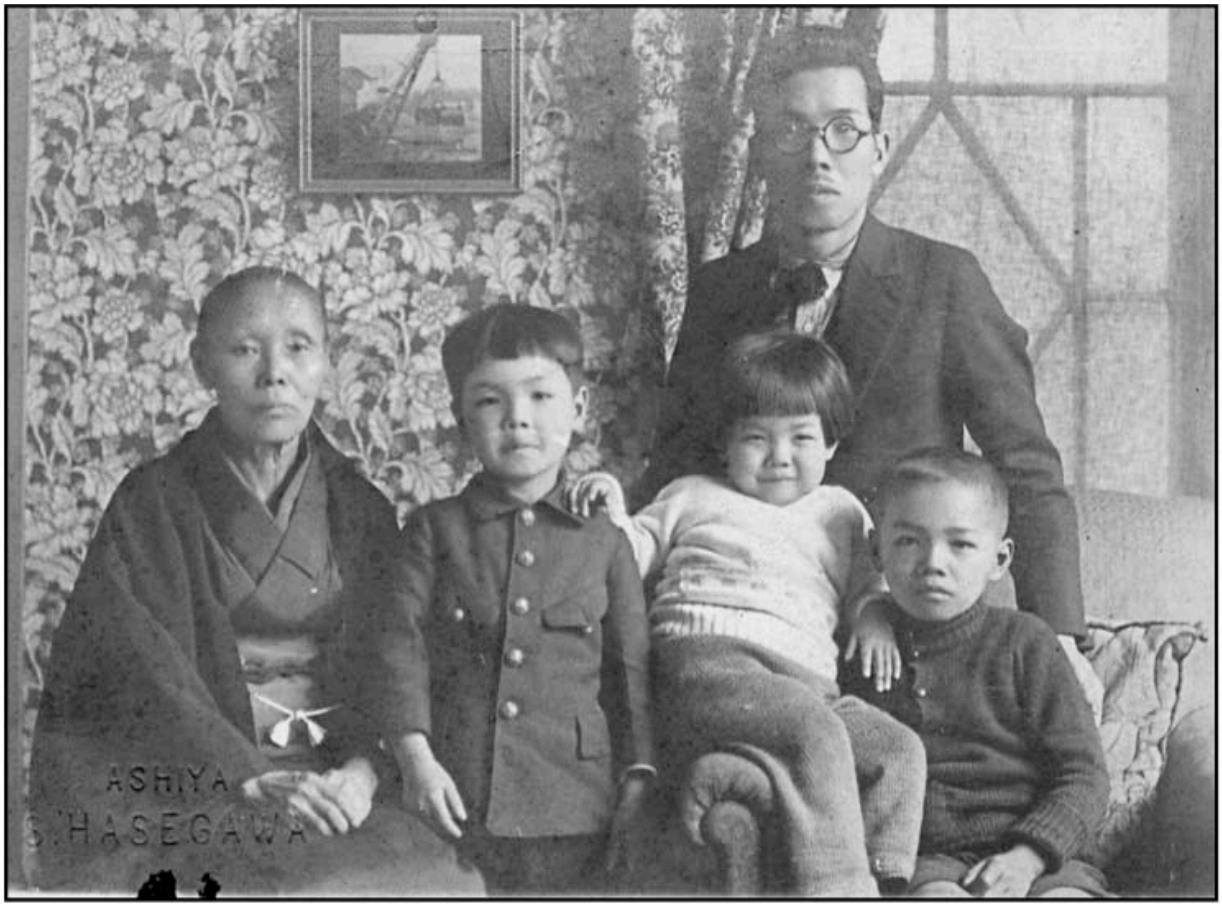
Na figura 08, Masako posa para a foto com seus filhos, Hidetaka à esquerda, Sigehiko e Hiroko ao centro, e logo atrás um familiar, membro da marinha japonesa (na época com grandes atividades devido à política expansionista do Japão), talvez momentos antes de sua partida, se posiciona disciplinarmente para a foto. De fato, são observados pequenos elementos, mas que revelam através de suas peculiaridades uma época integrante na formação da figuração familiar dos indivíduos de origem japonesa, como a família de Hidetaka, que no início do século XX emigrou para o Brasil.

Os elementos que indicam, através dessas fotografias, a presença do mundo ocidental na vida dos japoneses como, por exemplo, o sofá inglês que fez parte do mundo representativo do estúdio fotográfico (Figura 11) que, posteriormente, passa a possuir o nome de Ashiya S. Hasegawa, podendo ser observado uma marcação em alto relevo do nome do estabelecimento no canto esquerdo inferior da fotografia da figura 10: ou então, a presença constante de militares e marinheiros estrangeiros que descansam deitados na grama de um parque japonês, registrado na imagem de um dia de passeio da família Hasegawa na figura 13; assim como as novidades de uso, técnicas, equipamentos e materiais trazidos dos EUA e Europa por integrantes do foto clube que Sigeki participava, como no registro de um dia de apresentação de novidades na figura 14. Tais elementos não apontam categoricamente que por parte desses japoneses foi desfeito todo o vínculo com o Japão antigo e tradicional. Demonstram-se, sobretudo, com essas fotografias, os novos campos de possibilidades que emergiram no Japão, com a abertura do país ao mercado internacional e sua inserção, de fato, no sistema capitalista.

Contudo, a partir da rápida industrialização, inicia-se um movimento migratório interno, aberto às livres iniciativas familiares, que se expandiram posteriormente para fora do arquipélago. Primeiramente para as regiões de fronteira, como em Hokkaido e Okinawa, que na década de 20 e de 30 passaram a ser zonas de emigração para outras regiões industrializadas, e em seguida ao exterior, devido à política de expansão imperialista que se apresentou como solução para os

problemas econômicos e demográficos que o país enfrentava e que, após a Guerra Sino-japonesa, anexou os territórios de Taiwan, Karafuto, Coréia e Manchúria.

FIGURA 10

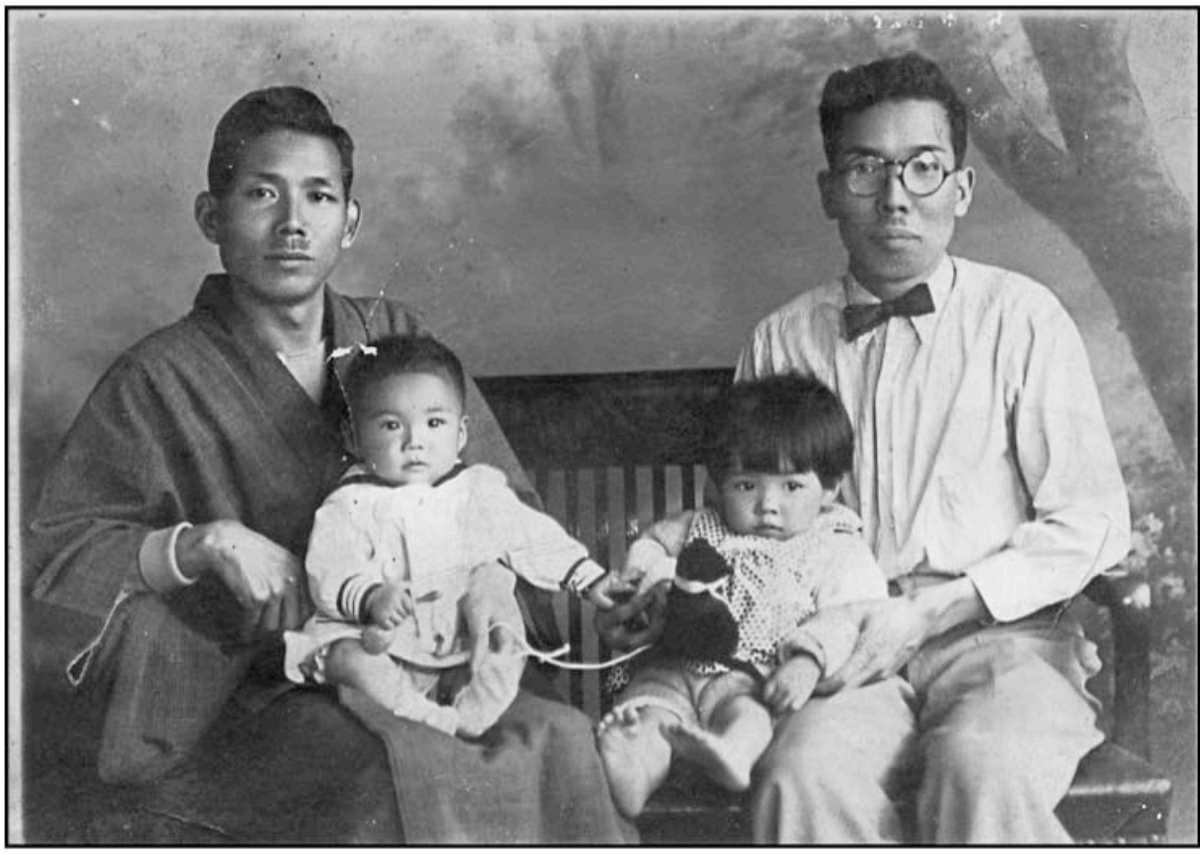


FONTE: Arquivo Pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio N.Hasegawa

FIGURA 11

FONTE: Arquivo Pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio N.Hasegawa

FIGURA 12



FONTE: Arquivo Pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio N.Hasegawa

FIGURA 13

FONTE: Arquivo Pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio N.Hasegawa

FIGURA 14

FONTE: Arquivo Pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio N.Hasegawa.

Seguindo essa política de expansão, mas agora por meio de acordos econômicos e diplomáticos, ocorreram migrações para outras regiões do globo como as Filipinas, Hawaii, Canadá, E.U.A, Peru e por fim o Brasil. E em terras brasileiras foram totalizados, entre as décadas de 1908 e 1941, 190.000[22] imigrantes, tendo especialmente esse movimento migratório subsídios governamentais sob a orientação de empresas particulares, como nota-se nas falas de Hidetaka Hasegawa sobre a vinda da família para o Brasil:

> Levava quarenta e cinco dias para chegar até aqui, governo do Japão pagava tudo, comida, navio, senão ninguém saia de lá. Lá no Japão na Foto (referindo ao estabelecimento deu seu pai), veio um conhecido que já tinha vindo para cá (Brasil) e disse que era bom, então, veio pra cá.[23]

Os imigrantes, ainda no Japão, eram encaminhados pelas Companhias de Emigração com contratos de trabalhos agrícolas já definidos e recrutados por meio de uma forte propaganda. A maioria dos imigrantes era oriunda de baixos níveis socioeconômicos, de áreas menos desenvolvidas predominantemente agrícolas e assimilavam esse processo emigratório como algo temporário.

Fazendo um comparativo das imigrações japonesas nos Estados Unidos, Peru e Brasil, com o objetivo de compreender esse processo adaptativo e integrativo do grupo japonês em terras brasileiras, o sociólogo de origem japonesa Hiroshi Saito (1980), nos seus estudos sobre os imigrantes japoneses no Brasil, enfatiza que o período que ele classifica, para fins analíticos, como a primeira fase de imigração, que abarca os anos de 1908 até 1941, é caracterizado por um montante de trabalhadores agrícolas destinados na sua maioria a suprir a falta de braços da lavoura cafeeira paulista. Os imigrantes possuíam em comum um caráter de imigração temporária, com sonhos de sucesso fácil e breve retorno ao Japão, diferentemente de fases posteriores (1953 a 1962) quando esses imigrantes, vindos de colônias de outros países, tinham a intenção de permanecer definitivamente no país.

---

[22] SAITO, Hiroshi. **Participação, Mobilidade e Identidade**. IN: SAITO, Hiroshi (org). **A presença japonesa no Brasil**. São Paulo, T.A. Queiroz/Edusp, 1980. p. 82-89.

[23] Entrevista realizada com Hidetaka Hasegawa em Adamantina-SP, em 18/08/2012.

Predominava entre os japoneses da primeira fase uma procedência rural, os quais ocupavam camadas médias de pequenos proprietários e proprietários-arrendatários. Apesar disso, encontram-se entre eles parcelas consideráveis de pequenos negociantes, assalariados e outros elementos urbanizados, chegando ao Brasil em número crescente a partir de 1925, época marcada pela intensa industrialização do Japão e, por consequência, o aprofundamento de uma série de problemas socioeconômicos que acelerou a migração da população rural para centros urbanos e países distantes. A exemplo disso, a família Hasegawa que apesar de possuir uma profissão totalmente voltada para o comércio e a vida urbana, vivia nas Ilhas Oki, região tipicamente rural, e que dependia de uma clientela basicamente relacionada às atividades agrícolas. Sendo assim, naquela época, essa população rural, devido à politica econômica japonesa com suas altas taxas de tributação, não se encontrava em um momento econômico ativo.

Com isso, em razão das dificuldades nos negócios, a família Hasegawa ao invés de se mudar para os grandes centros, preferiu aceitar as propostas do governo e influenciada pelas propagandas positivas da emigração, resolveu trabalhar temporariamente no Brasil.

O primeiro grupo de japoneses que chegou ao Brasil em 1908 era composto por 781 indivíduos já contratados e 12 trabalhadores não contratados, perfazendo o total de 168 famílias. Através de diversas negociações com a Companhia de Emigração K.K.K. (Kaigay Kogyo Kobushiki Kaisha*)[24], que detinha um monopólio do processo emigratório para a América do Sul, o governo do estado de São Paulo, de acordo com seus interesses, subsidiou parte do transporte dos imigrantes que, obrigatoriamente, deveriam entrar no país com uma formação familiar atendendo a exigência estabelecida pelo governo paulista das “três enxadas”, no sentido de que a permissão de entrada só era concedida aos emigrantes que chegassem com uma família composta por pelo menos três elementos de idades entre 15 a 50 anos aptos ao trabalho.

Posteriormente, com as diversas negociações entre o governo paulista e a empresa de emigração japonesa apoiada pelo governo do Japão, houve uma flexibilização das exigências, passando a aceitar a entrada de indivíduos mais

---

[24] *Companhia Ultramarina de Empreendimento S.A.

novos, como no caso de Hidetaka que desembarcou no Brasil com 13 anos e 6 meses, de acordo com o passaporte de seu pai.

Essas negociações sofreram vários cancelamentos e interferências em 1920 e 1921 e foram contornadas pela intervenção do governo japonês que passou a interessar-se diretamente e dar apoio à K.K.K., subsidiando a vinda desses imigrantes. Tamanho era o interesse do governo japonês que em 1923, segundo Saito (1961), foi criado um serviço especial para a propaganda de emigração, passando o Brasil a ser o único país recebedor de imigrantes e também um mercado potencial para investimentos.

Desse modo, segundo Vieira (1973), algumas características são notadas no campo de interesses ocasionadas pela intervenção do governo do Japão orientando e subsidiando o movimento migratório para o Brasil: a K.K.K., como órgão executivo da política emigratória japonesa, passa a agir no Brasil ao lado de companhias de colonização especificamente encarregadas de organizar e desenvolver núcleos planejados no país, fixando em território brasileiro, no ano de 1932, seções de emigração, agricultura e comércio. Observa-se, portanto, uma estrutura muito bem organizada que sob a administração da K.K.K. e os subsídios do governo japonês, pôde contar com uma rede de colaboradores criada pela própria Companhia que ia desde associações no Japão, com o objetivo de impulsionar o movimento migratório, as cooperativas em cada colônia no Brasil com o propósito de articular comercialmente e economicamente as atividades dos imigrantes japoneses no país.

No início de suas atividades a BRATAC[25] adquiriu várias glebas de terras na região oeste do estado de São Paulo, aproveitando o ritmo de desenvolvimento crescente originado pela política de expansão paulista implantada pelo governo do estado, além de terras também no norte do Paraná. Essas glebas eram vendidas especialmente para os imigrantes dos núcleos coloniais e também àqueles que vinham das fazendas de café. A empresa financiava e dava toda estrutura necessária, como estradas, escolas e serviços médicos para o total desenvolvimento dos imigrantes.

---

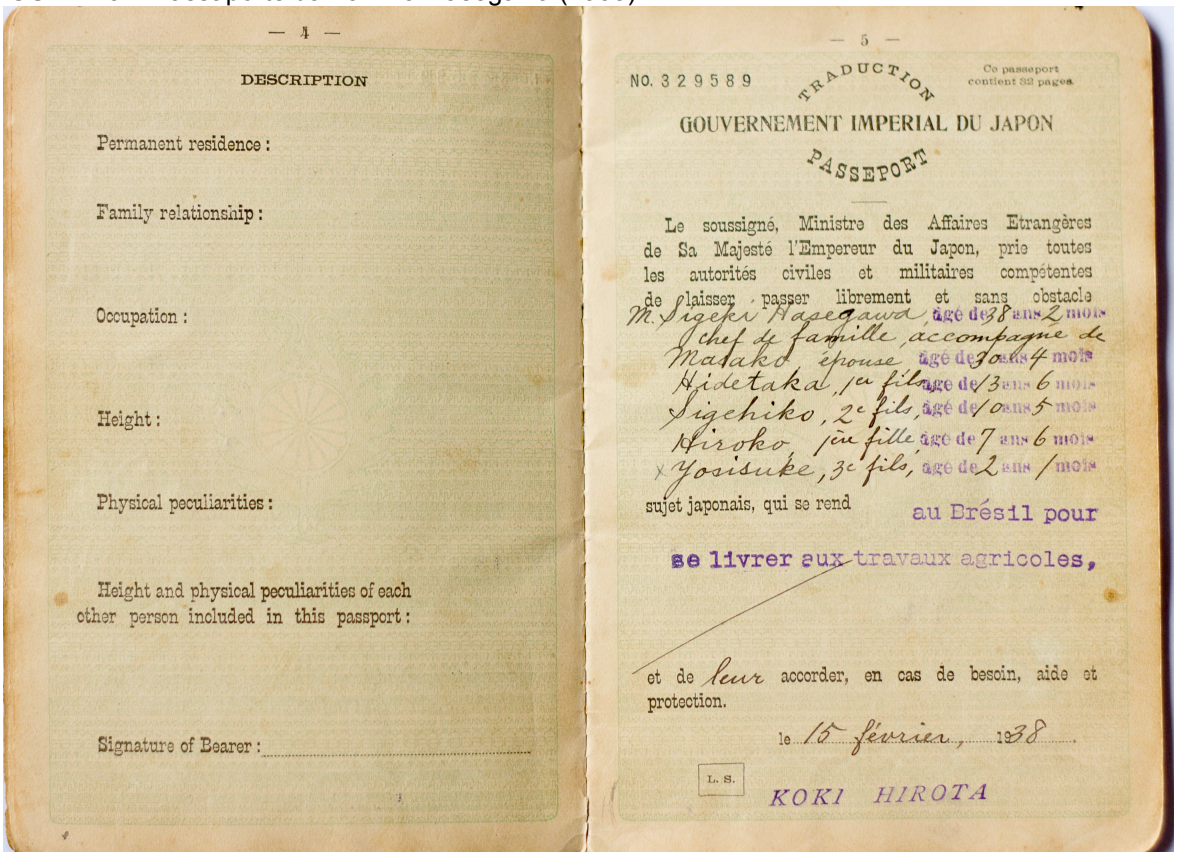
[25] Abreviação da **Bra**zil **Ta**kushoku **K**umiai ou Sociedade Colonizadora Brasileira, uma associação que apoiou a imigração japonesa trazendo imigrantes do Japão e fornecendo-lhes terras e atividade econômica.

Apesar de representar apenas 4% dos imigrantes japoneses no Brasil devido à sua área de atuação, a BRATAC teve um papel importante para o desenvolvimento da região do Oeste Paulista, incentivando a produção de algodão na região da Alta Paulista para o mercado japonês (SAITO, 1961). Em 1935 e 1940 o algodão passa a ocupar o segundo lugar na exportação brasileira, sendo sua maior parte exportada para o Japão. Porém, foi justamente nesse momento de grande crescimento do movimento migratório nipônico para o Brasil, que foi aprovado no país o regime de quotas[26].

Entre os documentos apresentados por Hidetaka Hasegawa durante os encontros realizados para essa pesquisa, está o passaporte de seu pai, Sigeki, onde a família está especificada não somente com os nomes e as idades de todos os membros, mas também com fotografias, identificando visualmente tanto o casal como os seus filhos. Na página cinco do referido passaporte (figura 15), nota-se a maneira que o governo japonês autoriza a saída da família do Japão com o objetivo único de trabalhar na agricultura brasileira.

26 "Em 1934, é aprovado pela Assembleia Constituinte o projeto que instituía o regime de quotas. Tratava-se de uma barreira que atingia principalmente japoneses, visto que limitava o número de entradas anuais de estrangeiros a 2% do total da respectiva nacionalidade entrado nos últimos 50 anos. Como a imigração japonesa era a mais recente, foi também a mais prejudicada. A partir de então começou a diminuir a importância desta corrente migratória, até sua paralisação total com a II Guerra Mundial." (CARDOSO, Ruth Corrêa Leite. **Estrutura familiar e mobilidade social: Estudo dos japoneses no Estado de São Paulo**. Tradução para japonês de Masato Ninomiya. São Paulo: Primus - Comunicação, 1995.).

FIGURA 15 – Passaporte da Família Hasegawa (1938)


— 4 —

DESCRIPTION

Permanent residence :

Family relationship :

Occupation :

Height :

Physical peculiarities :

Height and physical peculiarities of each other person included in this passport :

Signature of Bearer :

— 5 —

No. 329589 TRADUCTION Ce passeport contient 32 pages

GOUVERNEMENT IMPERIAL DU JAPON

PASSEPORT

Le soussigné, Ministre des Affaires Etrangères de Sa Majesté l'Empereur du Japon, prie toutes les autorités civiles et militaires compétentes de laisser passer librement et sans obstacle

M. Sigeki Hasegawa, âgé de 38 ans 2 mois
chef de famille, accompagné de
Madako épouse âgé de 30 ans 4 mois
Hidetaka, 1er fils âgé de 13 ans 6 mois
Sigechiko, 2e fils, âgé de 10 ans 5 mois
Hiroko, 1re fille âgé de 7 ans 6 mois
Yosisuke, 3e fils, âgé de 2 ans 1 mois

sujet japonais, qui se rend au Brésil pour se livrer aux travaux agricoles,

et de leur accorder, en cas de besoin, aide et protection.

le 15 février, 1938

L. S. KOKI HIROTA

— 8 —

— 9 —

PHOTOGRAPH
PHOTOGRAPHIE

FONTE: Arquivo pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio Noda Hasegawa

> O abaixo Ministro dos Negócios Estrangeiros de Sua Majestade o Imperador do Japão insta todas as autoridades civis e militares competentes para passar desimpedida e livremente:
> Sr. Sigeki Hasegawa, 38 anos e 2 meses de idade,
> chefe de família acompanhado de sua esposa:
> Masako, 30 anos e 4 meses;
> Hidetaka, 1º filho, idade de 13 anos e 6 meses.
> Sigehiko, 2º filho, idade de 10 anos e 5 meses.
> Hiroko, 1ª filha, idade de 7 anos e 6 meses.
> Yosisuke, 3º filho, idade de 2 anos e 1 mês.
> indivíduo japonês, que vai ao Brasil com o objetivo de entregar-se ao trabalho da agricultura e em caso de necessidade dar-lhe toda ajuda possível e proteção necessária.
> 15 de fevereiro de 1938.
> KOKI HIROTA[27]

Além disso, chama a atenção o fato do passaporte ser único para toda a família, ressaltando a importância do sistema familiar patriarcal no Japão que muito influenciou, segundo Cardoso (1995), as estratégias para a mobilidade e ascensão social das famílias de imigrantes japoneses no Brasil, assunto que neste trabalho será tratado mais adiante.

Analisando esse documento, foi interessante descobrir que o patriarca da família Hasegawa declarou ao governo japonês ter como profissão a prática da agricultura, mascarando assim, sua real atividade na tentativa de adequar-se às necessidades do país receptor. O governo brasileiro, com a política de quotas, restringiu a entrada de estrangeiros no país, portanto, quanto mais as famílias se aproximassem dos requisitos exigidos pela Companhia de Emigração, maiores as chances de serem contratados, uma vez que esses contratos eram estabelecidos antes mesmo de sair do Japão.

Além disso, para alcançar seu objetivo, possivelmente como fotógrafo, Sigeki teve um cuidado especial em selecionar as fotografias que compõem a imagem da família no documento. Observando com mais atenção os registros fotográficos anexados ao passaporte, percebe-se que foram produzidos no estúdio com um aparente cuidado nas escolhas das roupas, tendo na figura de Masako a única a vestir um Kimono, o que remete ao papel da mulher na sociedade japonesa, associada às atividades doméstica e mantenedora dos costumes e das tradições

[27] Traduzido por Fabio Noda Hasegawa

familiares. Já Sigeki que veste um suéter, uma camisa e uma gravata, enquanto homem e patriarca da família, é associado à vida pública.

Na fotografia em que são apresentados os filhos (figura 15), alguns elementos visuais são encontrados traduzindo a representação familiar que o fotógrafo almejava. Assim, com o papel de parede de notas musicais, as crianças posicionadas de maneira harmônica e Hidetaka (Chonan-1º filho) no centro da imagem segurando o caçula, além das vestimentas totalmente ocidentais, Sigeki tenta se aproximar ao máximo da imagem de uma família japonesa já ocidentalizada que facilmente se adaptaria aos costumes e ao trabalho rural em terras brasileiras.

