

Furusato - Um lugar para voltar: relatos da produção de um documentário compartilhado junto à comunidade japonesa de Ivoti (RS)¹

Furusato – the homeland: reports about the production of a documentary shared with the Japanese community of Ivoti (RS)

Alexsânder Nakaóka Elias

Docente do curso de Cinema e Audiovisual da Unimontes
Montes Claros - MG
e-mail: alexdefabri@gmail.com
orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6746-0464>

Recebido em: 19 de fevereiro de 2025

Aceito em: 04 de abril de 2025

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (2024).

Resumo:

O presente trabalho pretende expor o processo de produção do documentário etnográfico intitulado “Furusato: Um lugar para voltar”, finalizado em dezembro de 2024 e construído juntamente com interlocutoras/es associadas/os à Colônia Japonesa de Ivoti, no Rio Grande do Sul. O projeto para este curta-metragem, por mim dirigido, foi contemplado com verba da Lei Paulo Gustavo de incentivo à cultura, e conta com a participação, na equipe de produção, de interlocutoras/es que permitiram que eu realizasse minha primeira pesquisa de pós-doutorado, “Por uma Antropologia da Montagem: narrativas e grafias *nikkeis*”², vinculada ao Núcleo de Antropologia Visual (Navisual) da UFRGS, entre 2021 e 2023, com auxílio de uma bolsa do CNPq (PDJ). Seguindo a trilha iniciada por Jean Rouch (1952, 1955, etc.) e tendo como inspiração o fecundo projeto “Vídeo nas Aldeias” (Carelli e Valadão, 1986), a intenção foi realizar uma “antropologia audiovisual compartilhada” *stricto sensu*, cujo processo de produção pretendo desvelar verbo-visualmente neste artigo.

Palavras-chave: Antropologia Audiovisual. *Furusato*. Colônia japonesa de Ivoti. documentário etnográfico. Antropologia Compartilhada.

Abstract:

This essay intends to expose the production process of the ethnographic documentary entitled “Furusato: the homeland”, completed in December 2024 and created together with interlocutors associated with the Japanese Colony of Ivoti, in Rio Grande do Sul. The project for this film, directed by me, was awarded with funding from the Paulo Gustavo Culture Incentive Law, and has the participation, in the production team, of interlocutors who allowed me to produce my first post-doctoral research, “For an Anthropology of Assembly: Nikkei narratives and graphy”, linked to the Visual Anthropology Center (Navisual) at UFRGS, between 2021 and 2023, with the support from CNPq (PDJ). Following the path started by Jean Rouch (1952, 1955, etc.) and taking as inspiration the fruitful project “Video nas Aldeias” (Carelli and Valadão, 1986), the intention was to carry out a *stricto sensu* “shared audiovisual anthropology”, whose production process I intend to unveil verbally-visually in this article.

Keywords: Audiovisual Anthropology. *Furusato*. Japanese colony of Ivoti. ethnographic documentary. Shared Anthropology.

² Pesquisa financiada por bolsa CNPq-PDJ.

Introdução: A formação do campo e o estabelecimento das interlocuções

“Eu persegui coelhos naquela montanha.
Eu pescava peixinhos naquele rio.
Eu ainda sonho com aqueles dias até agora.
Oh, como eu sinto falta da minha terra natal”.³

Após iniciar a pesquisa “Por uma Antropologia da Montagem: narrativas e grafias *nikkeis*” no pico da pandemia da Covid-19 (2020), passei o ano de 2021 frequentando virtualmente as reuniões do Núcleo de Antropologia Visual da UFRGS. Depois, em abril de 2022, com a diminuição dos riscos de contágio devido à vacinação e o retorno gradativo das atividades presenciais, me mudei para a cidade de Ivoti, município localizado a cerca de 50km da capital do Rio Grande do Sul, onde residi por oito meses antes de ir morar em Porto Alegre. Assim, entre 2022 e 2023 realizei pesquisas etnográficas especialmente em Ivoti, mas também acompanhei diversas atividades dos grupos nipônicos na capital gaúcha, produzindo diários de campo, fotografando, filmando e entrevistando minhas/meus interlocutores/as, em especial a *sensei* (professora, mestra) Iaioi Tao.