Contudo, a restrição da entrada em massa aos estrangeiros no Brasil também atingiu a agricultura que muito se utilizava da mão-de-obra japonesa e, para contornar essa situação, aproveitou-se ao máximo a produção dos trabalhadores imigrantes que aqui estavam. Consequentemente, houve um grande investimento de empresas japonesas no Brasil com várias indústrias têxteis se instalando no país, em especial na região da Alta Paulista, área de atuação da BRATAC, com serviços de beneficiamento e também de exportação de algodão.

Assim, é na região da Alta Paulista, juntamente com a da Sorocabana e da Noroeste, que foi possível encontrar a importante conjugação entre a produção planejada, a produção orientada e os investimentos japoneses, características fundamentais das organizadas colônias japonesas, que fizeram dessas regiões as localidades que mais receberam trabalhadores nipônicos no estado de São Paulo.

Seguindo essa trajetória traçada pelos imigrantes que vieram antes de 1938, a família Hasegawa chega ao Brasil para trabalhar justamente na região da Noroeste do estado paulista, em uma fazenda de café localizado no bairro União do município de Lins – S.P.

FIGURA 16

FONTE: Arquivo pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio Noda Hasegawa

Uma das primeiras fotografias de Sigeki no Brasil, a imagem acima foi registrada na propriedade do Sr. Kimura, onde a família Hidetaka passou seus primeiros anos no país. O proprietário do sítio, que se encontra do lado direito da fotografia com as pernas esticadas, bem à vontade e sem sapatos, segurando no colo uma criança, olha atentamente para o imigrante que acabou de chegar ao país e que registra suas primeiras imagens.

Hidetaka, de chapéu, acostumado com a presença da câmera fotográfica de seu pai, não tem o mesmo comportamento de espanto e curiosidade que aquele instrumento traz às crianças do local. Os dois meninos que aparecem na foto ao lado de Hidetaka, felizes com a novidade que o Sr. Hasegawa trouxe do Japão, são os filhos do Sr. Sekia, administrador da propriedade, sentado de maneira ereta, vestindo uma camisa clara de mangas longas e de pernas cruzadas. O comportamento das crianças, assim como a vontade de Kimura san e Sekia san em serem retratados, não foi observado como um contexto no qual se encontrava um espaço aberto para sua atividade como fotógrafo, para o qual a possibilidade de

ascensão estava vinculada à formação de um mercado de trabalho livre encontrado nas colônias e que viabilizaria esse objetivo. Porém o contrato de trabalho já firmado e a motivação dos anos iniciais ofuscaram esse espaço de oportunidade.

Sendo o Sr. Sekia responsável pela contratação das famílias e funcionário do Sr. Kimura, foi ele que buscou os Hasegawa em São Paulo, assim como Hidetaka relata no seu caderno de memórias:

> [...] Assim, éramos em 04 irmãos. Quando chegamos, só eu podia ajudar os meus pais no trabalho, os demais eram muito novos.
> O navio que pegamos era o Montevideo Maru que saiu de Kobe no dia 20 de fevereiro viajando durante 46 dias em alto mar com 246 famílias e 765 pessoas a bordo para então, desembarcar no porto de Santos em 06 de abril de 1938.
> No dia seguinte, chegamos em São Paulo e apesar do cansaço separamos os "nimotsu" (bagagem) de todas as famílias, isso levou em torno de 07 dias para acontecer. O administrador da fazenda (Sekia san), que era um nikkeijin (de origem japonesa) veio nos buscar, éramos em três famílias. Viajamos de trem e chegamos ao destino onde iriamos nos instalar somente no dia seguinte. Disseram que íamos chegar à tarde, o trem era Maria Fumaça e chacoalhava muito, não tinha muito conforto e realmente o trem chegou em Lins no dia seguinte, às 14 horas.
> Fomos separados das duas famílias, entre elas a família Ishikawa, na estação de Lins, elas foram para uma fazenda de italianos, 50 km adiante. Senti muita a falta deles pois durante o trajeto para o Brasil, brincávamos e íamos na escola do navio e durante dois meses me lembrava muito desses momentos.
> A pessoa que ia monitorar a família Hasegawa era um japonês que já morava no Brasil, e encontramos na região onde morávamos o *"seinen-kai",* (grupo de jovens masculinos) e "*dioshiseinen-kai"* (grupo de jovens feminino), todos japoneses mas que não tinham muita oportunidade de aprender o *brasil-gô* (língua brasileira). Sentíamos limitados por isso, porque não havia quem ensinasse a língua, e assim, não víamos uma possibilidade de melhora. Esses *seinen* (jovens) estudavam à noite, mas só o japonês. E como ninguém sabia português, não conseguíamos aprender a língua do Brasil.
> Apesar disso, assim que começamos a estudar, veio a II Guerra mundial, nos impedindo de prosseguir nos estudos, porque se houvesse mais de três japoneses juntos, eram presos porque já configurava grupo.
> Da estação ferroviária de Lins até a Fazenda que íamos trabalhar, tinha 10 km de distância, chegamos na propriedade às 17 horas e faziam 50 dias que estávamos fora do Japão. Estávamos cansados mas chegamos com segurança, e me senti muito aliviado por termos chegado bem. Logo em seguida, jantamos no local a refeição que a esposa e a filha do responsável da fazenda, Sr. Satoshi Kimura fizeram e que sendo nisseis fizeram uma refeição japonesa. Nessa noite dormimos num quarto tipo dispensa/depósito (...) [28]

Essas passagens da trajetória de Hidetaka não são suficientes para compreender, na sua integridade, a mobilidade e a ascensão social dos imigrantes

---

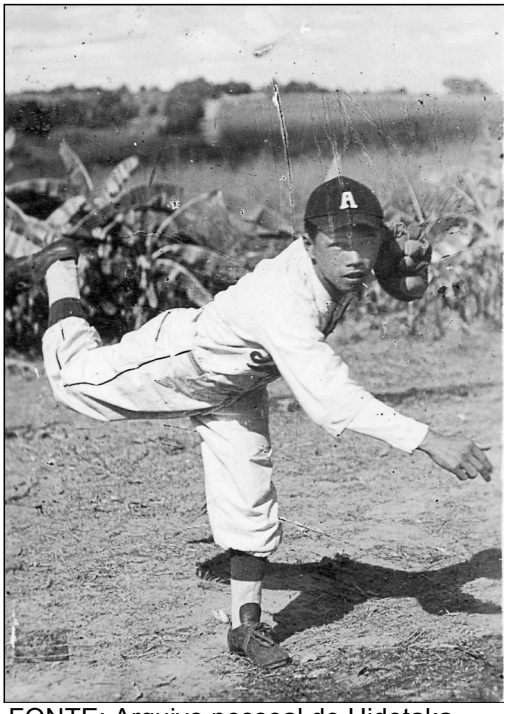
[28] Caderno de memórias de Hidetaka Hasegawa. Traduzido por Toshiko Kamei Endo. p. 1-4.

japoneses, mas traz elementos que, analisados junto às fotografias, auxiliam na compreensão desse processo.

Diferente da família Ishikawa que foi para uma fazenda de italianos a 50 km da região, como relatou Hidetaka no seu caderno de memórias, a família Hasegawa foi trabalhar em uma colônia de japoneses no bairro União em Lins. Com isso, Hidetaka pode ter um maior contato com outras figurações familiares da mesma origem, as quais compartilhavam e participavam dos mesmos anseios e frustrações que surgiam naquele contexto. Além disso, pode ter através desse contato a referência necessária para formulação e o fortalecimento dos seus objetivos.

Nessa colônia, termo utilizado no Brasil para designar esse tipo de agrupamento dos imigrantes, era possível encontrar um grande número de japoneses, organizados há algum tempo na região, em plena atividade agrícola, com uma vida social integrada e movimentada possuindo figurações de jovens e de moças atuantes na comunidade (Seinen-kai e Sjoshisenen-kai relatados), além de uma escola própria oportunizando aos jovens imigrantes a darem continuidade ao aprendizado da língua japonesa e ao time de baseball (figura17), esporte muito comum entre os japoneses que, sob o comando do Sr. Kimura, participavam de torneios realizados com times de outras colônias, integrando os jovens da região.

FIGURA 17



FONTE: Arquivo pessoal de Hidetaka - digitalizado por Fabio Noda Hasegawa

Observa-se que as fotografias desse período (figura 16 a 25) são todas externas (com exceção da fotografia da figura 25), com planos medianos e abertos, utilizando-se da luz natural, explorando o ambiente e os elementos que participam desse novo modo de viver japonês em terras brasileiras, apresentando características da nova geografia que Hidetaka e sua família passam a participar dentro da colônia. Essas fotografias contrastam com as fotos de estúdio da época do Japão, na sua maioria com planos medianos, posados em ambientes fechados, com o total controle da luz como as típicas fotografias encontradas em ambientes urbanos.

A estrutura social dessas colônias, segundo Handa (1973), reproduziu o que no Japão se chamava de "*Mura*", ou "Vila rural", conceituada como uma área agrícola em oposição ao urbano, mas sem maiores complicações a esse respeito, na qual inclui uma comunidade regional concreta:

> No Japão, só se pode dizer que somente com a existência da comunidade dita "Vila rural" é que se tem configurada a agricultura. Este fato é nitidamente contrastante com a indústria. Com a escolha do local livremente procedida pelo capital, surge uma fábrica. É a lei geral sob o sistema capitalista [...] No Japão o problema agrícola é o próprio problema da zona rural. O camponês é antes de mais nada membro componente do "bairro", parte integrante do "mura". Tudo aquilo que concerne à agricultura deve pressupor a estrutura da comunidade regional que é o "mura". A cooperativa e demais movimentos que dizem respeito ao incremento da produção, melhora de vida do camponês, tudo deve ter por premissa essa comunidade regional unitária, e serão todos eles efetivados, executados tendo como "campo" essa mesma comunidade. Este fato tem uma correspondência para com o fato de que a administração da agricultura no Japão possui como unidade a família de agricultor que se baseia na pequena produção de mercadoria, e que é uma tradição herdade da sociedade feudal. (HANDA, 1973. P.155-156)

No estado de São Paulo, a agricultura paulista, determinando o local de produção, fez com que existissem todas as condições para que as colônias fossem desenvolvidas com bases nos estabelecimentos agrícolas. Tais estabelecimentos não se relacionam com outros, mas se ligam diretamente ao seu mercado, reforçando as características dos *"muras"* originadas na tradição do Japão.

Assim, os integrantes das colônias são pequenos produtores de mercadorias independentes e, apesar disso, reproduzem as relações que de maneira recíproca com os semelhantes da colônia, resume sua vida. Desse modo, os agrupamentos desses "*muras"*, como os grupos de jovens, associações de pais das escolas

japonesas, casamentos, funerais, etc, trazem elementos coercitivos que prendem os indivíduos a essas colônias.

Porém, com o desenvolvimento das cooperativas que foram colocando sob a sua organização as colônias japonesas de todo o estado de São Paulo, começa a ocorrer um distanciamento dessa característica estrutural local de "*mura"* da comunidade de japoneses. As cooperativas para se desenvolverem no Brasil, tiveram que passar de uma organização local para uma organização de ligações humanas com uma rede imensa de colaboradores, englobando as produções tanto de cunho capitalista, as grandes produções, quanto de pequena produção de mercadoria, adotando a atitude de ser incorporada na sociedade brasileira (HANDA, 1973).

Nesse processo, as cooperativas englobaram muitos "não japoneses", além de uma grande participação dos "nisseis" (filhos de japoneses nascidos no Brasil), que possuíam sistemas de valores diferentes dos "isseis" (japoneses do Japão) que aos poucos foram obtendo muitas coisas em comum com os "não japoneses" (designados de "brasileiros".). Entre elas, está a necessidade de ascender socialmente de acordo com o processo de mobilidade social encontrado na estrutura capitalista da sociedade brasileira da época.

A exemplo desse processo, a figura do Sr. Kimura, como *"nissei"* e dono da propriedade onde a família Hasegawa trabalhava junto com três famílias de japoneses (figura 18), reflete a trajetória que foi tomada por esses imigrantes na busca de ascensão social. Sobre a propriedade, o patrão e o serviço, Hidetaka comenta:

> O patrão que era nissei tomava conta de 20.000 pés de café além das três famílias que já viviam trabalhando ali há cinco anos. Mas nós não fazíamos o que as três famílias faziam, não sabíamos nada sobre agricultura. Só no segundo ano que começamos a acostumar com a comida e com o serviço.[29]

[29] Caderno de memórias de Hidetaka Hasegawa. Traduzido por Toshiko Kamei Endo. P. 1-4.

FIGURA 18

FONTE: Arquivo pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio Noda Hasegawa

A imagem acima, registro de Sigeki, foi clicada na despedida de uma família que se mudava da fazenda em que moravam e que uma vez quitada todas as dívidas, procuraram, em outras fazendas ou regiões, melhores condições de trabalho ou melhores remunerações, sempre com o objetivo de se ascender socialmente. Inicialmente a mobilidade que ocorria enquanto imigrante-agricultor acontecia da seguinte forma: trabalhavam alguns anos como colonos na fazenda de café, logo após se tornavam parceiros ou arrendatários e, com uma poupança já guardada adquiriam lotes de terra, ofertadas pelas companhias de colonização e emigração, tornando-se pequenos proprietários.

Nota-se na fotografia da figura 16 (p.86), logo atrás dos indivíduos retratados, a grande residência da família, refletindo o status social e econômico que o proprietário da fazenda possuía naquela figuração. O Sr. Kimura havia chegado ao Brasil no início da imigração para trabalhar na lavoura de café. Era um nissei (filho de japoneses) pioneiro no município de Lins - S.P. e fazia parte, junto com sua família, dos primeiros grupos de japoneses que chegaram ao país e, por tal razão, possuía mais tempo no sistema de trabalho rural brasileiro passando por todo o processo de mobilidade e ascensão social que a maioria dos imigrantes da primeira

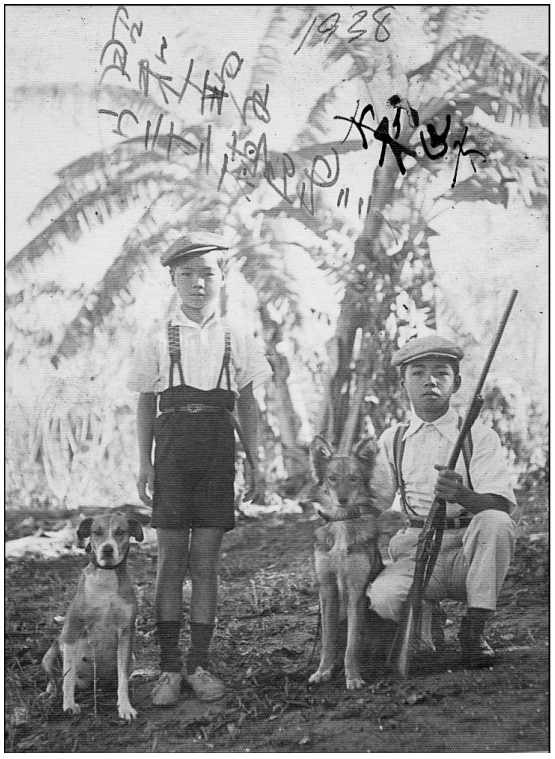
fase desejava. Observa-se na fotografia (figura 16) o seu posicionamento frente à câmera de Sigeki, já apresentando a absorção de hábitos e costumes das zonas rurais brasileiras e que se demonstra diferente do Sr. Sekia que, há poucos anos no país, se posiciona para Sigeki com um semblante de seriedade, as pernas cruzadas e as costas eretas, possuindo ainda, em sua corporalidade, as características culturais japonesas.

Em comparação à residência da fotografia da figura 16, na figura 19 a família Hasegawa, recém-chegada ao país, foi acomodada em uma residência típica de colonos de lavradores, feita de barro e chão batido, diferente da realidade que vivia no Japão. Apesar disso, os integrantes da família posavam para a foto com as melhores roupas ao estilo ocidental que trouxeram na viagem, reforçando a crença no possível progresso que iriam obter com o trabalho na lavoura, assim como a família do Sr. Kimura obteve.

FIGURA 19 -1

FONTE: Arquivo pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio Noda Noda Hasegawa

FIGURA 20



FONTE: Arquivo pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio Noda Noda Hasegawa

FIGURA 21

FONTE: Arquivo pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio Noda Hasegawa

FIGURA 22

FONTE: Arquivo pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio Noda Hasegawa

FIGURA 23

FONTE: Arquivo pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio Noda Hasegawa

Porém, como relatado por Hidetaka, sua família estranhou muito o cotidiano de trabalho, como apresentado na figura 24, que apesar de ser registrada em um momento de descontração dos trabalhadores, apresenta uma realidade um pouco mais dura se comparada à representação que propõe a fotografia que abre esse terceiro capítulo (figura 2).

FIGURA 24

FONTE: Arquivo pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio Noda Hasegawa

Além disso, pouco tempo depois seu pai adoeceu por motivos desconhecidos na época, doença que Hidetaka, em suas memórias, relacionou ao trabalho pesado na lavoura, agravando a situação da família.

> Meu pai, não acostumado com o serviço pesado da lavoura infelizmente adoeceu. Felizmente havia um médico japonês na região que o internou por um período de dez dias, mas não conseguiu trabalhar e ficou aos cuidados da família durante dois anos. Todos os lucros juntados foram gastos com os custos da internação e acabamos devendo uma quantia razoável para o patrão Sekia-san.
> A safra no ano seguinte foi boa, e conseguimos pagar a dívida e juntar ainda um bom dinheiro. No mesmo ano fomos convidados para sermos meeiros na plantação de café em um outro local. Ali trabalhamos durante

> quatro anos, porém, por causa da Segunda Guerra Mundial, nossas coisas foram tomadas e voltamos para o antigo patrão, Sekia-san[30].

As constantes mudanças de um local para outro, formando diversas residências ao longo da vida, eram algo comum entre esses trabalhadores e estavam interligadas as alterações de status social e ocupacional. Tais mudanças, inicialmente, eram observadas dentro de um mesmo setor, o agrícola. Em uma etapa seguinte a mudança correspondia a uma diversificação ocupacional, passando da agricultura para atividades comerciais e industriais. A segunda grande Guerra Mundial (1939-1945) acarretou mudanças dramáticas de atitudes até mesmo no fator psicossocial dos imigrantes, ou seja, o sonho de retorno à terra natal começa então a não ter mais sentido e, consequentemente, começam a ocorrer mudanças nas configurações da coletividade japonesa, acarretando uma "crise de identidade" e uma busca por novos rumos.

Chegando a certa independência outros caminhos aguardavam os imigrantes, ou continuavam na agricultura ampliando suas propriedades na frente pioneira, ou então próximo às metrópoles. Outros seguiam atividades diferentes da agricultura, sejam elas por vocação ou habilidades técnicas, sendo introduzidos no comércio, serviços ou indústrias. A partir de 1930 até o início da II Guerra Mundial esses imigrantes começam a se aventurar em setores fora da área rural, mas ainda ligados à ramificação da agricultura trabalhando no comércio de cereais, corretores de imóveis rurais, como negociantes, em pensões, entre outras atividades. Os que conseguiam um sucesso acabavam montando máquinas de beneficiar arroz, café e algodão, ou seja, produtos relacionados às suas antigas atividades (VIEIRA, 1973).

Os anos que se passaram durante a guerra foram críticos no processo de adaptação dos japoneses. Muito antes do início do conflito, na Era Vargas (1930-1945), os imigrantes sofreram sanções devido à política nacionalista do Estado Novo no Brasil. A exemplo, foram encerradas as atividades de jornais e escolas no idioma estrangeiro, acarretando o fim do contato que os imigrantes tinham com parte do mundo. Isto, pois, em razão da dificuldade com a língua portuguesa, era somente através daqueles meios de comunicação que tinham notícias de outros lugares. Além disso, nesse meio período, agravado pela guerra, foi cessada a liberdade de

---

[30] Caderno de memórias de Hidetaka Hasegawa. Traduzido por Toshiko Kamei Endo. P. 1-4

locomoção, congelando-se os bens e havendo o confinamento parcial das áreas de convivência, assim como outras medidas que, com o fim do conflito, acabaram influenciando a divisão da coletividade japonesa.

A fotografia abaixo (figura 25) retratada durante o período da era Vargas ficou guardada por um bom tempo no seio da família Hasegawa. Com elementos que justificam o zelo em expor tal imagem, apresenta na sua composição a figura da esposa de Sigeki com vestimentas ocidentais, típicas de agricultores do interior do país além da máquina de costura no qual trabalhava durante o tempo de folga da lavoura. Além disso, seu semblante tenso direcionado a câmera, que registrava aqueles primeiros dias em novas terras, se posicionava frente uma parede de barro das típicas casas rurais brasileiras, muito diferentes da realidade que encontrava no Japão como habitante de uma área urbana. As armas penduradas, que posteriormente foram enterradas, assim como o quadro dos pais de Sigeki e a bandeira imperial japonesa, acabavam sendo motivos de questionamentos para as autoridades do Estado Novo, por isso o cuidado em guardar esse registro como lembrança dos difíceis anos iniciais no Brasil.

FIGURA 25

FONTE: Arquivo pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio Noda Hasegawa

Devido à falta dos meios de comunicação e também do isolamento em que se encontravam, criou-se um fanatismo que dividiu os japoneses entre Kachigumi (“vitoristas” ou “não conformados”) e Makegumi (“derrotistas” ou “conformados”), levando um pequeno grupo de radicais, que não aceitava a derrota do Japão na Guerra, a praticar atos de terrorismo com proporções inimagináveis.

Assim, através dos incentivos e suportes das Companhias de colonização e suas subsidiárias, os japoneses acabaram desempenhando um papel importante na agricultura paulista aproveitando as oportunidades em um período de expansão para realizar um movimento de ascensão social. As diversas mudanças geográficas desses imigrantes pelo Estado de São Paulo foram a maneira que encontraram de conseguir uma mobilidade social e com isso alcançar o propósito de retornarem ao Japão possuindo a ausência do desejo de construir um novo modo de existência no Brasil. Porém, depois do período pós-guerra uma reorientação foi visível, e um novo modo de ser japonês passa a ser construído.

Foram necessários alguns anos após o fim dos conflitos mundiais para que as atividades voltassem ao normal, reestabelecendo as edições dos jornais e das relações entre Brasil e Japão. Contudo, já se encontrava em movimento, dentro da coletividade japonesa, uma mudança de identidade que, apesar de tímida, era irreversível. Assim, o Brasil passa a ser escolhido como o país adotivo, pátria dos filhos e futuros netos e, nesse aspecto, o plano inicial de trabalho temporário e retorno rápido ao Japão de maneira quase inconsciente vai sendo substituído pela permanência definitiva, mudando, com isso, segundo Saito (1980), o sentido de existência. [31]

Nesse contexto do pós-guerra, Hidetaka se encontrava em uma situação desfavorável com relação ao trabalho, pois com a enfermidade de seu pai, reduziu-se consideravelmente o corpo de trabalho da família, já que seus irmãos, devido a pouca idade, não conseguiam produzir na lavoura uma quantidade satisfatória para a subsistência da família. Apesar disso, esses acontecimentos o fizeram caminhar para um campo de possibilidades que foi deixado de lado até então. Com um pai doente e um contexto social e econômico desfavorável, reencontrou o espaço de oportunidade que havia se deparado quando a família chegou à colônia do bairro União, e com isso, começou a projetar a possibilidade de iniciar as atividades relacionadas à fotografia.

Após adaptarem, desde quando pisaram no país, o modo de viver japonês em terras brasileiras, devido a diversas situações e por causa das novas figurações sociais encontradas, os imigrantes japoneses, entre eles a família Hasegawa, que sempre tiveram o objetivo de retornar ao Japão, gradualmente foram mudando de atitudes que por vários fatores externos, como os apontados acima, influenciaram diretamente suas escolhas, efetivando assim um novo modo de “ser” japonês.

3.3 O FOTÓGRAFO E A FRENTE DE EXPANSÃO PAULISTA

Observando a fotografia da figura 19-2, nota-se uma pequena abertura na parede da casa, logo atrás de Sigehiko que se encontra em pé ao lado de Sigeki. Tal

[31] Saito (1980, p.87) relaciona alguns comportamentos dessa mudança de atitude intensificando a integração dos japoneses na sociedade brasileira e por consequência, a permanência do imigrante em definitivo no Brasil. Tais características como a preocupação com a educação dos filhos; preocupação com o lar; maior participação social; maior espírito de independência e a condescendência começam a ser observadas também nas atitudes da família Hasegawa.

orifício, feito propositalmente por Sigeki, foi a maneira que encontrou para ampliar seus negativos em papel fotográfico, transformando, assim, um pequeno cômodo da casa em um eficiente ampliador fotográfico. Portanto, a chegada ao Brasil e o trabalho pesado na lavoura não foram motivos para que o patriarca da família Hasegawa deixasse a prática fotográfica e, apesar de não a exercer comercialmente no Brasil, continuar a fotografar.

FIGURA 19 - 2

FONTE: Arquivo pessoal de Hidetaka Hasegawa – digitalizado por Fabio Noda Noda Hasegawa

Como é percebido, Hidetaka desde o Japão possuía contato com esse universo da fotografia e, aliado ao seu interesse, foi incentivado a estudar e aprender com seu pai as técnicas dessa prática. Sua aproximação com a fotografia aconteceu, ao que tudo indica, com o auxílio de seu pai. Pelo menos o isolamento em que vivia, a observação sobre a inexistência de fotógrafos no local e o seu depoimento nas entrevistas realizadas demonstram esse fato. Da mesma forma, esta aproximação não visava originalmente o propósito de converter a atividade em trabalho ou profissão. O seu interesse parecia restrito à documentação do próprio cotidiano, dos amigos ou então como uma forma de passar o tempo, mas começando a demonstrar insatisfação com as circunstâncias que o contexto impunha e inseguro em relação aos rumos que a família tomava com relação a trabalho na lavoura, novamente ele passou a cogitar sobre o seu campo de possibilidades.

> Depois de sete anos, começamos a fazer fotografias. No domingo, tirava fotos na casa dos amigos para recordação, nisso até a cabeça melhorou. Comecei a estudar e a aprender as técnicas de revelação com o pai, a maneira de revelar, as técnicas de fotografar e durante três anos, enquanto trabalhava na roça de Sekia san, tirava fotografia, estudava a técnica e com o apoio do meu pai, comecei ter mais segurança. Na época estava começando a abrir a região da Alta Paulista e bons comentários estavam sendo feitos. Então foram visitar Adamantina que possuía plantações de café no qual poderiam trabalhar. Chegando aqui (Adamantina), foram à casa do Sr. Kikuti e falamos sobre a vontade de abrir um estúdio fotográfico. Seu Kikuti ficou muito contente e começamos a buscar um local para abrir a foto. Então fomos ao Salão de Massuda san, alugamos imóvel e posamos no hotel em frente. No dia 09 de agosto de 1948, inauguramos a Foto (estúdio de fotografia).[32]

Nessas memórias, nota-se o reforço da compatibilidade entre as possibilidades identificadas neste espaço e o seu anseio de construir a vida através do próprio trabalho. Neste sentido, a medida de sua concretização pode ser aferida pelo fato de que sua chegada a Alta Paulista também representou o rompimento definitivo com a dependência em relação ao vínculo com o trabalho agrícola, mas não com as figurações e as redes de interdependência que havia formado. Rompido este vínculo, oportunizou a formação de outros e assim, novos anseios foram sendo formulados.

---

[32] Caderno de memórias de Hidetaka Hasegawa. Traduzido por Toshiko Kamei Endo. P. 1-4.

Percebe-se a importância das relações criadas e cultivadas durante o tempo que passaram na fazenda de café em Lins – S.P., pois foi através dessas redes de dependências que se estabeleceu contato com o senhor Kikuti. Esse imigrante, que havia chegado três anos antes de Hidetaka no bairro União, além de ser seu vizinho de fazenda, também se relacionavam através do *seinem-kai* da colônia. Na época o Sr. Kikuti estava indo trabalhar como meeiro em Adamantina e auxiliou Hidetaka nessa decisão de mudar de profissão, demonstrando um entusiasmo com uma região que lhe parecia oferecer novas possibilidades de ascensão social.

Além disso, outro imigrante a exemplo do Sr. Kimura, e que estava no Brasil havia mais tempo, o Senhor Massuda, que construiu uma sólida estabilidade econômica possuindo máquinas de beneficiar arroz na cidade de Adamantina – S.P. e era proprietário de alguns imóveis na cidade, confiou no patrício que vinha de Lins – S.P., com a indicação do Sr. Kikuti, que ali já morava, e alugou a ele o primeiro imóvel da Foto Paulista.

Assim, as figurações sociais encontradas dentro das colônias japonesas nos primeiros anos de Brasil e que reproduziam e reforçavam os princípios da coletividade familiar japonesa através das suas redes de interdependências, foram essenciais para que Hidetaka e sua família dessem o salto social tão almejado, fazendo possível transformar uma atividade de lazer urbana que possuía enquanto trabalhador rural, e que havia deixado no Japão como profissão, em um ofício urbano, retomando, com a mudança para Adamantina – S.P, a prática fotográfica como a principal atividade familiar.

Assim, do anseio familiar de ganhar a vida através do trabalho nas lavouras de café no Brasil, Hidetaka passa a priorizar outro, voltado para o estabelecimento de uma atividade que proporcionasse para ele e sua família, uma vida mais estável.

Desse modo, em função do seu novo anseio, ampliou suas atividades como fotógrafo. E com uma mentalidade já adaptada à lógica racional que caracteriza as sociedades capitalistas modernas, vivenciadas ainda no Japão, e também, aproveitando a abertura de um espaço de oportunidade que a frente de expansão paulista ofertava nas novas zonas do oeste do estado de São Paulo, para as quais a possibilidade de ascensão estava vinculada à recente formação da cidade de Adamantina, esperava com isso viabilizar a concretização de seus novos anseios.

Ao trabalhar a imigração japonesa não se pode deixar de considerar temas importantes que a envolve, como por exemplo, o movimento migratório nipônico que aconteceu dentro de um esquema geral de transformações do sistema de trabalho rural paulista com a introdução das empresas agrícolas cafeeiras.

O processo migratório japonês no Estado de São Paulo está muito ligado à marcha para o Oeste do Estado que, por sua vez, foi condicionada pela expansão da agricultura do café. Não se pretende fazer uma análise detalhada do início dessa expansão que começou em meados do século XIX e que direcionou o rumo do desenvolvimento socioeconômico paulista. Contudo, será apontado, nesse aspecto, somente a proximidade das relações de interdependência encontradas no fim do regime escravocrata e a expansão da agricultura comercial do café, voltada na época para o mercado estrangeiro. Além disso, também se faz importante os avanços que seguiram rumo ao oeste do Estado de São Paulo, o desenvolvimento das vias férreas e o movimento migratório, no qual os japoneses se inserem após a chegada das primeiras embarcações no ano de 1908.

Com base no regime escravocrata, o café no Estado de São Paulo permitiu a formação de uma elite de fazendeiros que em torno de 1860 expandiu seus negócios agrícolas na região de Campinas e Araras; e objetivando escoar suas produções para o mercado internacional foi necessária a construção de ferrovias que sob o controle de uma sociedade inglesa ligou Santos a Jundiaí. Apesar disso, o prolongamento da ferrovia foi resultado da iniciativa da própria elite que, no ano de 1868, fundou a Companhia Paulista de Estradas de Ferro. Assim, conforme a produção cafeeira aumentava, consequentemente as construções de ferrovias se direcionavam às terras virgens do Estado.

Com relação ao trabalho nas lavouras, as plantações em acelerado crescimento e em abundância necessitavam de mão-de-obra na mesma quantidade e proporções. Até então a expansão desse ramo de atividade foi possível graças ao trabalho negro escravo. Porém, a demanda era imensa e aliada ao colapso do sistema de trabalho escravo começa a surgir um déficit de trabalhadores nas lavouras de café. Para contornar o problema fez-se o uso dos trabalhadores livres pelos próprios fazendeiros das novas regiões, rompendo assim, deliberadamente

com a escravidão e concretizando as atividades com o trabalhador livre assalariado[33].

Sobre as consequências, Celso Furtado explica que o fato mais importante que ocorreu na economia brasileira no final do século XIX foi "sem lugar de dúvida, o aumento da importância relativa do setor assalariado." (FURTADO, 1959, p.179).

Juntando esforços para que esse tipo de sistema de trabalho desse resultado, no ano de 1842 vieram os imigrantes europeus. Logo, o processo imigratório passa a ter subsídios governamentais, mas somente mais tarde é que novamente, a elite cafeeira, observando a oportunidade de lucros, toma iniciativa e passa a participar efetivamente da imigração fundando empresas com esse propósito. Assim, toma-se forma, com os imigrantes, um novo sistema de trabalho totalmente relacionado à empresa agrícola cafeeira.

> Neste período, ainda anterior à imigração japonesa, o emprego, em grande escala, de mão-de-obra imigrante e assalariada impõe um caráter de empresa agrícola às fazendas do Oeste paulista que as distingue das velhas lavouras do Vale do Paraíba, construídas sobre o trabalho escravo. (CARDOSO, 1995, p.38)

Um traço marcante da agricultura paulista é o fato que a busca constante por novas zonas de plantio trouxe um rendimento extraordinário. Com feições de empresa as fazendas articulavam-se com uma organização econômica que incluía até mesmo serviços de exportação e banco, fazendo do fazendeiro um exímio comerciante. Como diz Caio Prado Jr.:

> Raro será o fazendeiro que não tenha tido sucessivamente várias fazendas, em zonas completamente distintas. E não raro é aquele que muda de ocupação, aplicando seus capitais em negócios completamente estranhos à lavoura. Estas mutações sucessivas dos fazendeiros paulistas se tornam particularmente ativas nos períodos áureos da agricultura, quando as transações com fazendas e terras se fazem fáceis (PRADO JR., 1966, p. 210).

---

[33] A nova economia cafeeira, ao substituir o trabalho escravo, originou a formação de um mercado interno, qual seja o comércio e a agricultura de abastecimento, que foi estimulada pelos salários oriundos de parte da renda obtida com a exportação do café. O mercado interno encontrará, assim, condições autônomas possíveis para um crescimento, já que sua expansão, em grande parte, sofre influência da oferta tanto da mão-de-obra quanto de terras que, no Brasil, se encontravam em abundância.

Assim, o avanço da lavoura cafeeira para novas regiões do Estado está intimamente ligado à criação e ao desenvolvimento das estradas de ferro paulistas, influenciando de forma decisiva na sua expansão, impulsionando a entrada, a exploração e o povoamento dos planaltos ocidentais a partir de 1870. A influência é tamanha que as regiões do Estado de São Paulo como a Mogiana, Paulista, Sorocabana, Araraquarense e a Noroeste possuem o nome de ferrovias que serviam a região.

FIGURA 26 – Mapa das Linhas Férreas do estado de São Paulo.

Fonte: www.abpfsp.com.br/ferrovias/images/DSC00167.jpg, acesso em 31 maio 2009, às 16hs40min.

A expansão das ferrovias se deu de maneira contínua, sem um plano sistemático, mas que servia aos interesses dos produtores e aos comerciantes de café. Alargando seu raio de ação, as Companhias construíam rodovias, ampliando, assim, o movimento e a colonização nessas frentes de expansão. Ao chegar o trem nas chamadas “ponta de trilhos”, término provisório das linhas de trem, a região já encontrava valorizada, com um forte comércio e com a estrada de ferro em funcionamento polarizava os habitantes de toda a região. Assim, visto como empresa, a agricultura cafeeira exigiu uma rede de serviços, de comunicações e comércio que faz surgir ao mesmo tempo fazendas, estradas e também cidades.

No meio de todo esse processo encontra-se o imigrante que integra a colonização dessas regiões, participando como trabalhador assalariado seja através do comércio, como artesão, ou seguindo as oportunidades que vão surgindo com as iniciativas. Cria e realiza seus anseios nessa figuração que se estrutura entre o trabalhador agrícola e o grande proprietário e que através do cotidiano acumula capital e busca uma oportunidade para aplicá-lo.

Chegando ao país, os japoneses, desde o primeiro dia, passaram por algumas dificuldades próprias aos imigrantes, não somente isso, mas a dificuldade com o idioma e a distância cultural, além do trabalho extremamente duro e violento para os moldes nipônicos. O que conheciam do país resumia-se às propagandas aliciadoras das Companhias de Emigração e de alguns conhecidos que pra cá vieram. Frustrados em seus planos de sucesso rápido e retorno ao Japão, muitos deles abandonavam as fazendas, porém outros, terminando o contrato que na sua maioria era de um ano, por outro lado, deslocavam-se frequentemente.

Essa passagem reflete a trajetória de Hidetaka e sua família que chegou à região de Lins – S.P. no ano de 1938, assim como muitos imigrantes que se dirigiram para outras fazendas que surgiam na frente de expansão em busca de melhores salários, ou deslocavam-se para os centros urbanos como São Paulo, ou até mesmo retornavam ao Japão. Dos que ficaram e se aventuraram na frente de expansão observa-se um campo de possibilidades logo após deixarem de ser colonos, como cita Vieira (1973, p. 64.):

> a) tornarem-se “contratistas”, formadores de cafezais, prática que se desenvolveu a partir de 1920; b) desde que dispusessem de pequeno capital, tornava-se possível trabalharem como arrendatários e meeiros; c) para finalmente adquirirem pequenas propriedades ou dirigirem-se à zona urbana.

Foi no Noroeste do Estado que o sistema de loteamento em grande escala se iniciou e é lá que se encontra, segundo Vieira (1973), um maior número de pequenos proprietários, sendo que a maior parte do contingente japonês chegou justamente na época do loteamento por parte dos fazendeiros e das empresas de

colonização permitindo a aquisição de propriedades com maior facilidade, dando ao imigrante japonês uma mobilidade com características próprias[34].

Assim, o aumento em números das pequenas propriedades estava relacionado com a penetração das ferrovias que, por sua vez, estão ligadas ao desenvolvimento de núcleos urbanos, indispensáveis ao pequeno produtor. Encontra-se, portanto, a fundação de "patrimônios" que, anteriores aos loteamentos, garantiam o seu sucesso, como no caso de Adamantina - S.P.

Os núcleos urbanos como centros comerciais recebem a produção dos sitiantes e fornecem, ao mesmo tempo, produtos necessários à sua subsistência e à prática da agricultura. Zona rural e Zona urbana possuem uma relação de interdependência com objetivo único ao desenvolvimento. Aliada a isso, a situação privilegiada das cidades "Pontas de Trilho'', a exemplo de Adamantina – S.P., canalizava as produções das regiões vizinhas atraindo os lavradores de uma vasta área, permitindo uma sólida prosperidade e um rápido crescimento.

Impossível se torna, portanto, fazer qualquer consideração à zona urbana sem referência à área rural. Contudo, encontramos na zona Oeste do Estado uma tendência da nova colonização de se desenvolver apoiando-se nos pequenos produtores, sem deixar de dar espaço às grandes fazendas. A crise do café tem importante papel nesse sentido, já que essas áreas começaram a ser exploradas nos anos 30.

Por sinal, as novas áreas não foram afetadas pela crise, pois outros produtos que tiveram bastante importância econômica na época ganharam relevância com o agravamento da economia cafeeira e eram muito procurados pelo mercado internacional, como o algodão, que não exigia o mesmo investimento e que, nesta época, contava com um mercado internacional e nacional muito favorável.

---

[34] A importância das novas frentes de expansão não sinaliza que as antigas regiões foram totalmente abandonadas, ou que o imigrante só teria os seus anseios realizados mediante a estratégia de deslocar-se para as novas zonas. Com a abertura de grandes fazendas em novas terras, os pequenos proprietários e arrendatários eram encontrados tanto nas zonas pioneiras quanto nas que já existiam. Nas novas zonas o parcelamento de terras dava abertura para a agricultura de abastecimento ou a exploração de novos produtos agrícolas em lavouras menos extensivas. Porém, é importante salientar, como afirma Ruth Cardoso (1995), que tanto em uma quanto em outra as cidades ofereciam importantes oportunidades para pequenos negócios.

> Convém ainda lembrar que a valorização rápida das terras das frentes pioneiras era um incentivo a mais para os que se dispunham a derrubar o mato e iniciar um plantio. E este é o motivo porque encontramos entre os pioneiros uma grande mobilidade geográfica e, consequentemente, nenhum apego às terras que cultivavam. Avançar com os pequenos colonizadores é garantia de lucros certos pela simples valorização da terra, mesmo quando não cultivada. (CARDOSO, 1995, p.50)

É nesse espaço social que Hidetaka se muda com o objetivo de se estabelecer e de dar uma vida tranquila e estável para seu grupo familiar, uma vez que os desejos iniciais de sua família foram trocados por novos anseios que, não sendo estáticos e predefinidos, estão em constante mudança e são reformulados por toda a vida a partir das relações estabelecidas com outros indivíduos. Hidetaka, assim, não tendo um controle sobre essas vontades e necessidades, foi negociando com seu meio, o que demonstra a importância em considerar o contexto da época em que viveu, com seus conflitos e divergências.

Nos itens seguintes serão abordadas, através de suas fotografias, as estratégias utilizadas para a manutenção de seu estabelecimento fotográfico no ambiente citadino de Adamantina, um espaço social que apresenta elementos de um processo de modernização e desenvolvimento eminente e que são usufruídos pelo fotógrafo na construção de um imaginário de progresso da cidade através de imagens, criando-se, assim, campos de possibilidades na tentativa de viabilizar a concretização de seus anseios, efetivando com suas ações um novo modo de ser japonês.

4 A INVENÇÃO DA CIDADE: A FERROVIA E O IMAGINÁRIO DE PROGRESSO

4.1 ADAMANTINA NOS TRILHOS DO PROGRESSO

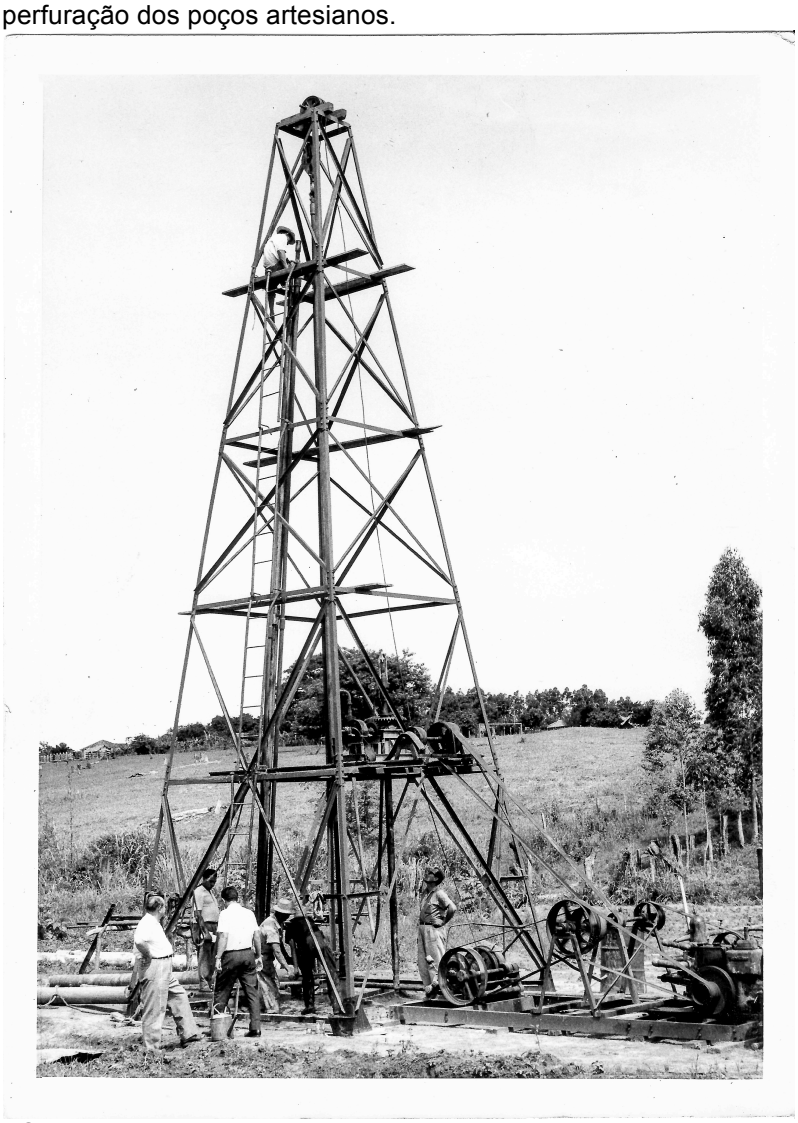
Em meados de 2011, em uma das constantes visitas à cidade de Adamantina na figura de acadêmico e com o intuito de fazer o reconhecimento do local para a presente pesquisa, fui até a biblioteca municipal em busca de documentos e informações. Logo na entrada da instituição localizada na praça central da cidade, me deparei com diversas fotografias expostas em uma parede de cor verde, de maneira organizada, uma do lado da outra, com tamanhos iguais e com formato de “pôster”, formato comumente popularizado durante a metade do século XX principalmente de retratos oficiais, crianças e casamentos. As fotografias pregadas na parede da biblioteca eram retratos fotográficos, todos em preto e branco, de senhores vestidos formalmente de terno e gravata e, apesar das fotografias possuírem semelhanças físicas no seu tamanho e formato, se diferenciavam na sua composição estética com os retratados ora de frente, outras vezes de perfil, além de algumas mudanças na montagem da iluminação do ambiente parecendo fortalecer, através de algumas estratégias estéticas de posicionamento de luz, a personalidade de cada indivíduo retratado.

Observando melhor essas imagens pude perceber que se tratavam de 15 fotografias oficiais dos prefeitos de Adamantina desde a época de sua emancipação política no ano de 1949. Durante todos os anos de funcionamento da Foto Paulista (1948 -1992), a cidade possuiu 15 mandatos administrativos e, dentre os retratos oficiais dos prefeitos dessa época encontrados na biblioteca pública, 11 possuíam a assinatura característica encontrada nas fotografias dos irmãos Hasegawa.

No ano da criação de Adamantina (1949), mesmo recém-chegada na cidade - cerca de um ano –, a família Hasegawa, proprietária da Foto Paulista, com uma rede de interdependência ainda em construção, com poucos recursos iniciais, além da concorrência de outros estabelecimentos que já estavam instalados na região como na vizinha Lucélia, Bastos e também na própria cidade que se iniciava, conseguiu um prestígio com os homens públicos da cidade que depositaram em seus serviços a confiança em produzir as fotografias e os registros imagéticos de seus mandatos.

Esse foi um fato que chamou a atenção durante o levantamento de documentos e fotografias para pesquisa no Arquivo Histórico do município, pois foram encontradas diversas imagens relacionadas às obras de infraestrutura da cidade, principalmente nos anos iniciais, onde o investimento público na região e principalmente na cidade de Adamantina era muito forte. Dentre elas destacam-se: o prédio da prefeitura, a ponte do rio do peixe (importante obra com o auxílio da Cia de Estrada de Ferro e que ligava a cidade a outras regiões), a construção do sistema de esgoto, a perfuração de poços artesianos, a construção da Santa Casa, a construção da Igreja Matriz, além das posses e eventos de políticos e datas festivas municipais.

FIGURA 27 – Funcionários da prefeitura trabalhando na perfuração dos poços artesianos.



FONTE: Arquivo Pessoal de Hidetaka Hasegawa / Arquivo Histórico da Cid. de Adamantina - Adamantina, imagem digitalizada por Fabio Noda Hasegawa.

A fotografia acima (figura 27) retrata justamente o registro das atividades de perfuração dos poços artesianos na cidade. A chegada do maquinário à cidade foi resultado de esforços políticos estaduais e municipais, principalmente daqueles que participaram de sua emancipação. A aquisição desses equipamentos chamava a atenção da população e muitos chegavam à cidade com faixas em agradecimentos aos políticos que os adquiriam com verbas públicas, sendo constantemente fotografados por Hidetaka.

Tais fotografias foram realizadas a mando dos órgãos públicos para fins de registros e foram arquivadas pela prefeitura, possuindo até mesmo a marca do carimbo das respectivas secretarias, como da educação, da saúde, junta militar e também da polícia, além do tradicional carimbo do estabelecimento fotográfico.

Dentre esses documentos imagéticos, não foram encontradas somente fotografias das obras que ocorreram durante o mandato de uma determinada administração - apesar de que boa parte delas foi realizada durante a gestão do primeiro prefeito, Antônio Goulart Marmo (1949-1953), e também de seu sucessor, o prefeito Euclides Romanini (1953-1957 e 1973-1977) -, o que significa que, independente de quem estivesse frente à administração da cidade, os serviços da Foto Paulista sempre foram requisitados pelos órgãos públicos do município e que, de uma maneira aparentemente marginal, Hidetaka participava dessas figurações através do seu ofício de fotógrafo.

Na figura abaixo (figura 28) podem-se observar os retratos oficiais dos prefeitos expostos na biblioteca, retratos que possuem as características visuais da Foto Paulista que, juntamente às estratégias de seus proprietários na manutenção do estabelecimento fotográfico, aliados às suas constantes buscas em concretizar os anseios estabelecidos durante a vida, principalmente os formulados após a chegada ao Brasil, fizeram com que os proprietários fossem conhecidos na cidade e na região e, assim, tivessem seus serviços procurados por toda a população da cidade e arredores de Adamantina.

FIGURA 28 – PREFEITOS DE ADAMANTINA – S.P. (1949-1989).

FONTE: Arquivo Histórico da Cid. de Adamantina – Adamantina – S.P., imagem digitalizada por Fabio Noda Hasegawa.

Apesar dos retratos fotográficos acima e dos que já foram apresentados nos capítulos anteriores não serem o objeto principal do presente trabalho, certamente poderão contribuir em estudos futuros e mais abrangentes com relação ao objeto e que enfoquem esse tema de modo específico aproximando, com maior fluidez, do diálogo que faz Sérgio Miceli no seu trabalho “Imagens negociadas: retrato da elite brasileira (1920-40)”[35]. Contudo, as fotografias da figura acima nos auxiliaram na

[35] Sérgio Miceli (1996), no seu livro “Imagens negociadas: retratos da elite brasileira”, analisa sociologicamente os retratos de homens públicos, da elite, intelectuais e artistas executados pelo pintor Cândido Portinari, conceituando o retrato como: “[...] fruto de uma complexa negociação entre o

compreensão da aproximação de Hidetaka à Adamantina no processo de construção do imaginário de progresso da cidade, uma vez que se fez importante adequar os objetivos de desenvolvimento pessoal e familiar aos objetivos de desenvolvimento do município por parte dos homens públicos e também da população da cidade.