Após esse intenso convívio, estabeleci laços de afeto e amizade com membros/as e colaboradores/as da colônia, em especial a partir das interações com Iaioi *sensei*, minha professora de *nihongô* (língua japonesa), interlocutora privilegiada (Turner, 1967; Bateson, 1936; Wagner, 1981) que me apresentou às/aos demais integrantes da equipe que se formaria para a produção do documentário e às pessoas da comunidade, como, por exemplo, ao seu filho Anthony Massayoshi Tao (produtor, intérprete e tradutor do projeto) e aos amigos Marco Ushida (produtor e tradutor) e Gustavo Almeida (codiretor e responsável pelo som).

Tais relações culminaram, no apagar das luzes do pós-doutorado, em novembro de 2023, na aprovação do, na época, projeto filmico “Trajetórias e memórias da colônia japonesa de Ivoti”, construído em colaboração com Iaioi *sensei*, Ushida-san, Anthony Tao e Gustavo Almeida. Este projeto, que foi contemplado pela Lei Paulo Gustavo de Incentivo à Cultura, busca seguir as trilhas iniciadas por Jean Rouch (1952, 1955, etc.) e tem como inspiração o fecundo projeto “Vídeo nas Aldeias” (Carelli e Valadão, 1986). A intenção, portanto, foi realizar uma “antropologia audiovisual compartilhada” *stricto*

³ Trecho da canção “Furusato” (1914), composição de Teiichi Okano e letra de Tatsuyuki Takano, traduzido de forma livre e cantada por interlocutoras entrevistadas para o filme.

sensu, e o presente relato verbo-visual busca dar a ver os processos de elaboração, produção e montagem do documentário, com suas idiossincrasias, (muitas) tensões e, especialmente, momentos de partilha.

O “Vídeo nas Aldeias” (VNA), criado em 1986, é um projeto seminal na área de produção audiovisual indígena no Brasil, que surgiu dentro das atividades da ONG “Centro de Trabalho Indigenista”, como uma experimentação realizada pelo antropólogo franco-brasileiro Vincent Carelli entre os Nambiquara, apoiado por sua companheira, a também antropóloga Virgínia Valadão. O intuito central da proposta, desde o início, era o de apoiar as lutas dos povos tradicionais a partir da manutenção e do fortalecimento de suas identidades e patrimônios materiais (incluindo os territórios ancestrais) e imateriais (sua cultura e seus modos de vida), por meio da produção audiovisual compartilhada. Inicialmente, a equipe do VNA realizava as filmagens e as apresentava aos/às interlocutores/as indígenas, gerando um engajamento crescente, nos moldes que nos remete ao processo produtivo e reflexivo de Jean Rouch, que desde o final da década de 1940, mas principalmente na década de 1950, já realizava filmes entre povos tradicionais africanos⁴. Ao apresentar, desde os primórdios, um grande potencial produtivo, reflexivo e epistêmico, o alcance do VNA se expandiu gradativamente a outros grupos étnicos, originando uma série de vídeos sobre como cada comunidade tradicional se apropriava e incorporava o cinema como prática expressiva particular.