Com poucos recursos, nos primeiros meses em Adamantina – S.P. os equipamentos de iluminação eram todos adaptados, os refletores eram improvisados em caixas de madeira e, segundo Hidetaka, geravam constrangimentos e descréditos por parte de alguns clientes. Apesar disso, rapidamente a credibilidade foi sendo conquistada, como se pode observar na figura acima composta por retratos oficiais clicados e ampliados por Hidetaka desde o primeiro prefeito, o Sr. Antônio Goulart Marmo no ano 1949, até o ano de 1990 com Élio Micheloni.

O fotógrafo sempre prezava uma boa qualidade no material e no processo de revelação, tendo em vista que até os dias de hoje suas ampliações continuam em ótimo estado, sendo esta uma das principais características de seus trabalhos, apontada por todos os entrevistados que enfatizavam que, apesar do passar do tempo, elas não “amarelavam”, mantendo o material sua nitidez e coloração, assim como relatou Faraday Geraldo Zanandréia em uma das entrevistas realizadas para este trabalho ao mostrar uma das diversas cópias ampliadas pela Foto Paulista que se encontrava pregada na parede do escritório de sua oficina mecânica.

Pode-se observar na figura acima que somente os retratos dos prefeitos Miguel Abdo, Issa Lima Neto e Sérgio Gabriel Seixas não foram produzidos por

---

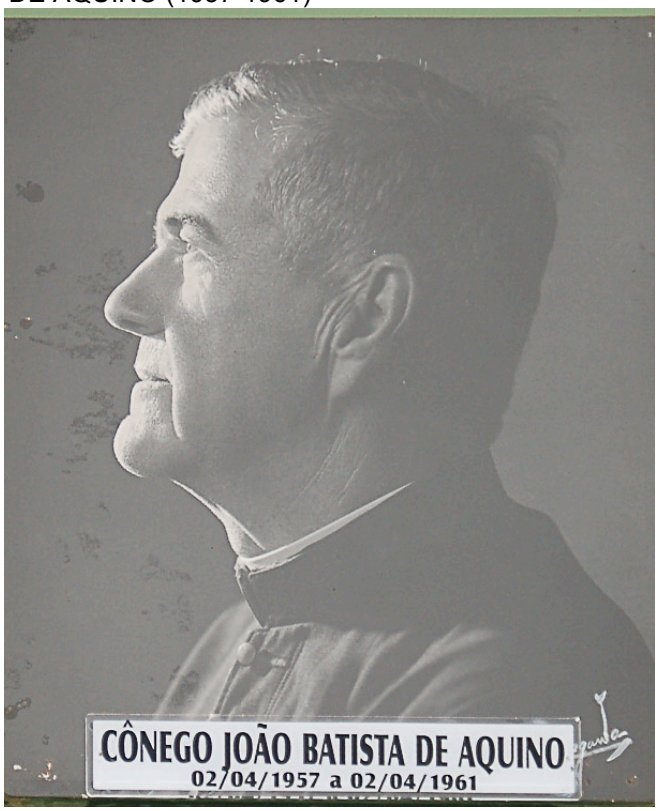
artista e o retratado, ambos imersos nas circunstâncias em que se processou a fatura da obra, moldados pelas expectativas de cada agente quanto à sua imagem pública e institucional, quanto aos ganhos de toda ordem trazidos pelas diversas formas e registros de representação visual, enfim, quanto ao manejo dos sentidos que retratistas e retratados pretendem infundir, seja na própria obra, seja nos parâmetros de sua leitura e interpretação.” p.18. Sendo assim, os retratos em si, e principalmente as obras de Portinari, no caso de Miceli (1996) revelam um conjunto de pretensões que se escondem em suas diversas camadas e que dá condições ao autor de configurar as imagens negociadas através de uma cumplicidade em que são mobilizadas diversas exigências, tanto quanto as habituais do retratado quanto às soluções e linguagens do retratista. Seus retratos, portanto, exprimem essa complexa configuração onde o êxito de sua obra está na sua capacidade de operar adequadamente essa negociação. Segundo o autor, o êxito de Portinari está no fato de ter conseguido construir uma marca pictórica que se adequou às impressões sociais dos retratados.
Apesar de reconhecer a importância a ser dada aos retratos e a análise feita sob o viés de Miceli, não será estendida essa discussão no presente trabalho, podendo ser revista em pesquisas futuras onde o presente tema levaria a um tratamento mais específico e aprofundado sobre a questão.

Hidetaka, possuindo, as fotografias, diferenças na iluminação, posicionamento do retratado e também no material e nitidez da imagem.

Além disso, o senhor Zanandréia, também um dos primeiros a chegar com seus pais na recém-criada cidade de Adamantina no ano de 1948, salientou a atenção destinada pela Foto Paulista aos clientes. Frequentador assíduo do estabelecimento, ganhou de seu pai, ainda jovem, uma RolleFlex, iniciando o gosto pela fotografia. Fotógrafo amador, ávido por novidades, o Sr. Faraday aprendeu muito das técnicas fotográficas através de suas constantes visitas à loja de fotografia dos Hasegawa que ficava aberta até tarde da noite, atendendo o público, os amigos e finalizando os serviços de laboratório do dia.

Sobre os retratos dos prefeitos, Hidetaka relatou que sempre perguntava ao retratado como imaginava suas fotografias, o que gerava certo esforço para se adequar ao gosto do cliente, mas que sempre alcançava o objetivo, agradando o retratado e o retratista. Como exemplo citou o dia em que o então prefeito eleito em 1957, e também vigário da Igreja Matriz de Santo Antônio, o Cônego João Batista de Aquino, chegou ao estúdio para a sua fotografia oficial pedindo um retrato totalmente de perfil, diferenciando-se dos que já existiam. A princípio, produzir tal retrato (figura 29) seria um desafio, uma vez que sendo totalmente de perfil, a fotografia poderia ser lembrada como mais uma das famosas fotografias de registro policial.

FIGURA 29 – PREFEITO CÔNEGO JOÃO BATISTA DE AQUINO (1957-1961)



FONTE: Arquivo Histórico da Cid. de Adamantina – Adamantina – S.P., imagem digitalizada por Fabio Noda Hasegawa.

A solução, segundo o fotógrafo, foi trabalhar as luzes e as sombras de modo que o busto, assim como as vestimentas tradicionais do Cônego, ficasse suave e o seu olhar, levemente inclinado, fosse direcionado a uma luz principal, fazendo alusão à sua religiosidade, satisfazendo com isso a vontade do retratado. Durante o depoimento, após detalhar a situação, Hidetaka comentou: "(...) mas o Cônego não ficou muito tempo não. Logo, logo, foi embora. Tinha gente que não gostava não, mas ele ficou doente e saiu."[36], referindo-se ao pouco tempo que o prefeito ficou na administração da cidade que, de acordo com Lima (2001), foi um tanto quanto tumultuada devido às várias licenças por doença e também por oposição política dos antigos detentores do poder. [37]

---

[36] Entrevista realizada com Hidetaka Hasegawa em Adamantina-SP, em 18/08/2012.

[37] Pode-se perceber na fala de Hidetaka a negociação encontrada também nas telas de Portinari descritas por Miceli (1996) que, através de um universo de significações, tenta retraduzir simbolicamente os indivíduos retratados por Portinari, objetivando, de certa forma, alcançar os sentidos estabelecidos e atribuídos pelo artista.

Assim, não somente essas fotografias chamaram a atenção, mas outras duas ampliações, cada uma com aproximadamente um metro de altura, puxavam os olhos dos visitantes da biblioteca (Figura 30 e 31). Também em preto e branco e assinados pelos irmãos Hasegawa eram os registros imagéticos do que aparentemente seria a chegada do primeiro trem na estação, ou melhor, a inauguração da linha ferroviária da cidade. De início, essa informação foi confirmada por um funcionário da biblioteca que coincidentemente estava presente no vagão do trem inaugural e que se lembrava de Hidetaka fotografando durante o acontecimento.

FIGURA 30 – A CHEGADA DO TREM

FONTE: Arquivo Pessoal de Hidetaka Hasegawa / Arquivo Histórico da Cid. de Adamantina - Adamantina, imagem digitalizada por Fabio Noda Hasegawa.

Carregadas de simbologias e significados, relacionadas ao progresso, modernidade e ao desenvolvimento, as clássicas fotografias da chegada da locomotiva na estação, muito comum no início do século XX, podem ser encontradas em diversos arquivos públicos espalhados por todo o território brasileiro e do mundo.

Não precisaríamos recorrer às numerosas referências que associam a ferrovia e a modernidade à fotografia. Mas sobre esse assunto Pedro Vasquez (2007) observa que ainda no século XIX vários fotógrafos de grande destaque no Brasil voltavam seus olhares e fotografias para as estradas de ferro, sendo estas, símbolos de um país moderno e dos esforços do governo na integração das regiões mais distantes. Desse modo, a construção de seus trilhos e o início de seu funcionamento acabam sendo fotografados como um testemunho desse progresso.

As fotografias das figuras 29 e 30, ampliadas e visivelmente expostas aos olhares dos visitantes e usuários da biblioteca até os dias de hoje, relembram um tempo movimentado em que a cidade e a região possuíam uma relevância tanto estadual quanto nacional, deixando clara a importância que esse acontecimento, registrado pelas lentes de um fotógrafo imigrante, pôde representar para uma população, principalmente a de Adamantina, localizada no chamado “Extremo Sertão Paulista”.

A fotografia acima (figura 30), dividida verticalmente ao meio para questão de análise, nos apresenta, no lado esquerdo, a locomotiva com uma perspectiva que salienta a sua chegada e, ainda em movimento, carrega consigo, na sua dianteira, os homens do progresso. Do lado direito da imagem temos a população, essa que compareceu em massa e organizada pelo policial que pede cuidados à jovem moça que olha atenciosamente o limite de seus pés, imagem que comprova algo que era tão esperado e que fez surgir esperanças de vida antes mesmo da efetiva chegada do trem na estação. Outro elemento importante é o papel do trilho na imagem, encontrado no centro da fotografia dando a impressão, com suas linhas, de que o trem irá saltar à imagem fixada no papel fotográfico, ultrapassando todos os limites, trazendo consigo o aclamado progresso.

O depoimento de alguns fundadores da Nova Alta Paulista e de seus descendentes contribui para a compreensão do conceito de desenvolvimento e progresso à época da colonização da região. Simbolicamente essas pessoas, que na sua maioria eram agricultores, junto às suas famílias, apaziguavam seu desconforto e a difícil luta pela sobrevivência com o ideal de desenvolvimento e prosperidade. Para Gil (2008):

> Tais ideias assentavam suas bases no imaginário coletivo que se criou em torno da concepção de sertão, sendo este um lugar de oportunidades. [...] O

> slogan impresso na contracapa da "Adamantina em Revista", de 1955, oferece bons subsídios para esta análise: ADAMANTINA! ONDE A TERRA CHEIRA A DINHEIRO. p.84.

No início a mata era a principal barreira para o desenvolvimento e, uma vez derrubada, abriu espaços para a longa estrada da prosperidade, pois, para a população, o arruamento, construção de escolas, hospitais, aumento de casas comerciais e bancárias, madeiras sendo vendidas para serrarias, o fogo limpando terrenos para plantios, emancipação política do patrimônio, tudo isso era sinônimo de pleno desenvolvimento. Assim, as pequenas vilas se estruturando com construções erguidas uma após a outra, a chegada a cada dia de novos moradores, as lavouras em forte produção e os ganhos com as colheitas, além do aumento das vendas do comércio, constituíam o que acreditavam ser o crescimento, alimentando o imaginário social de progresso dos moradores da região e principalmente da cidade de Adamantina – S.P.

Com isso, a expressão da aquisição ou da utilização de algum produto que carregasse em si as marcas da inovação tecnológica da época era justamente esse progresso. Sobre essa questão do desenvolvimento na cidade de Adamantina naquela época, o senhor Faraday G. Zanandréia recorda que o marco principal era a chegada do trem à cidade: "Tudo ficou mais fácil quando chegou o trem. Dava para ir a vários lugares, né? Trazia várias coisas. Adamantina não estava mais sozinha." [38] Em uma fala sobre o mesmo assunto Sr. Faraday relata a Gil (2008, p. 67) que:

> Moderno era ir pra São Paulo de trem. Primeiro, as máquinas eram a vapor, depois, eram a diesel. Nos vagões de primeira classe só se viajava de terno ou de camisa de manga comprida. Quando o primeiro trem chegou na cidade, todo mundo foi para a estação. O problema da falta de comunicação estava resolvido. (Entrevista concedida em 10/03/2006)

Para Hidetaka e para os diversos pioneiros da cidade de Adamantina, a chegada do trem representa um marco de mudança, o início de um desenvolvimento em que refletia sua própria experiência pessoal influenciando seu campo de possibilidade, que nesse caso está relacionada à produção de imagens fotográficas.

Foi essa população também que, com sua presença, inaugurou na época uma das estações ferroviárias mais importantes do estado e comprovou o fim da

---

[38] Entrevista realizada com Faraday Geraldo Zanandréia em Adamantina-SP, em 23/08/2012.

disputa pela hegemonia política e econômica entre a cidade de Adamantina e seu município vizinho Lucélia (antiga comarca da região) que, desde seus surgimentos, reivindicavam ser “ponta de trilho”, ou seja, ser a última estação da ferrovia, um fator que contribuía para um maior desenvolvimento econômico da cidade, concentrando no local boa parte das atividades produtivas regionais dependentes do trilho no transporte de mercadorias e de passageiros para os grandes centros.

O desenvolvimento no estado de São Paulo, assim como ocorria em todo território brasileiro, sem um planejamento centralizado, se expandia de acordo com o avanço do capital. Nesse sentido, as ferrovias possuíam um papel estratégico na conjuntura econômico-político e social paulista e nacional no início do século XX interligando áreas de produção, portos de exportação, a capital, e as principais cidades da época. Toda a rota dos trilhos era estabelecida de acordo com os interesses dos gestores, produtores e comerciantes de café, e só eram estendidos depois que o povoamento e a produção agrícola assegurassem fretes que compensassem a sua instalação.

Especificamente sobre a expansão dos trilhos da Companhia de Estradas de Ferro na região do Oeste Paulista, Izabel Castanha Gil (2008, p.62) ressalta:

> Ao longo de mais de vinte anos, foram construídos apenas 224 quilômetros de trilho em linha reta. Devida a conjuntura que se apresentava com a tendência de urbano-industrialização do país, inaugurada no inicio da década de 1930, tendo como carro chefe as indústrias automobilísticas, os diretores da Companhia planejavam a extensão dos trilhos embasados na expressividade da produção local. Somente quando a rodovia, saindo de Marília, chegou a Tupã, e daí, estendeu-se até Adamantina, na década de 1930, a região tornou-se interessante à agricultura comercial; e este fato foi decisivo para a expansão do último trecho da ferrovia pelo oeste paulista.

Apesar de forte, o café não era a única atividade rentável na economia do estado, havendo uma grande produção de cana-de-açúcar, algodão, amendoim e outros produtos que interessavam ao mercado internacional. Apesar disso, não se pode negar que essa variedade de produtos só existiu na tentativa de substituir a cafeicultura em seus tempos de crises, como por exemplo, a produção do algodão que contribuiu para que a marcha pioneira continuasse para o oeste empregando migrantes nordestinos e imigrantes japoneses, desencadeando, com isso, o surgimento de várias cidades.

Foi exatamente nos períodos recessivos que muitos fazendeiros, donos de terras no “Extremo Sertão” do estado, para equilibrar suas finanças, acabaram vendendo suas propriedades para loteadores ou outros fazendeiros que fracionavam parte da terra adquirida, lucrando com a venda de glebas rurais. A maioria dos compradores era ex-colono das antigas zonas cafeeiras e que via na região uma oportunidade para se emancipar tanto econômico quanto socialmente. As produções desses sitiantes acabaram sendo estimuladas durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) devido ao modelo econômico de substituição de importação que incentivou a industrialização e a urbanização no país, aumentando a demanda por matérias-primas e alimentos, favorecendo, desse modo, esses pequenos proprietários.

Não somente ex-colonos se interessavam pela região, mas muitos profissionais liberais como dentistas, médicos, advogados e moradores de outras cidades mais desenvolvidas, que viam no extremo oeste uma oportunidade de angariar bons lucros.

Em meados dos anos 30 o plantio de algodão estava em alta, as fibras eram vendidas principalmente para a Alemanha e para o Japão e nas novas cidades era comum encontrar estabelecimentos comerciais denominados popularmente de máquinas de compras e benefícios, ou máquinas beneficiadoras, onde eram comercializados o algodão e outros cereais. Esses estabelecimentos possuíam uma função semi-industrial com máquinas que descaroçavam a peça do algodão e tanto as plumas como os grãos eram vendidos já separados. Como o parque industrial nacional estava se consolidando, as matérias primas eram muito consumidas mesmo durante e após a Segunda Guerra mundial, quando cessaram as exportações para os alemães e japoneses.

Além de tais características serem algumas das razões do grande fluxo migratório para a região do Oeste Paulista, o Estado também facilitou a ocupação ofertando empréstimos para a empresa concessionária da ferrovia, documentando terras, muitas delas em posse de grileiro, algo comum na região. Outro fator a se considerar na compreensão da expansão da frente pioneira paulista e o surgimento e desenvolvimento de cidades como a de Adamantina, foi a facilidade com que o governo do estado emancipava as vilas e os patrimônios que mais tarde se tornavam municípios e também comarcas.

Segundo Gil (2008), o estado de São Paulo fazia somente uma considerável restrição à emancipação das vilas e patrimônios, a qual deveria ocorrer em um período de quatro em quatro anos, pois:

> [...] constituía numa jogada política, com o intuito de garantir votos para que o candidato da situação tivesse vantagens confortáveis para vencer o pleito que se aproximava. O mesmo acontecia com deputados e senadores, que "trabalhavam" pela concretização das reivindicações da população dos patrimônios e vilas, mantendo, em cada uma delas, importantes aliados para compor as suas bases eleitorais. (Gil, 2008, p.64)

Com isso, o extremo Oeste, onde hoje se localiza a Nova Alta Paulista, região de Adamantina, constitui-se na última porção do território do estado a receber a nova onda migratória, fazendo surgir dezenas de municípios entre os anos de 1920 e 1960 como mostra a tabela abaixo (figura 31) datando as várias emancipações políticas que ocorreram na região:

FIGURA 31 – Emancipação política dos municípios da Nova alta Paulista

Municípios	Emancipação Política
Adamantina	1948
Arco íris	1993
Bastos	1944
Dracena	1953
Flórida Paulista	1953
Herculândia	1948
Iacri	1959
Inúbia Paulista	1959
Irapuru	1953
Junqueirópolis	1948
Mariápolis	1944
Monte castelo	1948
Nova guataporanga	1953
Osvaldo Cruz	1959
Ouro Verde	1944
Pacaembú	1958
Panorama	1948
Parapuã	1944
Paulicéia	1948
Piracicaba	1993
Queiroz	1964
Rinópolis	1944
Sagres	1959
Salmourão	1959
Santa Mercedes	1948
São João do Pau dálho	1959
Tupã	1938
Tupi Paulista	1948

Fonte: IBGE, 1992. Org. Fábio N. Hasegawa

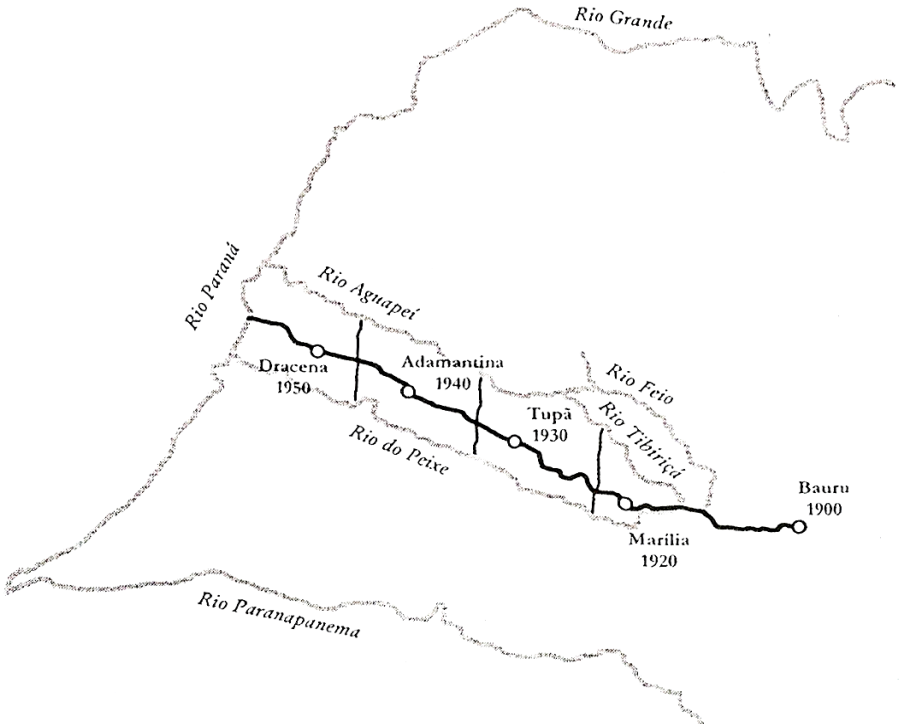
No ano de 1937, os diretores da Cia de Agricultura, Imigração e Colonização (C.A.I.C.) voltaram suas atenções para as zonas do futuro prolongamento da Cia Paulista de Estrada de Ferro (C.P.E.F.), justamente entre os rios do Peixe e Aguapeí e, dois anos depois, começaram as derrubadas de mata para o início do Patrimônio de Adamantina sob o comando da Comarca de Presidente Prudente.

Os mapas abaixo mostram os avanços das linhas de trem no estado de São Paulo (figura 32 e 33) e, de modo mais específico, a expansão da linha que cortava a localidade entre o rio Aguapeí/feio e o rio do Peixe, região onde se encontra a cidade de Adamantina-S.P.

FIGURA 32 - Mapa de São Paulo: aspectos físicos, principais cidades e rede ferroviária, cerca de 1930.

Fonte: Gil, 2008, p. 65.

FIGURA 33 - Mapa da evolução da frente pioneira no espigão Feio /Aguapei e Peixe -1900/1950



Fonte: Gil, 2008, p. 65

O esforço para colonizar a zona rural para então dar início à zona urbana, acabou se enfraquecendo devido à instalação da sede do distrito em Lucélia, localizada a 3.5 km do patrimônio de Adamantina. Sendo assim, todas as questões legais como registros de nascimento, óbitos, contratos agrícolas, entre outros, eram realizados em Lucélia que, rapidamente, em 1944, conseguiu a emancipação através de forte apoio político, tornando-se Município e Comarca com uma jurisdição que ia até as divisas com o Mato Grosso do Sul (Lima, 2001).

O primeiro prefeito da cidade de Lucélia, Luiz Ferraz de Mesquita, cunhado do então governador Adhemar Pereira de Barros, através de sua influência política tentou convencer a pequena população de Adamantina a não emancipação argumentando sobre o fortalecimento do povoado caso pertencesse à Lucélia. Apesar disso, após a entrada do país no regime constitucional de 1946-1947 e mesmo com as inúmeras promessas e de projetos urbanísticos por parte da vizinha Lucélia com seus apoiadores políticos de esfera estadual, a vila de Adamantina reclamou seus direitos de pioneira de uma das mais férteis e progressistas regiões do estado.

Várias Comissões formadas por proprietários de terras, dentre eles muitos diretores da C.P.E.F e da C.A.I.C., que possuíam loteamentos rural e urbano na

cidade, partiam constantemente para a capital em buscas de alianças com deputados e autoridades.

Com o auxílio de importantes políticos na Assembleia Estadual como do Deputado Antônio Sílvio da Cunha Bueno, presidente da Comissão de Estatística da Assembleia Legislativa Estadual e líder do Partido Social Democrático e também do deputado Antônio Carlos de Salles Filho, líder do Partido Republicano, foi concedido à Adamantina a realização de um plebiscito para que se opinasse o desejo da população em se emancipar ou continuar pertencendo a Lucélia. O veredicto foi o estabelecimento da autonomia político-administrativa de Adamantina, constituindo-se nos anos seguintes, segundo Jorge Cândido de Lima (2001), na “mais promissora unidade municipal do Estado de São Paulo”.

Outra situação de rivalidade com a cidade vizinha, demonstrando fortes influências políticas e com o apoio novamente do então Secretário de Justiça, Dr. Antônio Carlos Salles Filho, foi a criação da Comarca de Adamantina localizada a apenas 3.5 km da Comarca de Lucélia que, após esses acontecimentos, se enfraqueceu de modo considerável, tendo na fotografia da chegada do trem na estação, o marco da hegemonia política e econômica de Adamantina na região.

Na fotografia abaixo (figura 27), uma das ampliações expostas na biblioteca da cidade, encontram-se diversas pessoas em frente a uma locomotiva. Essa imagem registrada em 1950 por Hidetaka Hasegawa referente à inauguração da tão esperada estação de Adamantina com a chegada do primeiro trem cortando de modo simbólico a fita inaugural, teve, dentre as diversas pessoas que estão na foto, a presença (em primeiro plano da esquerda para a direita) do Sr. Jamil de Lima, Dep. Salles Filho, o Prefeito da cidade Sr. Antônio Goulart Marmo, um dos líderes da comunidade japonesa, o Sr. Ihity Endo, seguidos do vereador Sr. Francisco G. Roda Filho, além do Chefe da Estação e, por último, o Deputado Cunha Bueno.

FIGURA 34 – A CHEGADA DO TREM

FONTE: Arquivo Pessoal de Hidetaka Hasegawa / Arquivo Histórico da Cid. de Adamantina - Adamantina, imagem digitalizada por Fabio Noda Hasegawa.

Essa fotografia, em especial para a população de Adamantina, acabou tendo um peso significativo, pois, o trem, com a presença em seu interior de ilustres passageiros de considerável força política, passava por Lucélia deixando-a para trás e consolidava a vitória de Adamantina na disputa pela hegemonia política e econômica da região.

O fotógrafo que havia chegado com sua família e inaugurado a Foto Paulista em 1948 presenciou todo o embate político para constituição do Município, sendo que, dentre os documentos fotográficos encontrados no Arquivo Público da cidade,

encontram-se diversas fotografias apresentando as configurações sociais desse início do município, com políticos em discurso, palanques, a posse do primeiro prefeito Antonio Goulart Marmo, assim como o dia da constituição da Câmara de vereadores da cidade, momento histórico e marcante para a população da época, além de eventos sociais protagonizados por instituições da cidade enaltecendo a força política de Adamantina, com faixas de agradecimentos a políticos estaduais e federais pela atenção dada ao município.

A disputa entre as cidades para ser “ponta de trilho” se justificava nos números que a linha de trem trazia para Adamantina-S.P. Segundo Lima (2011), nos primeiros anos a estação movimentava uma economia de tamanha significância, que suas finanças entre os meses de abril a dezembro de 1950 chegavam a uma renda de Cr$ 3.286.344,20 em mercadorias, Cr$ 1.083.091,90 em bilhetes, Cr$ 560.383,59 de encomendas, totalizando Cr$ 5.819.729,60 em menos de um ano. Uma renda relacionada a passageiros, telegramas, encomendas, mercadorias, despacho de café e algodão em fardos, além de cabeças de gado.

Junto à estação a ferrovia possuía três dezenas de casas para funcionários, depósitos para as locomotivas, oficinas mecânicas, um viradouro de locomotivas (que muito chamava a atenção dos moradores, pois nas estações “ponta de trilho” se girava a locomotiva para que o trem retornasse pelo mesmo trajeto), e um grande armazém para cargas.

Assim, tornam-se compreensíveis, economicamente, os esforços que as figuras presentes na fotografia da figura acima (figura 34) tiveram atuando no processo de emancipação da cidade e da instalação do terminal como “ponta de trilho” que se inaugurava.

Todos sorridentes, encarando a frente da locomotiva que corta a fita inaugural como uma triunfal chegada de um maratonista, a maioria desses personagens presentes na imagem eram ex-corretores de vendas da C.A.I.C na região ou ex-colonos de antigas zonas cafeeiras que, com o momento oportuno, se tornaram proprietários de loteamentos e empresas que atuavam no desenvolvimento da cidade, como olarias, transportes, máquinas de beneficiamentos e outras atividades que, de uma maneira ou de outra, favoreceram a entrada de alguns desses indivíduos na política. Destacam-se aqui os Senhores Antônio Goulart Marmo, antigo chefe de vendas da C.A.I.C e que se tornou o primeiro prefeito da

cidade, além do Sr. Ihity Endo, também corretor de vendas da C.A.I.C. e posteriormente proprietário de indústrias e lavouras, um importante membro e líder da colônia japonesa na cidade e na região que incentivou a ida desses trabalhadores para Adamantina – S.P., formando a primeira e a maior colônia de imigrantes a se estabelecer no povoado.

Apesar de nunca ter participado efetivamente de cargos políticos como seu ex-colega de profissão Sr. Antônio Goulart Marmo, Ihity Endo construiu uma forte influência política com base no trabalho e na liderança da comunidade japonesa e por essa razão, em 1952, recebeu durante alguns dias em sua propriedade, em uma residência construída especialmente para a ocasião, a visita de Sua Alteza o Príncipe do Japão Kouchio Outani e sua esposa, a Princesa Satoko Outani, em uma viagem de agradecimento ao Governo brasileiro pelos tratos com os filhos do "Sol Nascente" durante a Segunda Guerra, através da qual visitaram cidades importantes pela presença de imigrantes japoneses.

Segundo Cândido Jorge de Lima[39] (2001), a colônia japonesa foi uma das mais numerosas, bem organizadas e a primeira a ser fundada no povoado. Era representada juridicamente pela Associação Cultural e Esportiva de Adamantina – A.C.R.E.A., fundada em 1956 pelos isseis da colônia, os quais compunham, na sua maioria, a diretoria da Associação. Ela representava 8% de uma população de 35.223 habitantes que formava Adamantina na década de 1950[40], incluindo os nipo-brasileiros, que possuíam um expressivo papel nas atividades do município, inicialmente limitando-se ao plantio de algodão e à criação do bicho da seda e, posteriormente, alargando seus campos de ação a vários setores da economia local.

Em suas observações, como funcionário do IBGE e cidadão Adamantinense, sobre a comunidade nipônica da cidade, Lima (2001) ressalta que:

---

[39] Conhecido como Dr. Cândido, funcionário do IBGE com escritório em Adamantina, residiu na cidade por 56 anos assessorando e elaborando vários documentos baseados nos censos demográficos e agropecuários para os municípios vinculados ao escritório da agência. Para Adamantina especificamente, elaborou várias revistas temáticas que constituem importantes registros escritos disponíveis no acervo do Arquivo Histórico Municipal. Por fim, escreveu um livro sobre Adamantina, intitulada de "Jubileu de ouro de Adamantina", reunindo boa parte do material disponível durante todos os anos de profissão na agência do IBGE, onde relata os caminhos que levaram ao surgimento da cidade assim como o seu desenvolvimento. Seu falecimento ocorreu em 29/08/2005.

[40] Informativo IBGE - Comparativos do censo demográficos – 1950 a 2010. Agência Adamantina.

> Os japoneses, aclimatados e decididos a fazer do Brasil a sua Segunda Pátria, passaram a adquirir os próprios terrenos, dedicando-se ao plantio de todos os produtos agrícolas, em especial, do nosso principal produto de exportação, o café, dos quais a Colônia Japonesa possuía em Adamantina, um milhão e quinhentos mil pés.
> O mesmo fenômeno verificou-se em todos os outros ramos, como indústria, comércio e profissões liberais, demonstrando a capacidade realizadora e o seu poder de assimilação. Povo ordeiro, disciplinado por índole e temperamento, os japoneses são fiéis cumpridores de todas as leis brasileiras, levando em consideração o Ensino, para cujo desenvolvimento concorreram de forma decisiva. Não criam problemas de assistência social, nem de menores abandonados ou de mendicância. Se esses problemas existem, e deve existir entre os japoneses, eles são solucionados pela própria Colônia cujos princípios de solidariedade são realmente notáveis.
> Com a expansão dos japoneses em todos os ramos de atividades foram-se extinguidos os agrupamentos nipônicos onde eram praticados todos os rituais da Pátria distante, e passaram a prestar mais atenção aos nossos costumes, integrando-se definitivamente na vida do país. O caldeamento de raças, objetivo primordial de todos os países que receberam correntes imigratórias, deixou de ser um problema com referências aos nipônicos, e os fatos estão demonstrando que dentro de alguns anos, os japoneses seguirão o exemplo das outras correntes imigratórias, concorrendo para a formação étnica definitiva do povo brasileiro. (p.43)

A Associação, em 1954, antes mesmo de se tornar personalidade jurídica, sob a liderança regional de Ihity Endo, possuía uma estatística bem organizada com um secretário da Zona Rural orientando sete chefes de seção rural, com um total de 1614 pessoas em 269 famílias. A lavoura era constituída por 107 famílias trabalhando em 1453 alqueires de área cultivada, sendo apenas 44 delas arrendatárias com uma área produtiva de 228 alqueires. Sob os cuidados dos japoneses havia, em todas as seções rurais, cerca de 1.469.190 pés de cafés.

Além disso, Lima (2001) ressalta a força econômica da associação que com os nipônicos mantinha 45 indústrias, 71 estabelecimentos comerciais, sendo 69 de prestação de serviços, além de 1 médico, 3 dentistas, 1 engenheiro e 4 contadores que formavam o grupo ativo da colônia em Adamantina.

Era essa a figuração social que, possuindo como princípio a coletividade familiar tradicional que trouxeram do Japão, da qual Hidetaka e sua família tiveram o apoio quando chegaram na cidade, reiniciando, assim, uma atividade profissional que haviam abandonado em seu país de origem devido à necessidade de entrar no Brasil como agricultores. Portanto, ao saírem do oriente, onde possuíam uma atividade urbana familiar (fotografia), dirigem-se a um país ocidental, convertendo-se em trabalhadores rurais.

Porém, sem nunca abandonar de fato o ofício urbano que mantiveram como prática de lazer durante os anos iniciais no Brasil e que vai dar condição para que a

família Hasegawa, sob o comando do filho mais velho, Hidetaka, desse um salto social e econômico devido à decisão de se mudar para a cidade, somada às negociações que faz com as redes de interdependências que já possuía e que vão construir, migram da zona rural, recompondo, com a abertura do estabelecimento Foto Paulista/ irmãos Hasegawa, a profissão urbana que possuíam no Japão.

4.2 O FOTÓGRAFO E A FOTOGRAFIA NUM ESPAÇO SOCIAL EM DESENVOLVIMENTO

O apoio inicial dado por alguns imigrantes já conhecidos das fazendas de Lins – S.P., como o Sr. Kikuti, já citado no capítulo anterior, sobre a ida dos Hasegawa para a cidade e o início dos serviços fotográficos por Hidetaka, ajudou bastante a integração da família na comunidade japonesa da cidade. Além disso, algumas estratégias utilizadas para vender serviços e conquistar clientes acabaram servindo para fortalecer essa integração.

Em um dos relatos sobre o início das atividades como fotógrafo em Adamantina, Hidetaka pontua como essencial suas andanças pela área rural da cidade, visitando as famílias de imigrantes japoneses e ofertando seu trabalho.

> Enquanto irmão ficava cuidando da foto (referindo-se ao estabelecimento fotográfico), eu ia nos sítios tirar foto de família de japonês. Uma semana depois voltava pra entregar a foto. Família ficava muito feliz e sempre fazia foto depois. Quando cliente ia na cidade, comprar coisa, passava na foto e tirava fotografia. Uma vez, muito tempo depois, veio um casal de nihonjin (japonês) tirar foto de casamento e disse que procurou o Hasegawa porque eu tinha tirado shashim (fotografia) lá no sítio quando o noivo era pequeno e isso marcou muito memória dele. Eu ficou muito feliz.[41]

Com uma atenção especial aos clientes, já salientada por Faraday Zanandréia, principalmente a esses imigrantes devido à aproximação cultural e da língua materna, Hidetaka foi aumentando suas atividades tanto no meio rural quanto no meio urbano. Além disso, segundo Luiz K. Hasegawa[42], filho mais velho de Hidetaka, outro fator estratégico para manutenção e para o sucesso do estabelecimento na cidade era que os proprietários da Foto Paulista sempre

---

[41] Entrevista realizada com Hidetaka Hasegawa em Adamantina-SP, em 19/08/2012.

[42] Entrevista realizada com Luiz k. Hasegawa em Sertãozinho-SP, em 27/08/2012.

receberam os clientes sem nenhum tipo de distinção, mas a maioria dos clientes de origem nipônica era atendida por Hidetaka por compreender melhor a língua japonesa e os costumes, facilitando o contato Já seu irmão Sigehiko, por ser mais novo e por ter praticamente crescido no Brasil, portanto, possuía uma maior afinidade com o idioma português tendo maior contato com não japoneses (gaijin), sendo esses a maioria de seus atendimentos. Nessa perspectiva, a Foto Paulista abarcava toda a população da cidade de Adamantina, japoneses ou não.

Esse fator refletiu até mesmo nas redes de relacionamentos, uma vez que Hidetaka participava ativamente na comunidade japonesa, principalmente no A.C.R.E.A. onde foi técnico de Baseball por alguns anos, praticante dessa modalidade no time do bairro União em Lins - S.P. sob o comando do Sr. Kimura (proprietário da fazenda onde trabalhava), e também no Japão durante a infância, tendo facilidades com as técnicas e o ensinamento do esporte. Por outro lado, de acordo com a senhora Aiko Hasegawa, esposa de Hidetaka:

> [...] Tio (referindo-se a Shiguehiko) era caseiro, gosta mais de ficar em casa. Férias nunca viaja, sempre em casa. Enquanto Ditian (referindo-se a Hidetaka) gostava de passear, ia para todo lugar, Aparecida, Guarujá, Rio de Janeiro, Parati, Camboriú, tio gostava de ficar mais em casa, bem tranquilo, descansando. (...) também não participava muito do Kaikan, do ACREA.[43]

A diferença na personalidade dos irmãos já era observada desde a decisão da família de sair de Lins- S.P. e ir pra Adamantina – S.P. Hidetaka relata que a princípio Sigehiko não havia gostado da ideia de se mudar para a cidade, mas o fez acompanhando a família:

> Tio gostava do sítio, queria ficar trabalhando lá, cresceu lá, acostumou mais, era mais forte, mas papai de Ditian (referindo-se a Sigeki) e eu era fraquinho e pequeno, né? não dá pra trabalhar na lavoura. Então papai e eu decidiu ir pra cidade abrir foto. No começo tio não gostou, já tinha amigos, mudança é difícil, mas depois aceitou, né? Aprendeu a fotografia, ficou sócio de Ditian (referindo-se a ele próprio) e ficou muito bom na revelação, revelação de tio muito bom, bom mesmo.[44]

---

[43] Entrevista realizada com Aiko Hasegawa em Adamantina-SP, em 19/08/2012.

[44] Entrevista realizada com Hidetaka Hasegawa em Adamantina-SP, em 18/08/2012.

Outra estratégia de manutenção da Foto com objetivo de abarcar um maior número de clientes e que foi muito lembrado por Hidetaka e também pelo seu filho, Luiz K. Hasegawa, que sempre ouviu suas histórias, foi a disposição do mostruário e dos balcões da loja.

Assim que iniciaram os serviços em 1948, muitas pessoas, principalmente as de pouco poder aquisitivo e que viviam nas áreas rurais, ao passarem em frente a Foto Paulista, observavam a vitrine, mas não entravam.

> As pessoas pensavam que quem fazia fotografia era só gente rica, então, passavam em frente à loja e não entravam, tinham vergonha. Ficavam desconfiados, olhavam as ampliações na vitrine e iam embora. Além disso, fotografia era novidade na cidade. Tinha mais lojas de fotografias na cidade mas a fotografia ainda não estava tão popularizada assim. Então, Ditian (referindo-se a Hidetaka) resolveu mudar as disposições dos balcões da Foto, colocou elas em formato de "U" de maneira que no meio havia uma grande vitrine com os produtos e as ampliações em formato de pôster que vendia bastante. Portanto, a fachada da loja tinha duas aberturas, pequenas portas de entrada, entre elas ficavam a vitrine. A pessoa entrava e era atendida na lateral quase de modo particular, mais intimista, de modo que quem estivesse lá fora não via quem estava dentro da loja, e se estivesse mais pessoas lá dentro, praticamente não tinha contato entre elas, porque eram atendidas em locais diferente.[45]

De acordo com o relato acima, através da percepção do comportamento dos clientes de diferentes classes sociais, o fotógrafo e proprietário da Foto Paulista alterou a disposição dos balcões, colocando-os em formato de "U", de modo que restasse no meio uma grande vitrine com os produtos da loja. Assim, a fachada da loja tinha duas pequenas aberturas laterais e entre elas ficava a vitrine, proporcionando aos clientes um atendimento mais reservado e particular, longe dos olhos de quem estava do lado de fora e longe dos olhos dos demais clientes que também estavam sendo atendidos dentro da loja.

A alteração dos balcões em formato de "U" acabou sendo uma boa estratégia para aumentar a clientela que olhava com desconfiança o estabelecimento Foto Paulista que, por sua vez, acabou popularizando e incentivando a população da cidade de Adamantina a uma prática social até então incomum na região, mas muito difundida nos modernos centros urbanos, ou seja, a prática fotográfica com seus retratos, registros e ampliações.

---

[45] Entrevista realizada com Luiz k. Hasegawa em Sertãozinho-SP, em 27/08/2012.

FIGURA 35

FONTE: Arquivo Pessoal de Hidetaka Hasegawa. Digitalizada por Fabio N. Hasegawa

Essa estratégia, pensada por Hidetaka para atrair mais clientes, demonstra a compreensão que o fotógrafo tinha do papel social da fotografia e também da construção da autoimagem por parte da população da cidade, que consumia suas produções. A figura acima (Figura 35), registro da Foto Paulista no final da década de 50 início dos anos 60, traz uma ideia de como eram disponibilizados os móveis dentro da loja, a fim de trazer uma relação mais intimista entre o cliente e o vendedor, podendo Hidetaka e seu irmão, Shiguehiko, explicar seus serviços e produtos, sua importância para o cliente e para família de maneira geral, exercendo seu papel de produtor e vendedor de imagens.

Essa simples atitude com relação aos mobiliários do estabelecimento fez aumentar consideravelmente, segundo o proprietário, as vendas de fotografias e que em menos de dez anos após a abertura da Foto Paulista, devido a essa e outras estratégias que objetivavam manter o estabelecimento, acabaram conquistando uma estabilidade financeira que não imaginavam obter.

Figura 36 – CAPA ASAHI CAMERA (1929)

FONTE: http://www.flickr.com/photos/rebollo_fr/3125403713/sizes/l/in/photostream/ . Acessado em 08/01/2013.

Figura 37 – CAPA ASAHI CAMERA (1955)

FONTE: http://www.flickr.com/photos/rebollo_fr/3314024202/sizes/m/in/photostream/. Acessado em 08/01/2013.

Apesar de ter aprendido boa parte da prática fotográfica com seu pai Sigeki, Hidetaka sempre buscou novidades entre novas técnicas e materiais. Longe dos grandes centros e não podendo se afastar do estabelecimento comercial devido ao grande número de serviço, o único meio para se obter informações especializadas sobre fotografia eram as antigas revistas japonesas “Asahi Camera” (Figura 36 e 37) que o acompanharam a vida toda, desde a época do Japão.

De acordo com Antônio Tsuguio Hasegawa, também filho de Hidetaka, durante a década de sessenta e setenta, a cada dois meses ele ou seus irmãos iam ao correio buscar os exemplares que chegavam diretamente do Japão e que seu pai esperava ansiosamente.

A revista, fundada em 1926, era uma publicação mensal especializada em fotografia e era toda escrita em Katakana (alfabeto japonês mais popular no Japão)

e inicialmente ao seu nome vinha acompanhado um subtítulo em inglês “Asahi Camera: *The Japanese Journal Of Photography”.* Abarcava todas as áreas da fotografia trazendo portfólios tanto em cores como monocromáticos de fotógrafos famosos e novatos do mundo todo, não só do Japão. Havia sessões para concursos, artigos sobre técnicas e notícias e testes de equipamentos. Durante os anos entre guerras foram suspensas as publicações que de início possuíam um caráter pictorialista e que, posteriormente, passaram a possuir aspectos técnicos e artísticos difundindo amplamente a fotografia.

Portanto, a revista, escrita na língua japonesa, facilitava a compreensão por parte do fotógrafo que, devido ao trabalho na lavoura nos primeiros anos no Brasil, diferente de seus irmãos, não pôde ir à escola de brasileiros, não aprendendo de modo tradicional a ler e escrever em português.

Foi através desses exemplares que Hidetaka teve acesso às novidades que aconteciam no mundo, com imagens e técnicas vindas da Europa, Estados Unidos e Japão, países que no pós-guerra se encontravam em plena expansão e desenvolvimento. Isso influenciou bastante seu olhar, destinando uma atenção especial para a cidade de Adamantina que, nos primeiros dez anos de sua criação, se desenvolvia rapidamente.

A cidade, portanto, era vista em suas fotografias não somente com suas obras de infraestrutura e movimentações sociais, como os dias festivos, eleições, inaugurações, além de outros eventos, mas também através de fotografias em que eram enfatizadas as largas ruas asfaltadas da cidade, valorizando suas construções em um ambiente calmo, seguro e próspero.

Pode-se observar na fotografia da figura abaixo (figura 38), registrada em meados dos anos cinquenta, essa característica que impressionava os visitantes da cidade. À direita da imagem e em primeiro plano, podemos encontrar o “Grande Hotel de Adamantina”, símbolo do município por alguns anos e já citado no trabalho, um ambiente de grande movimentação e que hospedava homens de negócios e importantes políticos na região. A rua asfaltada e bem sinalizada, com assentos e um ambiente limpo, agradável e arborizado, onde os veículos da época se encontram estacionados de maneira organizada, trazem à tona um ar de tranquilidade comum às cidades interioranas, mas que ao mesmo tempo nos remetem ao crescimento econômico e à tecnologia das grandes capitais pela

presença na imagem de dois estabelecimentos bancários, além dos postes e fios que cruzam a fotografia trazendo a tão esperada energia elétrica ao Local e sinal de modernidade.

FIGURA 38

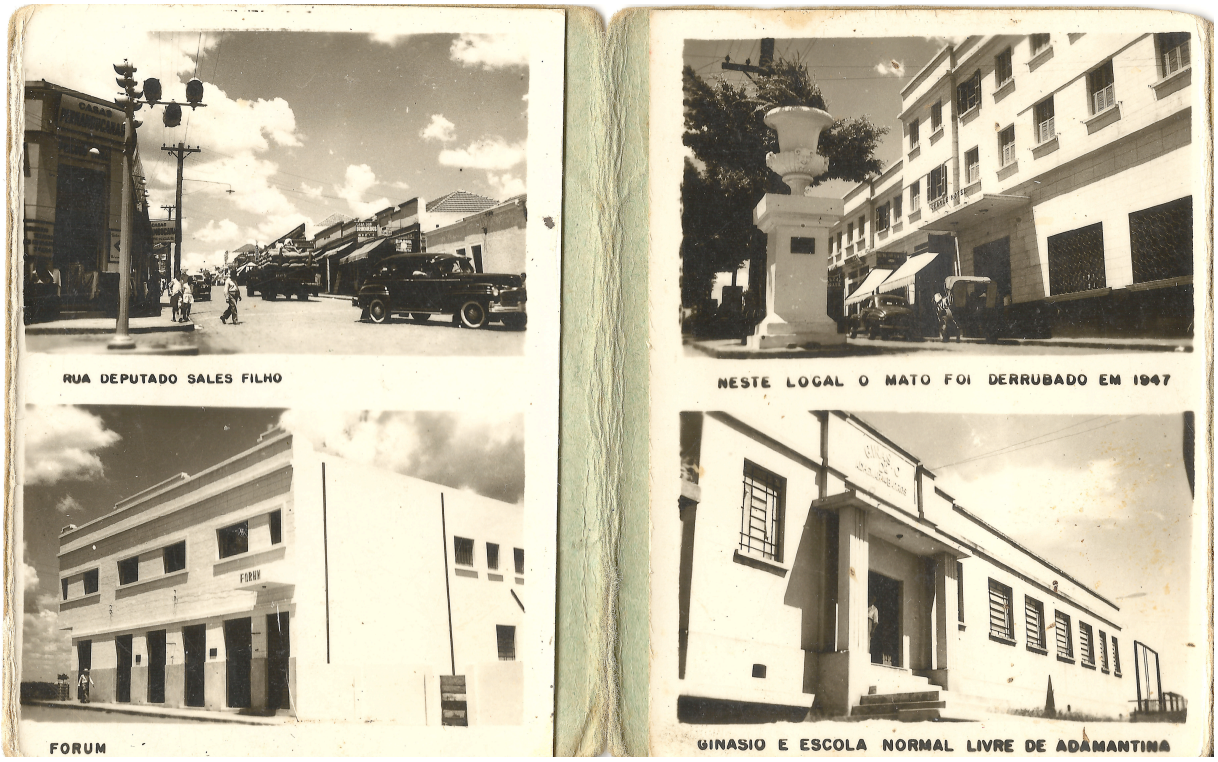
FONTE: Arquivo Histórico da Cid. de Adamantina - Adamantina, imagem digitalizada por Fabio Noda Hasegawa.

Como de costume, Hidetaka, em suas horas livres, sempre portava sua máquina fotográfica e em suas andanças fotografava Adamantina de diversas

formas e ângulos, a fim de aperfeiçoar as técnicas aprendidas nas leituras das revistas especializadas ou então de modo autodidata. Essas imagens frequentemente expostas na vitrine da Foto Paulista acabavam chamando a atenção da população da cidade e entre eles, os políticos e empresários que, com o objetivo de promover o município e seus negócios, adquiriam essas fotografias transformando-as em propaganda ou publicidade relacionando-as à organização, progresso e também ao desenvolvimento.

A própria prefeitura no ano de 1955, sob o comando de Euclydes Romanini, se utilizou dessas fotografias com objetivo de divulgação e propaganda dos cinco anos do Município, e juntamente com outras fotografias que foram cuidadosamente pensadas e elaboradas pelo fotógrafo, produziram livretos fotográficos, sob a coordenação de Cândido Jorge de Lima, funcionário do escritório do IBGE e membro da equipe do prefeito, que também produzia um caderno com números da cidade, o que enaltecia os serviços prestados à população nas diversas áreas. Estes livretos (4 cm x 5 cm) eram distribuídos em escolas, postos de saúde, hotéis, e também para visitantes que, de uma forma ou de outra, divulgavam o nome de Adamantina, fortalecendo o imaginário de progresso tanto para a população da cidade quanto para outras regiões.