Na mesma direção, o projeto “Trajetórias e memórias da colônia japonesa de Ivoti” buscou a coleta de narrativas e histórias de vida de moradores/as e frequentadores/as da comunidade para compor etnobiografias (Kofes e Manica, 2015; Gonçalves, Cardoso, et al., 2012) audiovisuais. Neste contexto, o trabalho contou com a participação dos/as interlocutores/as em todas as etapas, incluindo na equipe, atuando na elaboração do roteiro, na produção, na decupagem e na edição/montagem. A partir desse processo, o atual momento é o de promover a circulação do produto audiovisual especialmente dentro da comunidade, mas também no meio acadêmico e na sociedade

⁴ Com o conceito de “etnoficção” apresentado em seus filmes (1955, 1958, etc.), Rouch de certa maneira antecipou a chamada “antropologia compartilhada” (Hikiji, 2013), realizando obras que misturavam características dos documentários clássicos (tomados como reais e objetivos) e das ficções (consideradas como narrativas totalmente inventadas, pertencentes ao imaginário), construídas a partir de personagens “reais”, encenados por “atores” que desempenhavam o seu próprio papel como membros de um grupo étnico e/ou social.

civil, para que esse acervo, originado por uma Antropologia que se pretende verdadeiramente compartilhada, constitua uma importante devolutiva (ou uma contra-dádiva, como nos diria Marcel Mauss, 1925) e uma forma de manutenção da memória dessas pessoas, visto a crescente preocupação com o envelhecimento e o falecimento de uma parte considerável dos/as moradores/as.

O intuito com o filme, desde o início, foi o de retratar a trajetória das famílias pioneiras da Colônia Japonesa de Ivoti, comunidade que é acometida, também, pela saída das gerações mais jovens, que vão trabalhar como *decasségus* (imigrantes) no Japão ou optam por partir para Porto Alegre e outras cidades e não mais se dedicarem às atividades agrícolas, como seus pais e avós faziam/fazem. A preocupação com essa evasão ou esvaziamento da colônia fomentou, em diversas falas, a aparição do termo “*furusato*”. “*Furusato*” ou 里, ou, ainda, ふるさと (sendo que *furu* significa antigo, velho; e *sato*, terra ou cidade natal) foi traduzido recorrentemente por nossos/as interlocutores/as como “Terra natal” ou, nas palavras de Paulo Tanaka, presidente da Associação Cultural e Esportiva Nipo-Brasileira de Ivoti (ACENB), “um lugar para voltar”.

Assim, do nome provisório “Trajetórias e memórias da colônia japonesa de Ivoti”, o filme etnográfico passou a se chamar “*Furusato* – Um lugar para voltar”, pois estávamos à procura de um título que mostrasse a “alma” do documentário. O termo foi citado, além do presidente da ACENB, por Yoshioka-san e Neshiba-san, duas residentes da colônia que cantaram uma música homônima durante uma entrevista (epígrafe que abre o presente trabalho); além do atual Cônsul do Japão em Porto Alegre, Shimizu Kazuyoshi; e Taniguchi Hiroshi, da Associação de Assistência Nipo Brasileira do Sul (Enkyosul). Esta palavra, aparentemente simples, carrega um conceito de “ouro”, uma “ideia” que escolhemos como título da obra, visto que, apesar da preocupação com a evasão na comunidade, todos/as percebiam que a Colônia Japonesa de Ivoti era um porto seguro, um local para onde poderiam regressar, mesmo que de passagem e por um curto período de tempo, pois carrega em seu território e ambiente as memórias familiares e afetivas.

A importância desse documentário se dá no mesmo sentido, a saber, para que fique registrado o legado dos/as primeiros/as imigrantes japoneses/as que se fixaram no município de Ivoti. Para que os/as descendentes, e os não descendentes, também,

possam ter um melhor entendimento sobre a história do processo imigratório, e que, de alguma forma, preservem o que essas pessoas de melhor trouxeram para o município e para o Brasil. Não só a beleza das diversas formas de expressão cultural, como o *taiko*⁵, *bon odori*⁶, arquitetura, *origami*, língua, vestimentas, a saborosa culinária, o *jay pop* (com os *animês*, os *mangás* e os *durama*), mas também a riqueza das histórias de vida das pessoas que tentamos apresentar. Então, a ideia da produção compartilhada é mostrar a importância da preservação da cultura japonesa, compreendida como comportamentos, tradições e conhecimentos de um determinado grupo social, incluindo a língua, comidas típicas, música, artes, vestimentas, entre outros aspectos.