FIGURA 39 – LIVRETO FOTOGRÁFICO DE ADAMANTINA (1955- 5 ANOS DE MUNICÍPIO)



FONTE: Arquivo Histórico da Cid. de Adamantina - Adamantina, imagens digitalizadas e organizadas por Fabio Noda Hasegawa.

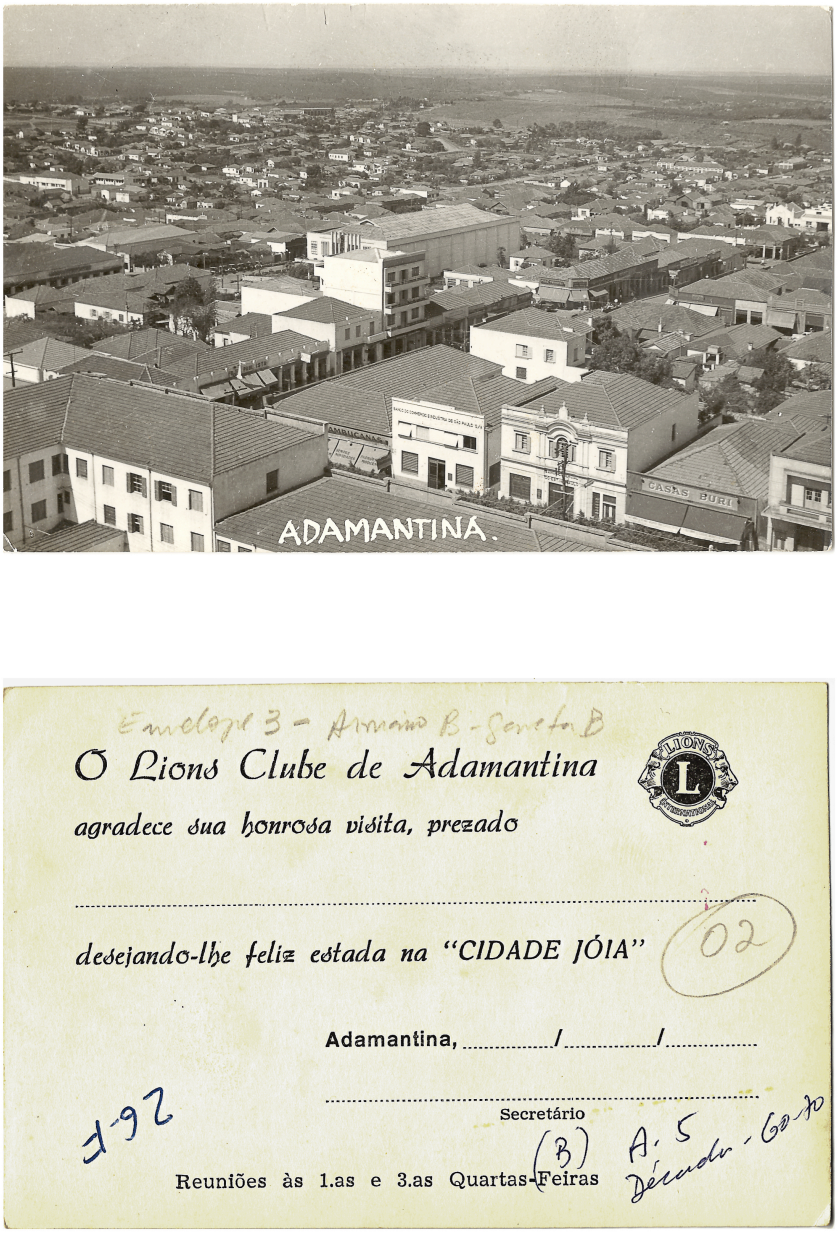
Observam-se (figura 39) nas primeiras páginas do livreto de divulgação da prefeitura, as fotografias dos prédios comerciais e públicos. Com uma arquitetura moderna para a época, apresentando ruas largas e bem demarcadas, é possível notar até mesmo a rara presença de energia elétrica que em Adamantina já podia ser usufruída na maioria das residências e que, para essa ocasião, uma em específico, foi fotografada em ângulo contra-plongèe (de baixo para cima), evidenciando, assim, seu tamanho e suas formas. Além disso, todas as fotografias de fachada foram retratadas em perspectiva, o que enaltece o seu formato dando um peso significativo ao objeto fotografado.

As legendas de cada imagem trazem o nome de políticos importantes na esfera estadual e federal que tiveram um papel essencial para a emancipação política da cidade e que foram homenageados emprestando seus nomes às principais avenidas do município, prática política muito comum na época com objetivos eleitoreiros.

As últimas páginas do livreto apresentam os serviços que a rica prefeitura disponibilizava à população que, por sua vez, se gabava pelos grandes investimentos em tão pouco tempo de criação da cidade, ofertados pelos órgãos administrativos municipais como serviços básicos de saúde, educação e alimentação.

Não só os livretos contribuíam para a divulgação e fortalecimento do imaginário de progresso de Adamantina, mas outras fotografias, produzidas na maioria das vezes nas várias caminhadas de Hidetaka e em testes de novos equipamentos adquiridos, acabaram tendo uso. Como por exemplo, a fotografia abaixo que, assim como outras imagens, se tornou, nas mãos dos dirigentes do Lions Club, cartão de visita da cidade.

FIGURA 40 – CARTÃO DE VISITA – VISTA AÉREA DE ADAMANTINA (LIONS CLUB)



FONTE: Arquivo Histórico da Cid. de Adamantina - Adamantina, imagens digitalizadas e organizadas por Fabio Noda Hasegawa.

Esse cartão (figura 39) apresenta uma imagem aérea delimitando no horizonte o perímetro urbano do município e possuindo como elementos principais os casarões do centro comercial, além do "Grande Hotel de Adamantina" que aparece parcialmente no canto inferior do lado direito. Outro prédio que chama a atenção no centro da fotografia é o Cine Santo Antônio, local de entretenimento e

informação dos Adamantinenses, um grande cinema e teatro, sendo o mais luxuoso da região, com 1200 lugares.

No verso do cartão é possível observar que esse material era distribuído como lembrança da cidade aos membros de outras localidades que participavam das reuniões do Lions Club de Adamantina. Fato interessante é que diversos cartões foram produzidos com imagens diferenciadas, porém, os votos de boa estadia à cidade “Jóia” encontrado no verso do cartão se tornam uma característica importante nessa construção do imaginário social de progresso de Adamantina, no qual as fotografias de Hidetaka passaram a ter um papel fundamental.

4.3 DAS FOTOGRAFIAS RELACIONADAS À CIDADE, DO CONCEITO DE IMAGINÁRIO SOCIAL E O ARTESÃO DO IMAGINÁRIO DE PROGRESSO DA CIDADE DE ADAMANTINA.

Através das disputas políticas por um espaço de poder, citadas anteriormente durante o processo de emancipação de Adamantina - S.P., reforçado pela presença de uma economia promissora que atraía uma população cada vez mais numerosa e que já vinha construindo desde suas antigas localidades um ideal de desenvolvimento, buscando melhores condições de vida e que, aliado ao rápido crescimento latente que a frente de expansão paulista, com suas locomotivas, trazia aos novos territórios do estado, acabaram sendo fortalecidas e efetivada o imaginário social de progresso da cidade de Adamantina.

Para Maria de Fátima de Souza Santos (2005), o imaginário social se apresenta em uma relação entre o imaginário e o simbólico e com base em um sistema de símbolos, seria formulada através das vivências, objetivos e metas dos indivíduos. A autora dialoga com o intelectual polonês Bronislaw Baczko (1985), autor do texto “A imaginação Social”, analisando o imaginário como um importante instrumento para exercer o poder. Sendo assim, um dos pontos principais das ideias desse intelectual está no fato da utilização do imaginário justamente no momento de enfrentamento entre poderes concorrentes.

De acordo com o pensador polonês, esse conflito de origem pessoal levaria os indivíduos a desenvolverem novas estratégias de combate no campo do imaginário, com a intenção de alcançar seus objetivos. Esses concorrentes através

de um processo de desqualificação da imagem de seu adversário, o deslegitima perante o meio social ao passo que engrandece a sua própria figura perante o grupo, legitimando assim a sua autoridade (BACZKO, 1985, p. 300).

Fazendo um breve levantamento histórico, Baczko (1985) ressalta que, a princípio, as disciplinas que voltavam seus olhares para o estudo do imaginário eram a psicologia, sociologia e antropologia, uma vez que os pensadores positivistas utilizavam esse conceito para compreender o progresso da civilização enquanto os marxistas interpretavam os imaginários sociais analisando as ideologias. Porém, novos tipos de abordagem surgiram no campo historiográfico onde olhares diferenciados foram lançados aos objetos de pesquisa e sobre as metodologias aplicadas, passando a dar uma maior importância a setores da sociedade que se encontravam fora dos estudos históricos.

A exemplo disso temos a micro-história que, rompendo com a abordagem positivista centrada somente nos textos oficiais, engloba como fonte de pesquisa as pinturas, relatos, testemunhos, fotografias, mapas, entre outros, a ponto do próprio termo cultura, a partir da História Cultural, passar a designar não somente as obras produzidas pelo homem como também suas práticas no meio social, possibilitando também os estudos sobre o imaginário social.

Citando tanto Emile Durkheim como Mauss, Bronislaw Backzo (1985) trabalha a concepção desses sociólogos sobre o imaginário social e que viam a coesão da sociedade somente se essa submetesse o fator psicológico ao sociológico. Sendo assim, segundo Backzo (1985, p.306-307), Mauss abordava as expressões de uma consciência coletiva com base nas crenças e nos valores em comum. Weber, no entanto, via a vida social como uma junção da produção de valores e normas, assim como de sistemas de representações que além de estruturar, as traduzem.

Portanto, o conceito de imaginário social é conceituado por Braczko como “[...] aspectos da vida social, da atividade global dos agentes sociais, cujas particularidades se manifestam na diversidade do seu produto” (1985, p.309). São esses imaginários, segundo o autor, que compõem as várias referências que se encontram inseridas no extenso sistema simbólico que qualquer coletividade produz. A identidade social de um grupo seria configurada a partir de um imaginário social e, dessa forma, uma imagem própria, de si, estabeleceria a distribuição dos papéis e

das posições ocupadas dentro da sociedade, reforçando e expressando a hierarquia social inserida pela autoridade, possuindo as crenças comuns um tipo de controle e coesão social estabelecido através do “bom comportamento”.

É esse imaginário construído socialmente que regularia a vida em sociedade como uma forma eficiente de controle da coletividade e um meio de legitimar o poder dos indivíduos. Partindo da ideia de que todos os grupos, na busca por legitimação do seu poder, possuem a necessidade de criar e imaginar, o autor reforça o argumento de que o imaginário social faz parte de todas as sociedades humanas e nesse sentido se tornaria compreensível através da construção dos discursos.

Assim, é no simbolismo que se consolida o imaginário e, tendo como função inserir valores, vai aperfeiçoando o comportamento dos indivíduos e da coletividade, sendo principalmente através dos meios de comunicação que o imaginário social difunde suas ideias e legitima seu discurso de poder indo ao encontro dos interesses de um determinado segmento social.

Ainda segundo Braczko (1984), é na modernidade que encontramos os mitos políticos, as ideologias e utopias. São esses os locais privilegiados que se constituem os discursos nos quais são veiculados os imaginários sociais que empregam as linguagens mais variadas como a religiosa e filosófica, política e arquitetônica, entre outros. A exemplo disso cita todas as cidades que, segundo o autor, são:

> [...] entre outras coisas, uma projecção dos imaginários sociais no espaço. A sua organização espacial atribui um lugar privilegiado ao poder, explorando a carga simbólica das formas (o centro opõe-se a periferia, o “acima” opõe-se ao “abaixo”, etc.). A arquitectura traduz eficazmente, na sua linguagem própria, o prestígio que rodeia um poder, utilizando para isso a escala monumental, os materiais “nobres”, etc. (BRAZCKO, 1984, p.313)

As fotografias de Hidetaka para a cidade de Adamantina passam a constituir o material visual expressivo desse imaginário construído ao longo dos anos pela população da cidade que acompanha os caminhos do crescimento e o desenvolvimento em várias localidades do estado e que vê condições plausíveis para alcançar os objetivos propostos na busca de melhorias de vida e prosperidade em uma região que a princípio foi chamada de “Extremo Sertão” e que, sob a liderança política e econômica do munícipio de Adamantina, passa a ser denominada de “Nova Alta Paulista”.

Uma de suas imagens ampliadas e expostas na sua sala de estar e intitulada de “Luzes da cidade” foi produzida coletivamente com a ajuda de vários amigos e colegas da cidade. Segundo o fotógrafo, a princípio, a fotografia a seguir foi mais um de seus testes em um momento de descontração e lazer, com um único objetivo de tirar boas fotos.

> Essa aqui ganhou concurso também, fez foto a noite com longa exposição. Primeiro chamou amigo da cidade, pediu para deixar tudo luz acesa do comércio. Dia comum, a noite, não tinha ninguém, tudo vazio, não tinha carro assim. Então explicou e pediu para amigo meu, do Hotel, abrir janela e ligar a luz. Parece, né? Que Adamantina cheio de carro e tinha movimento, né? Mas não era assim não. Quem tinha carro deixou carro ali só para foto. Eu foi para o telhado do vizinho com a máquina e ficou lá. E um carro só passava bem devagar. Amigo passava várias vezes na rua bem devagar, de novo, de novo, muitas vezes. Ai tirou a tampa da lente, deixou tempo passar e fez a foto. Fez muitas fotos assim. Bonito, né?[46]

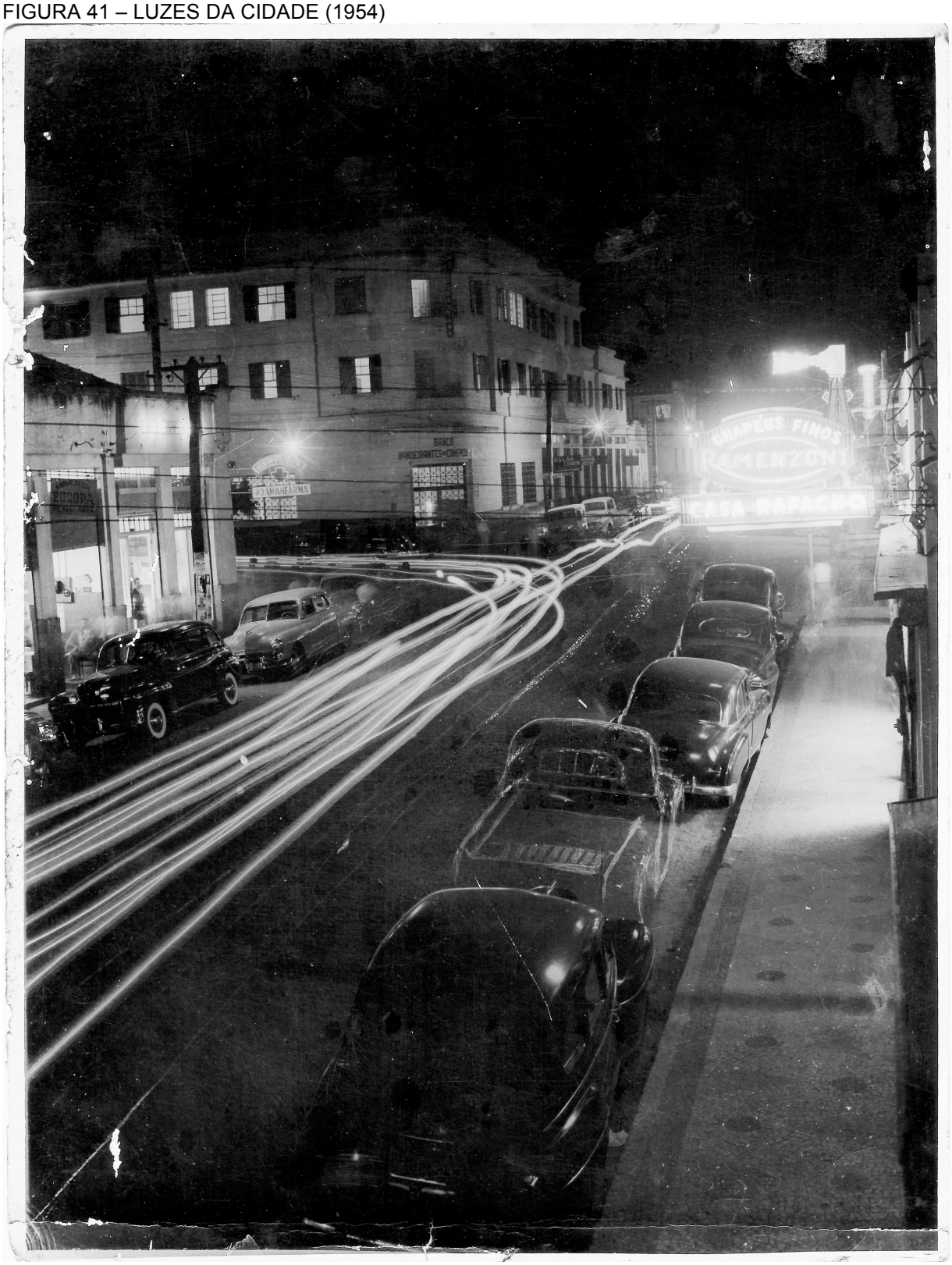
O relato de Hidetaka demonstra como foi feita a fotografia que movimentou os colegas comerciantes locais entre outros que frequentavam a região que, segundo ele, acharam um tanto quanto divertido e que ficaram muito surpresos ao verem o resultado.

Buscando nos arquivos tanto pessoais de Hidetaka como no arquivo histórico da cidade, encontraram-se 5 cópias de “Luzes da cidade”, entre elas ampliações, tamanhos normais 10x15 cm e também cartões de visitas do Lions Club, como a apresentada anteriormente com a fotografia aérea da cidade. Dessa forma, apesar de ter produzido a imagem para fins pessoais, a fotografia abaixo também foi utilizada com outras funções por diversas instituições, como o próprio Lions Club e a prefeitura, além dos clientes que compravam para recordação.

---

[46] Entrevista realizada com Hidetaka Hasegawa em Adamantina-SP, em 20/08/2012.

FIGURA 41 – LUZES DA CIDADE (1954)



FONTE: Arquivo Pessoal de Hidetaka Hasegawa / Arquivo Histórico da Cid. de Adamantina - imagem digitalizada por Fabio Noda Hasegawa.

Depois de pronta, a fotografia acima (figura 41) foi exposta na vitrine da Foto Paulista e, novamente, chamando a atenção pelos elementos que a compunham, foi

parar nas mãos dos políticos da cidade que, por sua vez, haviam inscrito o município em um concurso promovido pelo Instituto Brasileiro de Administração Municipal e o Ponto IV (organização federal e internacional respectivamente) que, em colaboração com a Revista “O Cruzeiro”, elegeram, segundo critérios estabelecidos pelas agências promotoras do evento, as cinco cidades em maior progresso no Brasil.

Essa fotografia (figura 41), portanto, contendo elementos que relacionados ao desenvolvimento e ao progresso, como por exemplo, os riscos das luzes dos faróis dos carros cobrindo todas as extensões das avenidas; os automóveis de luxo que nos remetem a movimentação constante, dignos de grandes metrópoles; a presença de estabelecimentos caros na cidade e que possuem uma relação com desenvolvimento econômico como a instituição bancária; além do Grande Hotel, símbolo da chegada da modernidade com seus hóspedes viajantes a negócios, aparentando possuir a maioria dos quartos ocupados, serviram todos, perfeitamente, aos políticos da cidade que necessitavam, no ano de 1955, documentos que comprovassem Adamantina, com pouco mais de 30 mil habitantes, como uma das mais progressistas cidades do país.

Assim, Hidetaka foi procurado pelas autoridades políticas e recortou a imagem original de modo que passou a ter um formato de cartão postal, salientando as características iniciais, adicionando o nome da cidade e a referente rua (figura 42).

FIGURA 42 – CARTÃO DE VISITA – “LUZES DA CIDADE (1954)”- (LIONS CLUB)

FONTE: Arquivo Pessoal de Hidetaka Hasegawa / Arquivo Histórico da Cid. de Adamantina - imagem digitalizada por Fabio Noda Hasegawa.

Enviados os documentos necessários, em agosto de 1955, a cidade recebeu o diploma por ser um dos cinco municípios de maior progresso no Brasil, sendo entregue pessoalmente pelas mãos do Presidente da República Dr. João Café Filho no palácio do Catete ao então prefeito de Adamantina – S.P., Sr. Euclydes Romanini, que encabeçava uma comissão acompanhado do Presidente da Câmara Municipal e seu vice, Antônio Cescon e Miguel Abdo; dos vereadores Koke Kawano e Jamil de Lima e o empresário Ângelo Francisco Zonta, representantes da sociedade adamantinense.

FIGURA 43 – Diploma de honra de Maior Progresso (1955)

FONTE: Arquivo Pessoal de Oswaldo Fiorillo / Arquivo Histórico da Cid. de Adamantina - imagem digitalizada por Fabio Noda Hasegawa.

A notícia sobre a obtenção do título percorreu todo território nacional, destacando a cidade, que já despontava no cenário estadual, como uma das maiores em desenvolvimento na esfera federal. Foram encontradas publicações em vários jornais de grande circulação do país como a “Folha da Manhã” com dois artigos sob o título: “Premiado os municípios mais progressistas do Brasil”[47] e “Entre os cinco municípios brasileiros de maior índice de progresso, em 1954, dois são paulistas: Adamantina, Arara, Blumenau, Londrina e Mutuípe, os vencedores – O presidente da república entregou os diplomas aos representantes dessas comunas.”[48]

A fotografia produzida por Hidetaka, apesar de não ser o único motivo da titulação, acabou ganhando notoriedade, seus serviços começaram a ser mais requisitados pelos órgãos públicos, principalmente pelo prefeito da época, Euclydes Romanini, que entendeu a importância do registro fotográfico no seu mandato e para o município, usufruindo ainda mais do trabalho da Foto Paulista, possuindo no arquivo público muitas imagens desse período.

---

[47] Publicado no caderno “Assuntos Gerais” p. 03 no dia 20/08/1955.
[48] Publicado no caderno “Assuntos Gerais” p. 06 no dia 26/08/1955

Adamantina que, anteriormente, em 1950, estava relacionada ao progresso que a Companhia Paulista de Estrada de Ferro trazia às localidades, principalmente às cidades ponta de trilho, mostrava-se ao mundo através da fotografia da chegada da locomotiva à estação (figura 30), concentrando nessa imagem o papel de motivador da manutenção da esperança de desenvolvimento e progresso, proporcionando à população que chegava em massa à cidade, melhores condições de vida, objetivo que sempre almejaram.

Quatro anos depois da famosa fotografia que inaugurava a linha de trem, consolidando a hegemonia política e futuro centro econômico da região, outra fotografia (Figura 41) constituída por elementos que demonstram os frutos dessa busca constante pelo desenvolvimento, passa a ser o símbolo imagético de uma cidade bem estruturada, forte economicamente e moderna. Portanto, a titulação como um dos cinco municípios em maior progresso no Brasil em 1955, consagra Adamantina como uma das regiões mais promissoras do estado de São Paulo e do país.

Em um ato solene, no retorno da comissão que recebeu o diploma no Rio de Janeiro, um dos políticos da cidade, relacionando Adamantina a um objeto raro e precioso a denominou como uma “Jóia” e, assim, incumbiu a divulgação desse apelido à sociedade adamantinense que, empolgada pelos acontecimentos, adotou em todas as instâncias, adicionando de modo informal ao nome de Adamantina, a estensão de “A cidade Jóia”.

Além disso, a fotografia “O imigrante Japonês” (figura 02), que em 1958 ganhou notoriedade através do concurso fotográfico realizado pelo governo japonês, enalteceu ainda mais a região e a cidade de Adamantina – S.P., já conhecida como a cidade “Jóia” e também pela presença da forte comunidade japonesa. Hidetaka reforça com o prêmio recebido na embaixada do Japão, a figura de um novo imigrante, um japonês estabelecido no Brasil, ao passo que produziu, através da fotografia, a prosperidade que os japoneses esperavam encontrar com a vinda ao país.

Com isso, a “Jóia” da Nova Alta Paulista passa a ser divulgada nos postais, cartões de visitas que circulavam entre a população e em diversos tipos de mídias. Entre as mais famosas e conhecidas fotografias de Adamantina – S.P., a intitulada “Luzes da Cidade” (figura 41) de Hidetaka Hasegawa, que se adequava

perfeitamente aos interesses propagandistas dos meios políticos e plenamente adotada pela população da cidade que difundiu cada vez mais o imaginário de progresso de Adamantina, efetivou o fotógrafo imigrante japonês, Hidetaka Hasegawa, como o fotógrafo oficial da cidade, apesar de estar relacionado desde a fotografia do “Grande Hotel” (figura 01) e, ao tecer visualmente todo o ideal de desenvolvimento, progresso e modernidade, torna-se, através de suas fotografias, o artesão desse imaginário social.

> A influência dos imaginários sociais sobre as mentalidades depende em larga medida da difusão destes e, por conseguinte, dos meios que asseguram tal difusão. Para garantir a dominação simbólica, é de importância capital o controlo destes meios, que correspondem a outros tantos instrumentos de persuasão, pressão e inculcação de valores e crenças. É assim que qualquer poder procura desempenhar um papel privilegiado na emissão dos discursos que veiculam os imaginários sociais, do mesmo modo que tenta conservar certo controlo sobre os seus circuitos de difusão. As modalidades de emissão e controlo eficazes alteram-se, entre outros motivos, segundo a evolução do suporte tecnológico e cultural que assegura a circulação das informações e imagens. Nesta evolução, há dois momentos que marcam rupturas significativas: a passagem da cultura oral a cultura escrita, que se efectua graças, sem dúvida, a tipografia, mas ainda mais decisivamente graças a alfabetização [cf. Goody 1968; Furet e Ozouf 1977]; e a implantação duradoura dos meios de comunicação de massa. Entre as múltiplas conseqüências deste último fenómeno, convém lembrar rapidamente aquelas que dizem respeito as relações entre informação e imaginação, das quais derivam as novas possibilidades que se oferecem a propaganda. (BRAZCKO, 1984, p.313)

Dentro desse cenário, a Foto Paulista foi se destacando no mercado da região durante todos os anos de funcionamento. Além de ser referência em serviços relacionados à fotografia, Hidetaka passou a enfatizar entre os estabelecimentos fotográficos de Adamantina e de cidades vizinhas a necessidade de se organizarem através de reuniões periódicas a fim de estabelecer padrões nessa atividade profissional, além de discutirem uma tabela de valores, pois com o desenvolvimento econômico da região, aumentou consideravelmente o número de estabelecimentos comerciais concorrentes.

Apesar de seus serviços possuírem preços elevados com relação à concorrência, conseguia mantê-los destacando sempre suas qualidades, motivo que, segundo o fotógrafo, fazia o freguês retornar.

> A pessoa chegava na Foto e dizia: caro, né? Mas eu explicava que fotografia de Foto Paulista, durava muito tempo, não ficava ruim. E falava

> pra freguês que se não queria, tudo bem. Que podia ir lá no outro ,mas Foto Paulista melhor. Não podia abaixar preço de foto, porque hoje ta bom, dá desconto. Depois, amanhã fica mais barato e depois mais barato e aí, não dá mais pra trabalhar, né? Depois compra material ruim, foto fica ruim, tudo ruim. Então, freguês sempre voltava.[49]

Era essa a razão que Hidetaka mostrou durante as entrevistas quando relatou sobre suas idas aos outros estabelecimentos fotográficos com o objetivo de uma maior organização entre eles. Sua preocupação com a guerra dos preços devido ao aumento da concorrência poderia gerar também uma banalização da fotografia, o que, consequentemente, segundo o fotógrafo, faria com que a qualidade caísse de maneira considerável.

O movimento progressista da cidade e da região durou alguns anos e, em meados dos anos 70, ocorreu uma intensa geada no dia 18 de julho de 1975, desmantelando, segundo Gil (2008), toda a organização produtiva instalada desde a década de 1930, com um grande impacto na organização econômica e social dos anos seguintes. A autora faz uma análise do período pós-geada que freou bruscamente todo o desenvolvimento da região, e que a partir desse momento não mais conseguiu se erguer passando a ser denominada de “Corredor da fome” do estado de São Paulo. Sobre o rápido desenvolvimento dos anos iniciais ressalta:

> A colonização comercial deixa clara a presença forte do capital comprando e loteando grandes glebas de terra, instalando empresas comerciais e de serviços e algumas indústrias de transformação, além do efêmero extrativismo vegetal. A abertura dos sítios e fazendas, bem como a instalação das cidades, demandavam novas necessidades e exigiam certa quantia de capital, o que justificava a instalação de agencias bancarias e de novos empreendimentos empresariais. O movimento empreendido valorizava as terras e as construções urbanas, atraindo mais pessoas e mais investimentos, tornando-se a essência do desenvolvimento da época. A exemplo do que ocorrem em qualquer frente pioneira, as terras baratas e férteis e o trabalho árduo constituem a base do desenvolvimento, caracterizando as condições clássicas de reprodução do sistema capitalista: capital, trabalho e recursos naturais. (GIL, 2008, p.85)

Nessa fase, a presença do Estado na região era fortemente centralizada, gerenciando os espaços institucionais através da criação de municípios, distritos e comarca, atendendo as demandas básicas como a educação, saúde, segurança, justiça, transporte e energia elétrica. Poucas eram as atividades na área social por

---

[49] Entrevista realizada com Hidetaka Hasegawa em Adamantina-SP, em 18/08/2012.

parte dos poderes estaduais, dando autonomia aos municípios que viam nessa condição a oportunidade de se emancipar nas questões políticas, administrativas e também judiciárias. Aos poucos, a falta de recursos e a ineficiência burocrática e política por parte do Estado acabaram provocando um relaxamento na centralização, permitindo certas arbitrariedades nas práticas e na política local.

A sociedade local, caracterizada pelo individualismo, por mais que houvesse a forte presença dos valores familiares, tinha pressa em se instalar da maneira mais rápida possível, focando no trabalho excessivo o caminho para a prosperidade. Assim, toda a movimentação dos agentes sociais se direcionava na resolução de problemas imediatos locais, não objetivando a constituição de uma articulação regional de desenvolvimento e integração. Esse processo pode ser observado durante a construção do imaginário de progresso da cidade de Adamantina – S.P. quando, no seu início, a disputa pela emancipação político-administrativa se configurava entre esse futuro município e a cidade vizinha de Lucélia – S.P., da qual fazia parte, gerando assim uma disputa entre essas duas localidades que acabou afetando a possibilidade de um futuro projeto de integração regional.

Leva-se em conta, portanto, que nesse primeiro momento há uma grande atuação do capital, uma fraca atuação do Estado, assim como, também, uma fraca atuação das lideranças políticas locais e regionais que pouco se empenharam para constituir uma base de integração da região.

Em um segundo momento, após a devastação proporcionada pela geada de 1975 e por outros fatores relacionados ao declínio da agricultura do café, como as de cunho cultural e tecnológico devido à utilização inadequada do solo; agronômicos pelas pragas e doenças na plantação; e também de cunho econômico-político quanto da oscilação do preço que levou ao fracasso da economia da região, fizeram com que a prosperidade conquistada na primeira fase passasse a constituir uma eterna busca pela sobrevivência. Assim, esse momento se caracterizou, segundo Gil (2008, p.86):

> como sendo de atuação fraca do capital, atuação fraca do Estado e atuação fraca das lideranças política locais e regionais, resultando em longos anos de incertezas, quantificados nas altas taxas de evasão populacional e de divisas. Como consequência, houve empobrecimento de boa parte da população, com a formação de bairros urbanos periféricos e pobres, evasão populacional terciárias tradicionais, concentração de riquezas em poucas mão e extensivas agressões ambientais, sendo mais expressivos a degradação do solo, o assoreamento dos rios, e a poluição dos mananciais,

> especialmente com esgoto domésticos despejados *in natura* e lixões a céu-aberto.

O período pós-geada de 75, a última e a mais forte de uma série de ações naturais que enfrentaram a cidade e a população de Adamantina, fez com que a sociedade adamantinense tomasse novos rumos, não sendo diferente com Hidetaka Hasegawa e a Foto Paulista.

Apesar de sempre inovar seus produtos e serviços, como por exemplo, durante a década de 60 e 70 quando se buscou, o quanto pode tentar chegar a uma solução para conseguir produzir fotografias cromáticas, a situação da região fez com que Hidetaka começasse a procurar novos campos de possibilidades. Luiz K. Hasegawa relata um momento no qual seu pai se esforçava na tentativa de conseguir inovar em suas fotografias:

> O Ditian (referindo-se a Hidetaka) ficava horas e horas dentro do quarto escuro de casa. Naquele tempo achávamos estranho, porque era mais que o habitual. Sempre fazia isso, como por exemplo, quando não conseguia um ampliador que fizesse cópias maiores, ai ele improvisou um ampliador na parede mesmo junto com outros objetos e utilizou por algum tempo aquilo, até conseguir um melhor. Ele entrava lá, nunca sabíamos o que estava fazendo e então aparecia como uma novidade. Mas daquela vez estava esquisito. A gente via que ele ficava desapontado, cansado, depois descobrimos que ele estava tentando revelar cópias coloridas. Era novidade na época e muito caro, só fazia em São Paulo, cidade grande. Parece que ele jogava luzes de várias cores juntos com alguns outros produtos químicos. Bom, só sei que um tempo depois desistiu e a partir dessa época as coisas já estavam diferentes. [50]

Percebendo a situação econômica regional que havia parado de ascender a partir do fim dos anos 60, Hidetaka começa a refletir na possibilidade de se mudar para a capital do estado a fim de expandir seus negócios e proporcionar aos seus filhos melhores condições educacionais para dar continuidade aos estudos em busca de uma profissão especializada. Conforme relata, chega a visitar a capital por alguns dias à procura de um imóvel que se adequasse às necessidades da Foto Paulista, tendo como planos futuros se mudar aos poucos para São Paulo. Porém, seu irmão Sigehiko prefere continuar na cidade e com o estabelecimento por mais

---

[50] Entrevista realizada com Luiz k. Hasegawa em Sertãozinho-SP, em 29/08/2012.

alguns anos e, com a não concordância entre os irmãos, decidem ficar em Adamantina.[51]

Entre as décadas de 70 e 80 novas tecnologias começaram a surgir e o processo laboratorial passa a ser bastante automatizado. As revelações em preto e branco continuaram sendo locais, porém as coloridas tinham que ser enviadas aos grandes centros. A popularização da máquina fotográfica auxiliou no desaquecimento dos negócios da Foto Paulista e, Hidetaka e seu irmão, passam a focar seus serviços em eventos sociais como casamentos, batizados, formaturas, fotos 3x4, além das vendas de produtos como as máquinas fotográficas, filmes, e outros equipamentos relacionados à fotografia. Suas imagens permaneceram ligadas ao cotidiano de uma pequena cidade na qual a rotina era compatível com o seu anseio de criar seus filhos e encaminhá-los a uma profissão fixando uma vida estável.

A partir de então, a crise que assolava a região acompanhou a Foto Paulista até o encerramento de suas atividades no ano de 1992, com a aposentadoria dos irmãos Hasegawa. Podemos observar a desaceleração dessa corrida ao desenvolvimento refletido com os poucos documentos fotográficos desse período no arquivo público do município, sendo este um dos que menos possuem fotografias não só da Foto Paulista, mas no geral.

Após a aposentadoria, Hidetaka passa a dedicar seu tempo livre ao Karaôke, através dos grupos de imigrantes e descendentes de japoneses que se reuniam na sede do A.C.R.E.A. para praticar o canto tradicional japonês. Participou de vários concursos ganhando vários prêmios regionais e nacionais. Também se dedicou à pintura, porém, o fato mais interessante é que construída uma vida em torno da fotografia, após o encerramento das atividades do estabelecimento que possibilitou uma melhor condição de vida pra ele e toda sua família, chega-se ao fim, também, a sua prática fotográfica. As constantes caminhadas que fazia acompanhado de sua Yashica Mat, entre outras, agora ficam na lembrança de um tempo em que o Grande Hotel mostrava-se como um marco da esperança de um

---

[51] Percebe-se uma flexibilização do poder de decisão do mais velho da família, uma vez que já passado um bom tempo da presença da família no Brasil, já começava a ser observadas algumas características das mudanças de atitudes e comportamentos que levariam os imigrantes japoneses, ao que Saito (1980) vai chamar de mudança de identidade e busca por novos rumos, efetivando futuramente a absorção dos japoneses na sociedade brasileira.

futuro próspero em um novo campo de possibilidade que se concretizava com a retomada de uma profissão familiar relacionada à fotografia (figura 01).

Com 88 anos, hoje com todos os irmãos mais novos falecidos, Hidetaka se dedica a cuidar de sua saúde entre as cidades de Adamantina – S.P. e a capital Paulista, São Paulo, cidade que passa a maior parte do ano e que em suas caminhadas pelo bairro da Liberdade (bairro típico japonês) reencontrou muitos amigos ainda da época em que vivia na fazenda do bairro União em Lins S.P., como em 2010, quando sentado em um banco próximo ao Bunkyo (Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa e de Assistência Social) encontrou, coincidentemente, depois de longos 60 anos, o filho de Sekia San, administrador da primeira fazenda em que morou ao chegar no Brasil, e que fez parte de uma das primeiras fotografias da família Hasegawa no Brasil, sendo o garoto espantado e curioso com a novidade que Sigeki Hasegawa trazia do Japão, a máquina fotográfica (figura 16).

4.4 HIDETAKA HASEGAWA E O NOVO MODO DE “SER“ JAPONÊS

Segundo Saito (1980), cada mudança de residência, de um local para outro ou de uma região para outra, significaria uma mudança de status social e ocupacional. Em uma primeira etapa da imigração japonesa no Brasil, podemos perceber que essa mudança ocorreu tanto no espaço quanto de status, dentro do setor agrícola. Porém, em uma etapa seguinte, essa mudança passa a ocorrer, mesmo que minoritariamente, através da diversidade ocupacional, como por exemplo, das atividades agrícolas para atividades relacionadas ao comércio e às indústrias. Pode-se perceber pela trajetória de Hidetaka, exposta nesse trabalho, esses caminhos traçados pelos imigrantes japoneses na busca de alcançar os objetivos estabelecidos ainda no Japão.

Em particular, a família Hasegawa, nos anos iniciais, com algumas dificuldades inerentes aos imigrantes orientais de adaptação em terras ocidentais, encontrou outro problema relacionado à ocupação profissional que possuía no Japão. Com uma atividade totalmente relacionada ao urbano no seu país de origem, os componentes da família se converteram em trabalhadores rurais para entrar no Brasil e assim encontraram dificuldades que só foram superadas algum tempo depois, com muito esforço e trabalho.

Adaptando-se a esse novo modo de “viver” japonês em terras brasileiras e sempre alimentando o objetivo de conquistar riquezas retornando ao Japão e à vida que lá deixaram, seguiram o fluxo da luta pela mobilidade social que enfrentou a maioria dos imigrantes dessa etapa, tentando a todo custo se manter na área rural não mais como colonos e sim como arrendatários. Apesar disso, a mão de obra familiar dos Hasegawa, desfalcada devido à enfermidade do patriarca da família, e com a maioria dos filhos com poucas condições de grandes produções na lavoura, faz surgir a necessidade de novos campos de possibilidades nessa constante busca em concretizar os anseios do grupo.

> Movidos pelo desejo de ascensão, os imigrantes de várias origens utilizaram o trabalho de modo cooperativo tanto nas tarefas dos cafezais quanto em atividades paralelas, de forma a garantir uma pequena acumulação e abandonar o colonato. Depoimentos de imigrantes árabes, gregos etc, em diversos países, nos falam desta concentração de esforços, organizada sob a autoridade de um patriarca, que permitiu reunir um capital incipiente e enfrentar o início de um pequeno artesanato, comércio ou outro empreendimento qualquer. Nesta fase do processo de ascensão as semelhanças são grandes entre todos os imigrantes, mas a partir do momento em que a família ganha uma relativa estabilidade econômica e suas perspectivas de mobilidade social tomam-se mais viáveis é que as particularidades do caso japonês, comparado ao de outros imigrantes, parecem maiores. (CARDOSO, 1995, p. 118)

Durante esse processo, a segunda guerra mundial traz com seu desfecho uma grande mudança, de caráter psicossocial, na atitude do imigrante. Seus planos iniciais, como os de todo imigrante, de permanência temporária e retorno ao país de origem, sofrem uma interrupção repentina e seus objetivos passam a direcionar à sua permanência definitiva no Brasil, acarretando algumas transformações na estrutura da coletividade japonesa, sendo esses fatores as condições para aquilo que Saito (1980, p. 85) denominou de “crise de identidade” e a busca de novos rumos.

Com a derrota do Japão na guerra, os imigrantes japoneses são colocados em estado de extrema instabilidade mental e de alta sugestionabilidade, sofrendo todos os tipos de boatos e especulações. Essa tensão durou aproximadamente dez anos, entre 1938 a 1948, ano que a família Hasegawa, já não tendo mais expectativas na ascensão social através do trabalho agrícola, decide se mudar da

área rural do município de Lins- S.P. para uma nova área urbana que despontava no oeste paulista como um esperançoso e próspero território.

Dentre o fim dos anos 40 e início dos 50 os ânimos são acalmados e são restabelecidas as relações entre Brasil e Japão. Contudo, durante o processo de pacificação, encontrava-se na coletividade japonesa uma pequena transformação de sua identidade, que seria, segundo Saito, (1980) irreversível.

> A lealdade anterior para com a pátria e o imperador estava mais voltada agora para o país adotivo, pátria dos filhos e netos; o plano inicial era substituído, quase que inconscientemente, pela permanência definitiva. Enfim, o sentido de existência havia mudado. (SAITO, 1980, p.87)

Foi também nesse período que a Família Hasegawa, tendo Hidetaka como o primogênito, em 1948, se muda para a recém-criada cidade de Adamantina, e sobre o seu comando, devido à enfermidade de seu pai, dá início à atividade que possuía nas ilhas Oki, no Japão, inaugurando em Adamantina a Foto Paulista, ofertando à população da cidade os seus serviços fotográficos.

Em pouco tempo, como foi visto nos itens anteriores, Hidetaka, juntamente com seu irmão Sigehiko, constrói uma sólida estabilidade, prezando qualidade nas atividades como fotógrafo. Durante os primeiros anos na cidade Sigeki falece e, poucos meses depois, sua filha caçula, Hiroko, devido a uma cirurgia, chega ao óbito.

Agora, como chefe de família e após ter perdido seu pai e sua irmã, Hidetaka se vê na obrigação de acertar em suas escolhas e tomando decisões familiares ao lado de Masako, sua mãe, encaminha seu irmão mais novo Yosisuke aos estudos e, posteriormente, ao trabalho como ajudante de farmacêutico[52]. Mais tarde, com o retorno financeiro conquistado com o trabalho familiar na Foto Paulista, busca nas novas terras do estado do Paraná, a possibilidade de abrir uma farmácia para seu irmão e, com isso, estabelecer a sua independência pessoal e financeira.

---

[52] Na coletividade de ascendência japonesa de antes da Guerra predominava ainda o regime familiar do Japão, especialmente na administração da propriedade agrícola. Geralmente o primogênito herdava sua ocupação familiar e os outros filhos, em compensação, eram contemplados como privilégio de seguir cursos superiores. Isto quer dizer eu na família de ascendência japonesa a instrução era considerada patrimônio. A educação escolar era encarada como uma das condições imprescindíveis para que os filhos pudessem sobreviver na vida social, quando independentes, e almejar ascensão social. Tal conceito arraigado no japonês leva-o a ter na educação dos filhos o maior objetivo e de ser, de certo modo, a maior obrigação dos pais. (MIYAO, 1980, p.93)

Percebe-se nas atitudes da família Hasegawa durante esse período da passagem da área rural para a área urbana, a nítida herança do sistema familiar japonês que persistia entre os imigrantes, onde:

> interesses individuais estão largamente subordinados à família como um grupo e o termo "individualismo" assume qualidades negativas, não sociais, identificando-se com atitudes anti-sociais. O indivíduo é visto sempre como membro de uma família e não como entidade à parte, evitando responsabilidades pessoais e furtando-se às decisões individuais. (VIEIRA, 1973, p.112)

Assim, a organização familiar passa a ter suma importância no processo de absorção dos japoneses, mantendo o grupo coeso e com uma solidariedade que se apresenta através dos altos índices de etnocentrismo e através dos contatos limitados a relações de adaptação e também econômicas com a sociedade brasileira. Inicialmente, ainda na área rural, o famoso sucesso rápido e o retorno ao Japão acabavam por consolidar de fato a solidariedade familiar, fazendo com que todos os membros das famílias se dedicassem a uma mesma atividade sob a direção do chefe da família (que no caso inicial se configurava na figura de Sigeki), mantendo, desse modo, os padrões de hierarquização tradicional, do autoritarismo, além da subordinação dos interesses dos indivíduos aos da família como grupo.

Na passagem para a zona urbana, a sistematização que dá ordem à força de trabalho familiar traz uma maior dispersão institucional, com uma tendência a uma maior independência pessoal, repercutindo, assim, na ordenação das relações familiares, enfraquecendo a autoridade do chefe de família e também a solidariedade familiar[53]. É nesse urbano, portanto, que o campo das relações sociais do japonês se expande, suas figurações sociais não se limitam somente ao círculo familiar e ao grupo étnico.

> Dois importantes fatores interferem no processo de transformação dos filhos dos imigrantes: a escola brasileira e o desempenho de novos papéis na sociedade brasileira. As qualidades individuais e não a posição e as conexões da família é que contam. Novos padrões de relações prevalecem: relações impessoais entre indivíduos que desempenham papeis específicos e relações onde se acentuam os critérios de eficiência e habilidade e não os critérios de idade e sexo. (VIEIRA, 1973, p.114),

---

[53] Essa passagem pode ser percebida na família Hasegawa com a não concordância de Sigehiko no final da década de 70, em ir para a capital paulista com o objetivo de expandir os negócios, o que segundo Hidetaka, acabou sendo desmotivado para continuar no ramo fotográfico, uma vez que o mercado na região da Alta Paulista se encontrava saturado e em decadência.

Assim, uma mudança de identidade se relaciona às mudanças nas atitudes e comportamentos. Porém, certos comportamentos enraizados desde a época do Japão permaneceram e auxiliaram o processo de integração dos japoneses na sociedade brasileira. Saito (1980) destacou alguns comportamentos que persistiram nas atitudes do imigrante japonês pós-guerra e, entre eles, encontramos a preocupação com a educação dos filhos.

A educação na escola de núcleo colonial era ministrada em língua japonesa, devido à pretensão do imigrante em retornar à sua terra de origem assim que acumulasse recursos suficientes, e o japonês era a língua que seus filhos viriam a necessitar nessa ocasião. Durante a era pós-Meiji, no Japão, a educação escolar foi um instrumento eficaz na ascensão social, um elemento determinante da vida social. Mas para o imigrante japonês, a educação escolar é uma condição primordial, não somente para a sua vida pessoal mas principalmente para a sua vida em sociedade e que foi “difundida com o vigor de um credo” (MIYAO, 1980, p.94), uma herança da política educacional pós-Meiji (1868).

Com base nesses princípios, a primeira geração de imigrantes e seus descendentes não mediram esforços para proporcionar instrução aos seus filhos que atualmente estão presentes em todas as estratificações sociais brasileiras. Segundo Miayo (1980), não se pode deixar de observar que esse processo só aconteceu após a década de 50, quando a segunda geração de imigrantes, os filhos de isseis, começam a se formar nos cursos superiores.

Sobre o papel da educação na vida da família Hasegawa, é fato que assim como a maioria dos japoneses pós era Meiji, ela sempre teve um papel de destaque desde a época do Japão quando Einosuke incentivou seu filho Sigeki a aprender o ofício de fotógrafo em Kobe. No Brasil, apesar de Hidetaka, como filho mais velho, não frequentar a escola devido aos trabalhos na lavoura, a educação escolar japonesa e também a brasileira sempre estiveram presentes na vida de Sigehiko, Hiroko e Yosisuke.

Assim, esse princípio também acompanhou as gerações seguintes como a dos filhos de Hidetaka que, incentivados pela família que faziam de tudo para mantê-los estudando, primeiramente frequentaram as escolas da cidade e logo após foram para universidades de grandes centros, como São Paulo e Bauru.

Em meados da década de 50, já com a Foto Paulista em funcionamento em Adamantina, Hidetaka se casa com Aiko e, em 1956, nasce seu primeiro filho Luiz Kiyoshi, e logo após vieram mais quatro, Antônio Tsuguio Hasegawa, Emílio Eiji Hasegawa, Paulo Hitoshi Hasegawa e Miriam Emi Hasegawa. Todos eles estudaram em escolas do município até atingirem idade suficiente de progredirem nos estudos e, assim como a maioria dos jovens de Adamantina daquele período, se dirigiram à capital do estado para cursar o ensino superior.

O período em que estudaram nas escolas do município reflete uma época em que a cidade passava por uma enorme onda desenvolvimentista. Também é nessa fase, como foi visto, que Hidetaka ajuda a fortalecer o imaginário de progresso da cidade, construído desde os pioneiros desbravadores da C.A.I.C., materializado por meio de suas fotografias, tornando-se, assim, o fotógrafo oficial e o artesão de fotografias desse imaginário de progresso de Adamantina. Seu prestígio e consequentemente o da Foto Paulista vão aumentando consideravelmente seus rendimentos, fazendo com que a concretização de seus anseios, visando melhores condições de vida e de trabalho, caminhassem paralelamente às concretizações dos objetivos da cidade na busca constante pelo desenvolvimento.

Pode-se perceber que as mentalidades de formas de organizar a cooperação, que no início da imigração japonesa se expressava através das cooperativas e que centralizava tanto os interesses particulares quantos os coletivos em um único objetivo (CARDOSO, 1995, p.126), acabam acompanhando esses imigrantes nas suas constantes mobilidades geográficas e sociais. Portanto, a família Hasegawa ao escolher a cidade de Adamantina para fixar residência, assim como os imigrantes japoneses da cidade, não tiveram dificuldades em adotar e reproduzir o imaginário social de progresso que estava sendo construído pela coletividade naquele momento e que se adequava plenamente aos interesses pessoais da família.

Quando o primogênito de Hidetaka, Luiz Kiyoshi, em meados da década de 70, atingiu a idade adequada para estudar nos grandes centros em busca de uma formação profissional mais especializada, teve um grande incentivo de seu pai que começava a olhar Adamantina-S.P. com outros olhos, pois, com as seguidas crises regionais devido às intempéries climáticas que afetaram a economia local que se desestruturou, ainda mais devido à falta de uma articulação regional de

desenvolvimento e integração, Hidetaka acaba reforçando os princípios educacionais que trouxera ainda do Japão para com seus filhos e os direciona para a busca de empregos considerados na época, estáveis e promissores, como no setor administrativo dentro do funcionalismo público, através do aperfeiçoamento educacional. O resultado desse direcionamento é a formação superior de seus filhos que se tornaram administradores e funcionários públicos, principalmente bancários, sendo a caçula da família a única a atuar na área da saúde, como nutricionista.