De forma prática, para a produção do documentário realizamos 6 diárias⁷, visto que, inicialmente, seriam 4. Com um novo aporte financeiro, da ordem de 50% do valor inicial, pudemos aumentar o número de interlocuções, que totalizaram 26, com mais de 20 horas de gravações. Filmamos duas diárias ainda em 2023, nas feiras da colônia japonesa de novembro (26/11/23) e dezembro (17/12/23); e 4 diárias em 2024, nos dias 22, 24, 25 e 26 de fevereiro. Alugamos equipamentos profissionais da produtora Colateral Filmes, de Porto Alegre, e utilizamos uma câmera e objetivas de cinema; equipamentos de áudio como microfone e vara de boom, gravador H5, microfones de lapela profissionais; além de câmeras fotográficas e até um drone para tomadas aéreas. O tríptico a seguir mostra fotografias e frames do making of, no qual a equipe interage com os/as interlocutores/as.

⁵ Tradicional tambor japonês.

⁶ Típica dança japonesa.

⁷ A diária é um dos principais elementos do orçamento de uma produção cinematográfica, podendo variar, via de regra, entre 10 e 12 horas de trabalho da equipe.

Imagem 01: Entrevista no Memorial da colônia japonesa, fevereiro de 2024.



Fonte: [ACENB, 2024]

Imagem 02: Entrevista com Anthony Tao, fevereiro de 2024.



Fonte: [ACENB, 2024]

Imagem 03: Entrevista com Olinda Miyabe, fevereiro de 2024.



Fonte: [ACENB, 2024]

Na equipe, contávamos com os/as cinco produtores/as e um grupo técnico contratado. Buscamos por profissionais da grande Porto Alegre e do Vale dos Sinos, região na qual localiza-se o município de Ivoti, tentando observar as multiplicidades de gênero e étnico-racial. Além de mim, a produção executiva, como já mencionado, é formada por Iaioi Tao, graduada em Letras Português/Latim, pela UFRGS; seu filho Anthony Tao, graduado em Ciências Sociais e mestrando em Ciências Políticas pela UFRGS; Gustavo Almeida, graduado em Produção Fonográfica, com especializações na área de Paleontologia e mestrando em Computação Aplicada pela Unisinos; e Marco Ushida, graduado em Ciências Sociais pela PUC/RS e mestre em Ciências Sociais pela UFSM. A equipe técnica contou com dois/duas câmeras, Maria Luíza Apollo e Renato Winckiewicz; dois/duas profissionais de som, Nathan Lopes e Elisa Dullius; e três fotógrafos/as para a produção dos *making of*, Martina Camini, Day Montenegro e Crystom Afronário. Os três *making of* da obra, assim como o trailer oficial podem ser acessados pelo canal do documentário na plataforma Youtube, disponível em

<https://www.youtube.com/@FurusatoUmLugarParaVoltar/videos>⁸, e pelo nosso perfil no Instagram, <https://www.instagram.com/furusatoumlugarparavoltar/>.

Furusato: um lugar para voltar – Um movimento de decupagem

Após a finalização do documentário, ao longo de um ano de intenso trabalho coletivo, faz-se necessário elencar pontos importantes, que certamente tocam questões antropológicas de grande relevância, revelados pelas narrativas e histórias de vida dos/as interlocutores/as. Ao considerar que o início do processo migratório entre Japão e Brasil data da primeira década do século XX, quando o navio *Kasato Maru* zarpou do porto de *Kobe* e, após 52 dias, desembarcou no cais de Santos trazendo a bordo 781 pessoas, divididas em 165 famílias, no dia 18 de junho de 1908, são quase 117 anos de uma contínua imigração, marcada por ondas mais ou menos intensas, mas sempre existentes, que constitui uma comunidade heterogênea e espalhada por todo o país, totalizando 1.228.000 pessoas⁹, com destaque para o estado de São Paulo (887.000, sendo que 326.000 somente na capital) e a região Sul (143.000, a maioria no Paraná, mas também no Rio Grande do Sul e em Santa Catarina).

No caso de Ivoti, foram 26 famílias emicamente nomeadas de “pioneiras”, com aproximadamente 124 pessoas, visto que não existem registros oficiais do número de residentes iniciais. Posteriormente, mais 14 famílias se juntaram a esse núcleo, compondo a Colônia Japonesa de Ivoti. Atualmente, cerca de 80 pessoas ainda moram na comunidade, enquanto existem 67 famílias associadas à ACENB, que incluem moradores/as “de fora”, inclusive eu, que acabo de me associar mas voltei a residir em Minas Gerais em 2024.

Para a realização do documentário seguimos um pré-roteiro de perguntas, com o intuito de balizar minimamente as conversas, trazendo questões coletivas que tocam o

⁸ Os links de acesso para os *making of* e trailer estão disponíveis em: <https://www.youtube.com/watch?v=dLT9Oq0YyWw>, <https://www.youtube.com/watch?v=vGHj6KQb-mo>, <https://www.youtube.com/watch?v=B6d8sXEXwO4> e https://www.youtube.com/watch?v=C_am5JfT-XU&t=39s. A obra completa ainda não foi disponibilizada em plataformas abertas devido ao desejo da equipe de inscrever o documentário em mostras competitivas.

⁹ Segundo informações do último censo mais confiável e detalhado do IBGE (<https://www.ibge.gov.br/>), realizado ainda em 1987/1988 (estando consideravelmente desatualizado), que serve como base para traçar um panorama das concentrações dos grupos de *nikkeis* no Brasil. Os dados também estão disponíveis para acesso livre nos endereços eletrônicos do “Centro de Estudos Nipo-Brasileiros” (https://cenb.org.br/articles/display_pt/Distribuicao%20Regional%20da%20Populacao) e do “Consulado Geral do Japão em São Paulo” (disponível em: https://www.sp.br.emb-japan.go.jp/itpr_pt/nipobrasileiro.html).

processo de construção da comunidade japonesa de Ivoti. Contudo, a intenção com o pré-roteiro não era enquadrar os relatos no formato de entrevistas, surgindo, no decorrer das narrativas, novos questionamentos que instigaram os/as interlocutores/as a contar as experiências pessoais e familiares, ressaltando o tom de diálogo do projeto. Dessa forma, as falas iniciaram com estórias da chegada das famílias pioneiras ao Brasil, não necessariamente diretamente na cidade de Ivoti. Tadashi Hamanaka, por exemplo, relatou como era a sua vida no Japão e seus anseios para o futuro:

...no Japão eu era um assalariado, trabalhava em uma empresa. Mas desde que estava no ensino ginasial queria viver na agricultura. Então larguei meu emprego e vim para cá. Quantos anos já se passaram?.... Eu tinha 22 (anos), então já se passaram 55 anos... Por volta do início da década de 1960, final de 1950 ou início de 1960, um grande número de japoneses imigraram do Japão para este estado. Todos cultivavam tomates, mas o mercado despencou e todos estavam tendo dificuldade para sobreviver. Até então estávamos todos arrendando terras, mas tínhamos que nos unir, comprar um terreno, formar uma cooperativa agrícola, organizar a nossa produção e mandar para São Paulo. E assim fundamos uma cooperativa. No início cultivamos bergamotas (tangerinas), mas como não deu certo, partimos para as uvas Itália, mais adequadas para o terreno. Porém, éramos todos amadores na produção de uvas e então as coisas não foram bem. Mas as coisas começaram a melhorar muito a partir do final da década de 1970 (Tadashi Hamanaka, fevereiro de 2024).

Imagem 04 : Entrevista com Hamanaka-san, fevereiro de 2024.