Segundo Luiz Kiyoshi, Hidetaka não incentivava muito o ofício de fotógrafo aos seus filhos, os quais, por sempre estarem na Foto Paulista ajudando no atendimento e nas vendas, viam essa função como uma obrigação.

> Ditian (referindo-se a Hidetaka) não incentivava aprender fotografia, mas sempre falava que tinha que estudar, pra ter um bom emprego. Na época a melhor coisa era ser funcionário público, ter estabilidade e era isso que sempre falava. Acho que não incentivava a dar continuidade com a Foto (Foto Paulista), porque via que não tinha muitas expectativas no ramo fotográfico, já tinha passado a época. Talvez se tivesse mudado para outro lugar, tipo São Paulo, poderia ser outra coisa, mas não. [...] A gente ia pra FOTO cuidar do balcão, assim que chegava da escola ia pra lá, mas não era todos os dias não, além da gente, os nossos primos também ajudavam, então sempre revezava. Era difícil a gente ficar no laboratório.[54]

Outra característica, o conforto material, também demonstra a mudança comportamental no processo de transformação da identidade da coletividade japonesa na construção de um novo modo de "ser" japonês no Brasil. "Buscando conforto material que antes era sacrificado, torna-se o alvo de grande interesse, procurando igualar ao das famílias brasileiras de mesmo status em torno de bens materiais de vida" (SAITO, 1980, p. 87).

Com a Foto Paulista se estabelecendo frente à população durante os anos 50, ganhando prestígio com as fotografias da cidade que escolheu para fixar residência e construir sua família, e que caminhava paralelamente ao objetivo traçado pelos políticos na construção de um imaginário de progresso e desenvolvimento, todo o retorno financeiro conquistado com o trabalho, que antes, assim como todos os imigrantes, seria guardado com objetivo de retornar ao Japão, agora, passa a ser revertido na melhoria da qualidade de vida da família, uma vez

---

[54] Entrevista realizada com Luiz K. Hasegawa em Sertãozinho-SP, em 27/08/2012.

que os anseios iniciais de retorno se modificam e com a criação de novos, se fixam definitivamente no país.

Em um primeiro momento todo o investimento foi para a Foto Paulista, os frutos desse trabalho passaram a ser aplicados na aquisição de lotes para fixar residência para sua família e a de Sigehiko. Logo após, os investimentos foram direcionados para o encaminhamento de seu irmão mais novo como farmacêutico em uma cidade próspera do estado do Paraná e, por fim, seus rendimentos, principalmente com relação à Hidetaka, acabaram sendo revertidos em bens materiais aumentando o conforto familiar, como por exemplo, os automóveis “Opala” que eram trocados anualmente, vistos na garagem de sua residência construída em alvenaria, e que utilizava nas suas férias viajando com a família por várias regiões do Brasil.

Outra mudança comportamental observado por Saito (1980) se encontra na crescente participação social dos japoneses, mediante ingresso nas associações, clubes e também na política, aumentando, cada vez mais o número de imigrantes que adquiriam a cidadania brasileira através da naturalização. De fato, em Adamantina, essa característica vai acontecendo na medida em que a cidade foi se desenvolvendo.

A associação dos japoneses da cidade, importante grupo econômico do munícipio, teve um grande papel no aumento de uma participação positiva desses imigrantes na sociedade local. A própria presença de Ihity Endo, representante dos japoneses na região, na foto da chegada do trem em Adamantina (figura 34) à linha inaugural, demonstra a importância que o grupo dos imigrantes nipônicos, bem organizados à época, possuía na conquista dos objetivos da cidade. Com relação aos Hasegawa, a fotografia foi o veio condutor para um aumento na participação social da família na cidade servindo como meio de maior integração à sociedade brasileira.

A atuação do fotógrafo nos eventos sociais da cidade, o trabalho no comércio e suas estratégias de atendimento ao cliente que focava uma atenção especial tanto para japoneses como não japoneses, a presença como membros participantes tanto do A.C.R.E.A com o time de Baseball, quanto do A.T.C. (clube esportivo Adamantina Tênis Clube), usufruindo das suas estruturas físicas, e também da proximidade com os políticos e os órgãos públicos devido às relações de

trabalho, acabaram auxiliando no aumento da participação social da família na sociedade local que, ao mesmo tempo, acolhia esses imigrantes e entre eles a família Hasegawa que, na figura de Hidetaka, no papel de produtor de imagens de fotografia como a “Chegada do trem a estação” (figura 29) e a “luzes da cidade” (figura 40), que lhe dão subsídios para concretizar seus anseios que caminhavam juntos à construção do imaginário social de progresso de Adamantina.

Esses fatores citados até então, também encontrados na trajetória de vida de Hidetaka, contribuíram para a mudança de identidade da coletividade japonesa, ressaltado por Saito (1980), que também passam a ter uma maior confiança em sua identidade de “japonês enraizado no Brasil”. “[...] os imigrantes sentem-se mais autônomos, passando a ter uma visão mais crítica de tudo o que se refere às relações Brasil-Japão” p.87.

Com os filhos estudando em universidades, frequentando as mesmas instituições que os filhos da elite brasileira, assim como o aumento do conforto material se igualando às famílias de mesmo status e o consequente aumento da participação na sociedade brasileira de maneira positiva, além do aumento do número de uniões interétnicas, anteriormente consideradas “indesejáveis” e que, aos poucos, passam a ser toleradas e reconhecidas, fizeram, portanto, com que os imigrantes japoneses se vissem não mais como imigrantes, mas sim como um japonês que fincando raízes em terras brasileiras, mas sem abandonar suas origens, participa da construção de um novo modo de “ser” japonês no Brasil.

Hidetaka Hasegawa, com sua trajetória singular, teceu juntamente à coletividade nipônica os caminhos para a construção desse novo “ser” japonês que se estabelece nesse processo contínuo de integração e absorção dos japoneses na sociedade brasileira. Possuindo como veio condutor de todo esse processo a fotografia e sua prática fotográfica, atrelado aos novos campos de possibilidades que a cidade de Adamantina ofertava e se inserindo nas figurações que compõem essa trama social, constrói, fortalece e efetiva o imaginário social de progresso da cidade através de suas mais variadas produções fotográficas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através das fotografias de Hidetaka Hasegawa, nas quais é possível observar os traços de um imaginário social de progresso da cidade de Adamantina – S.P., a produção desse trabalho teve como propósito articular fotografia, trajetória e contexto social na construção de um novo modo de ser japonês no Brasil.

Nesse contexto, a trajetória de um indivíduo singular trouxe legibilidade às fotografias que se apresentaram como um testemunho dos caminhos percorridos por esse imigrante japonês na constante busca de concretizar seus anseios. Para que isso fosse possível, foi necessário estabelecer as configurações sociais pelas quais passou e que, através de suas redes de sociabilidade, foram surgindo novos campos de possiblidade para que seus objetivos e também de sua família fossem alcançados.

A princípio, o presente trabalho tinha como pretensão somente se compreender a forma de apropriação das fotografias de Hidetaka pela sociedade de Adamantina – S.P. na construção do imaginário social de progresso da cidade, porém as fotografias registradas ainda no Japão e nos anos iniciais no Brasil pela família Hasegawa, juntamente com o histórico político e econômico daquele país, foram importantes para compreender as causas do processo imigratório japonês, parte integrante da trajetória de Hidetaka que, por sua vez, dá legibilidade às suas fotografias. Possuindo a família no Japão a prática fotográfica como atividade econômica, viram na emigração, assim como milhares de conterrâneos, com um trabalho relacionado à ruralidade, a oportunidade de melhorar a sua situação econômica em terras brasileiras e, uma vez conquistada, retornar ao seu país de origem dando continuidade aos trabalhos fotográficos. Porém diversos fatores interviram nesse planejamento, não somente da família Hasegawa em particular, mas também dos imigrantes japoneses em geral.

O difícil processo de ascensão social que enfrentaram nos primeiros dez anos nas fazendas de café em Lins – S.P., aliado a fatores como a segunda guerra mundial que fez com que fossem alteradas as atitudes dos imigrantes frente ao objetivo inicial de retornarem ao Japão e passassem a se fixar no Brasil, levou a família Hasegawa, tendo como chefe de família Hidetaka, a migrar para uma nova área do oeste do estado de São Paulo que se apresentava como uma próspera

região com a criação de várias cidades e principalmente devido aos projetos de ocupação e desenvolvimento que a “Frente de Expansão Paulista” e a chegada do trem promoviam na localidade. Abre-se, portanto, um novo campo de possibilidades com a mudança para a área urbana e com ela a retomada do ofício relacionado à fotografia.

O inicio da trajetória social de Hidetaka Hasegawa em Adamantina se entrelaça com o início da própria cidade e também de uma nova modalidade social que era ser fotografado, e que Hidetaka, nas suas visitas aos pequenos proprietários agrícolas da comunidade japonesa que compunham boa parte da população da cidade, começava a oferecer. Fato é que os princípios de coletividade familiar japonesa que as figurações sociais de imigrantes trouxeram do Japão e que reproduziram em suas colônias, auxiliaram Hidetaka e a Foto Paulista a tecer uma pequena rede de sociabilidade de prestígio entre os japoneses da localidade. Atreladas a esse fator, as estratégias de manutenção do estabelecimento fotográfico relacionado à formação de uma clientela de várias classes sociais, seja ela japonesa ou não, além de uma preocupação com a qualidade de seus trabalhos fizeram com que esse tímido prestígio passasse a se expandir.

Apesar disso, a busca constante de Hidetaka por novas técnicas e estilo de fotografia, assim como o gosto de registrar o seu cotidiano, fez com que a cidade fosse um dos temas principais de suas fotografias. Com isso, várias imagens fotográficas foram produzidas, de acontecimentos sociais até arquitetura das calmas e bem planejadas ruas da cidade. E devido ao caráter simbólico da representação visual, começou a gerar interesse por parte da elite (políticos e empresários) que passa a utilizar suas fotografias como propaganda de uma cidade em pleno desenvolvimento e progresso.

A cidade de Adamantina – S.P. alcança números expressivos de prosperidade econômica na década de 50, muito por causa da Companhia Paulista de Estrada de Ferro que estabeleceu a estação de trem da cidade como “ponta de trilho” e que também trouxe com ela uma população que procurava bons rendimentos e uma vida estável. Portanto, a sociedade adamantinense apresentava seus desejos pelo progresso, assim como pela urbanização, um imaginário social que poderia ser observado nas fotografias de Hidetaka que traziam na superfície do papel esses elementos do urbano, da modernidade e do progresso.

Dentre muitas fotografias, duas em especial ganham destaque: “A chegada do trem”, inaugurando a esperançosa estação ferroviária com seu progresso e legitimando a hegemonia política e econômica frente às outras cidades da região; e a “Luzes da cidade”, que efetivava com seus elementos visuais essa busca da cidade pelo desenvolvimento, e que auxiliou Adamantina na obtenção do título de uma das cinco cidades em maior progresso no Brasil.

Se essas fotografias contribuíram na construção e efetivação de um imaginário social de progresso da cidade, também tiveram um papel importante na concretização dos objetivos pessoais de Hidetaka como imigrante japonês, que com a Foto Paulista e suas imagens conquistou a estabilidade econômica que almejava desde os primeiros anos no país como trabalhador rural. Porém, não mais com o objetivo de retornar ao Japão, assim como a maioria dos imigrantes japoneses da época, se fixa no país, se adequando a um contexto social em que o processo de integração e absorção dos japoneses na sociedade nacional aponta para a emergência de um novo modo de ser japonês no Brasil.

De fato, devido às limitações do campo, muitas questões ainda ficaram em aberto possibilitando novos olhares e perspectiva sobre os usos e funções das produções de outros fotógrafos imigrantes japoneses, ou não, no mesmo espaço social que Hidetaka viveu. Além disso, abre caminho para estudos futuros sobre as fotografias das gerações seguintes a Hidetaka que, de maneira inversa e com os mesmos objetivos que as primeiras gerações, retornam ao Japão em busca de melhores condições de vida.

Analisando, assim, o material recolhido durante o campo, podem-se encontrar elementos que levem à concretização de alguns de seus anseios. Tais elementos apontam para o caso de um indivíduo que teve sua própria trajetória condicionada pelos momentos que registrou e, utilizando-se da fotografia, assim como seus usos e funções, construiu um discurso de modernidade através dos elementos visuais que a cidade de Adamantina – S.P. oferecia.

Buscou o mesmo indivíduo, com isso, concretizar o desejo em alcançar os objetivos traçados por ele e pelos seus familiares ainda no Japão, firmando-se, assim, por meio de sua obra fotográfica, como um tipo de artesão do imaginário de progresso da cidade de Adamantina.

A estratégia urbana da família em retomar à antiga atividade profissional, com uma prática mais leve, mais técnica, mais qualificada e totalmente voltada para o urbano e para uma forma de pensar ocidental que a acompanhava desde o Japão, possibilitou uma maior integração desse grupo familiar na sociedade Adamantinense e, não mais com o objetivo inicial de retornar ao Japão, se fixar de vez em terras brasileiras. No processo constante de inventar a vida, inventou-se uma cidade e, com isso, foi se consolidando um novo modo de viver e ser.

REFERÊNCIAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim.** Porto Alegre: Editora da UFRGS: Tomo Editorial, 2004.

ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e Antropologia:** olhares fora-dentro. São Paulo: Estação Liberdade; EDUC, 2002.

AUMONT, Jacques. **A imagem.** Campinas, SP: Papirus, 1993.

BARROS, Mariana Gonçalves Monteiro de. **Marc Ferez e o Rio de Janeiro de seu tempo**. Rio de Janeiro-RJ. 2008. 379p. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) – Pontifícia Universidade Católica. Rio de Janeiro, 2008.

BARTHES, Roland. **A câmara clara.** Lisboa, Edições 70, 2009.

BACZKO, Bronislaw. **"A imaginação social"** In: Leach, Edmund et Alii. **Anthropos-Homem**. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.p. 296- 332. Disponível em: <http://api.ning.com/files/H1qMtTJzi-gwaJqbk9vgubUg7R3yY-wFm9SKqO3kh3Xdz*dxe5TQvuZL8kwSGxmIm6s8XPTY2wl99lC6CSVjxuNEaSeorX-L/Imaginaosocial.pdf> . Acessado em 20/07/2012

BECKER, H. **"História de Vida e o Mosaico Científico"**. In: Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais. São Paulo: Hucitec.1999.

BERGER, P.&LUCKMANN,T. **A construção social da realidade.** Petrópolis, Vozes, 1976.

BEZERRA, Rafael Ginane. **Guardados de um artesão de imagens: e**studo da trajetória de Claro Jansson e de suas crônicas visuais durante as primeiras Décadas do século XX. Curitiba-PR. 2009. 210 p. Tese (Doutorado em Sociologia) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **Condição de classe e posição de classe. In: Economia das trocas simbólicas.** São Paulo, Perspectiva, 1974. p. 3-25.

_____. **O poder Simbólico.** Lisboa, DIFEL, 1989.

_____. **"A ilusão biográfica".** In: Razões Práticas. São Paulo: Papirus editora, p. 74- 82.

BOURDIEU, Pierre and BOURDIEU, Marie-Claire. **O camponês e a fotografia.** Rev.Sociol. Polit. 2006, n.26, pp. 31-39.

CAMPOS, Luana Carla Martins. **Instantes como este serão seus para sempre:** práticas e representações fotográficas em Belo Horizonte (1894-1939). Belo

Horizonte-MG. 2008. 220p. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

CARDOSO, Ruth Corrêa Leite. **Estrutura familiar e mobilidade social: Estudo dos japoneses no Estado de São Paulo**. Tradução para japonês de Masato Ninomiya. São Paulo: Primus - Comunicação, 1995.

DOBAL, Susana. "**Foto-evento:** entrevista com André Roullié." In: Revista Studium. Nº 31, 2010. Disponível em: < http://www.studium.iar.unicamp.br/31/2.html>. Acesso em: 20 out. 2011.

DOSSE, François. **O desafio biográfico: escrever uma vida**. São Paulo: Edusp, 2009.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico.** 8 edição, Campinas: Ed. Papirus, 2004.

EDONGO, Patrícia July Souza; SILVA, A. J. . **Poemas em branco e preto:** Os auto-retratos de Haruo Hoara. RBSE. Revista Brasileira de Sociologia da Emoção (Online), v. 8, p. 648-703, 2009.

ELIAS, N. **A Sociedade dos Indivíduos***.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar.1994a**.**

_____. **Mozart.** *Sociologia de um gênio.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar.1994b.

_____. **Introdução à sociologia.** Lisboa: Edições 70, 2005.

_____. **A sociedade de corte***.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2001.

_____. **Os estabelecidos e outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2000.

ENNES, M. A. **A construção de uma identidade inacabada:** nipo-brasileiros no interior do Estado de São Paulo. São Paulo: UNESP, 2001, 166 p.

FABRIS, Annateresa. **Identidades Virtuais, uma leitura do retrato fotográfico.** Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2004.

_____. Annateresa. **Usos e funções da fotografia no século XIX**. São Paulo: EDUSP, 1992.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta:** ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FURTADO, C. **O mito do desenvolvimento econômico**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1974.

_____. **Formação econômica do Brasil.** Rio de Janeiro: ed. Fundo de Cultura S.A, 1959.

GIL, Izabel Castanha. **Nova Alta Paulista:** 1930-2006. Do desenvolvimento contido ao projeto político regional. São Paulo: Scortecci Editora, 2008.

GRATIVOL. Kariny. **Viajante incansável:** trajetória e obra fotográfica de Theodor Preising. São Paulo-SP. 2011. 158p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

GREGORY, Lúcia Teresinha Macena. **Retratos, instantâneos e lembranças:** a trajetória e o acervo de Írica Kaerfer, Marechal Rondon (1954-1990). Niterói-RJ. 2010. 382p. Dissertação (Mestrado História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

GUÉRIOS, P. R. "**O uso de trajetórias de vida como estratégia de análise sociológica**: o caso de Heitor Villa-Lobos", *in Anais do 33º Encontro Anual da Anpocs (GT 30: Pensamento Social no Brasil).* 24pp. 2009.

GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. Rio de Janeiro: ed. Gama filho, 2002.

GUSDORF, G. "**De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie** genre **littéraire**", *in Revue d'histoire littéraire de la France*, p. 957-1006. 1975

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

HANDA, **Tomoo. Imigrante japonês, O: História de sua vida no Brasil**., T.A. Queiroz, 1987. Apoio Fundação Japão.

HANDA, Tomoo. **Vidas nas fazendas de café**. In: SAITO, Hiroshi/MAEYAMA, Takashi (orgs). **Assimilação e integração dos japoneses no Brasil**. Rio de Janeiro, Vozes/Edusp, 1973. P.155-163.

IBGE. **Censos demográificos.** Disponível em <www.ibge.gov.br>. Acessado em 08/2012

_____. **Enciclopédia dos municípios brasileiros.** Rio de janeiro: FIBGE, v.1. 1992.

KOSSOY, Boris. **Realidade e ficções na trama fotográfica**. 4a ed. São Paulo: Atêlie Editorial, 2009 a.

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

_____. **Fotografia & História**. 3. ed., São Paulo: Atêlie Editorial, 2009b.

_____. **Os tempos da fotografia**: O efêmero e o perpétuo. 2 ed., São Paulo: Atêlie Editorial, 2007.

LEITE. Marcelo Eduardo. **Militão Augusto de Azevedo um olhar sobre a heterogeneidade humana e social de São Paulo (1865-1885).** Araraquara-SP. 2002. 147p. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2002.

LEITE, Miriam Moreira**. Retratos de Família.** 3d. São Paulo: Edusp, 2001.

_____. Retratos de família: imagem paradigmática no passado e no presente. In: SAMAIN, Etienne. **O fotográfico**. 2ed: São Paulo, Editora Hucitec/Editora SENAC São Paulo, 2005. p. 33-39.

LIMA, Cândido Jorge. **Jubileu de ouro de Adamantina.** Adamantina, 2001.

MARTINS, Ana Cecília Impellizieri de Souza. **Bem na foto:** A invenção do Brasil na fotografia de Jean Manzon. Rio de Janeiro-RJ. 2007. 179p. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Pontifícia Universidade Católica. Rio de Janeiro, 2007.

MARTINS, José de Souza. Sociologia da fotografia e da Imagem. 1a ed. São Paulo: Contexto, 2009.

MAUAD, Ana Maria. "**Através do da imagem:** Fotografia e História Interfaces". In: *Tempo*. Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1996.

MIYAO, Sussumu. **Posicionamento social da população de origem japonesa**. In: SAITO, Hiroshi. A presença japonesa no Brasil. São Paulo, T.A. Queiroz/Edusp, 1980. p. 91-100.

MILLS, C. Wright. **A Imaginação Sociológica**. 4.ª ed. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro, Zahar, 1975.

NOVAES, S. Caiuby. **O uso da imagem em antropologia**. In: Samain, E. (org). *O fotográfico.* São Paulo: Ed. Hucitec / SENAC, 2005.

LANDINI, Tatiana Savoia. **A sociologia processual de Norbert Elias**. IX Simpósio Internacional Processo Civilizador - - Tecnologia e Civilização, 2005, Ponta Grossa - Paraná. Anais do IX Simpósio Internacional Processo Civilizador, 2005.

LEJEUNE, P**.** ***O pacto autobiográfico. De Rousseau à internet****.* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

LEVI, G. "**Les usages de la biographie**". In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 44(6), 1989. p. 1325-1336.

MORAIS, Fernando. **Corações Sujos: Histórias da Shindo Renmei**, São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

NOGUEIRA, Arlinda Rocha. **Imigração japonesa na história contemporânea do Brasil.**; Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1984.

PALMA, Daniela. **Fotografia – Arte e sobrevivência:** A trajetória de Hans Gunter FLieg. São Paulo-SP. 2003. 244p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

PRADO Jr., Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**. 23.ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Evolução política do Brasil e outros ensaios**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1966.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento e silêncio**. In Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 5, n.10, 1992.

POPOLIN, Cássia Maria. **Da Áustria ao Paraná:** a trajetória imagética de Hans Kopp, primeiro fotógrafo de Rolândia (PR). Londrina-PR. 2010. 93p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 2010.

QUEIROZ*,* Maria Isaura Pereira de. "**Relatos orais: do "indizível" ao "dizível***"",* in Ciência *e Cultura, 39, p:272-286.* 1987.

_____. ***Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva***. São Paulo: T.A. Queiroz, Editor, 1991.

ROUILLÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: SENAC, 2009.

SAITO, Hiroshi. **A presença japonesa no Brasil**. São Paulo, T.A. Queiroz/Edusp, 1980.

SAITO, Hiroshi (org.). **O japonês no Brasil: estudo de mobilidade e fixação**. São Paulo, Ed. Sociologia e Política, 1961.

SAITO, Hiroshi/MAEYAMA, Takaishi (org.). **Assimilação e integração dos japoneses no Brasil**. Rio de Janeiro, Vozes/Edusp, 1973.

SAKURAI, Célia. **Os imigrantes japoneses em terras brasileiras**. Disponível em: <http://www.fjsp.org.br/guia/cap01_a1.htm>. Acesso em: 10 out. 2010.

SAMAIN, Etienne (org.). O Fotográfico. São Paulo: Mussite- CNPq, 1999. 2a edição, São Paulo: Mussite Editora e SENAC-Editora, 2005.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SANTOS, Maria Salete Souza dos. **A fotografia urbana da cidade de São Paulo nos anos 1900-19220 através das imagens de Guilherme Gaensly**. São Paulo, 2008. 174p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Paulista, São Paulo, 2008.

SANTOS, Maria de Fátima de Souza. **O Imaginário**. In: ALMEIDA, Leda Maria de

(org.). **Diálogos com a Teoria das Representações Sociais**. João Pessoa: Ed. UFAL / UFPG, 2005.

SOUZA, Jessé. **A modernização seletiva: uma reinterpretação do dilema brasileiro.** Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2000.

SIMÃO, Giovana Terezinha. **Fanny Paul Volk:** pioneira na fotografia de estúdio em Curitiba. Curitiba-PR. 2010. 457 p. Tese (Doutorado em Sociologia) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

TACCA, Fernando de**. Fotografia Japonesa:** do surrealismo ao realismo fantástico. Revista Líbero, Ano II, no.3-4, São Paulo, 1999.

WAWZYANIAK, Sidinalva Maria. **Contornos e representações familiares:** a constituição da família Japonesa no Brasil. Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Colóquios, 2008. Disponível em: <http:// nuevomundo.revues.org/29302>. Acesso em: 10 out. 2010.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença:** uma introdução teórica e conceitual. IN: SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais; 10 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

VASQUEZ. Pedro. **De vistas, de chineses, da floresta e da fotografia.** In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; NOGUEIRA, Thiago (orgs.). *Por trás daquela foto.* São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2011.

VASQUEZ. Pedro. **Nos trilhos do progresso** – A ferrovia no Brasil imperial vista pela fotografia. São Paulo: Metalivros, 2007.

VIEIRA, Francisca Isabel Schurig. **Japonês na frente de expansão paulista:** o processo de absorção do japonês em Marília, Pioneira, 1973.