Fonte: [ACENB, 2024]

As adversidades da chegada ao Brasil também foram apontadas por Tadao Miwa, que relatou suas histórias de vida ao lado de seu filho, Márcio Key Takeda Miwa, brasileiro que viveu como *decasségui* no Japão:

Subindo o Rio Amazonas, de lá entrando num rio menor e lá à direita estava a cidadezinha. Se chama Monte Alegre e levava duas horas até àquelas terras que o governo nos doou. Acho que ficamos uns 6 anos. É... do Amazonas até o Rio (de Janeiro) acho que levou uma semana de barco. Levou uma semana. De São Paulo até o Rio Grande do Sul viemos de ônibus (Tadao Miwa, fevereiro de 2024).

Imagem 05: Entrevista com Tadao e Márcio Miwa, fevereiro de 2024



Fonte: [ACENB, 2024]

Segundo Hiromitsu Miyabe, cuja família é uma das poucas da colônia que ainda se dedica à plantação de uvas, seus avós tiveram que se mudar muitas vezes, até encontrar em Ivoti seu porto seguro:

Bem... Foi lá por volta de 1956, finzinho que os pais da minha mãe quiseram vir para o Brasil. Com o sonho de adquirir terras no Brasil. E 59 dias vieram no balanço do oceano, no navio. Aí chegaram no Brasil, passaram pelo Canal de Panamá. Diz que foram de trem para São Luís Gonzaga, e se instalaram numa propriedade de italianos, que tinha um hotel. Aí os japoneses produziam verduras para o hotel. Bom... Nossa família até chegar a Ivoti, em 1970, nós tivemos se mudando mais ou menos em dez localidades (Hiromitsu Miyabe, fevereiro de 2024).

Imagem 06: Entrevista com Hiromitsu Miyabe, fevereiro de 2024.



Fonte: [ACENB, 2024]

Imagem 07: Entrevista com Hiromitsu Miyabe, fevereiro de 2024.



Fonte: [ACENB, 2024]

Sobre as intempéries da viagem de vinda para o Brasil, Fábio Kojiro Sato, que conversou com nossa equipe ao lado da mãe, Rimiko Sato, relatou as dificuldades do percurso de navio, ao dizer: “Então, porque ela conta, assim, que ela enjoava muito no navio, e daí ficou os 45 dias vomitando no mar”. Fábio também contou uma prática muito comum para os/as japoneses/as e descendentes, que vigorou pelo menos até a década de 1970, denominada *omiai*¹⁰, que consiste em casamentos arranjados, realidade

¹⁰ O *omiai* poderia ser arranjado por meio de cartas e/ou mediado por alguém importante dentro da comunidade.

de muitos/as imigrantes nipônicos/as que chegaram ao Brasil: “Eu nasci aqui, em Ivoti, e ela no Japão. Kumamoto-ken. É... Foi o que eles chamam de casamento arranjado, assim, né? Ele veio lá na década de 50, em 56, e ela veio lá em 1963. E uns sete anos depois, então, ela veio”.

Imagem 08: Entrevista com Rimiko e Fábio Sato, fevereiro de 2024.



Fonte: [ACENB, 2024]

Kiyome Shimozono Miyabe também acentuou a mesma questão dos casamentos arranjados, visto que várias famílias japonesas vinham para o Brasil organizadas artificialmente, apenas para fins de cadastro, situação vivida, inclusive, pela minha *bachan* (avó), que imigrou para o estado de São Paulo em 1937 e se casou na década de 1940:

Porque nossos pais vieram, né? Era uma oportunidade, né, pra vir aqui. A minha mãe também veio nesse... Junto, né? Elas vieram como noivas, né? É só a passagem de vinda, né? Não tinha como voltar! Gostando ou não da pessoa, tu tinha que ficar, né? Não tinha como voltar, porque daí tu tinha que ficar por aqui. Tanto que tem casais que não se deram bem e tem casais que até brigaram, né? Mas... (Kiyome Shimozono Miyabe, novembro de 2024).

Imagem 09: Entrevista com Kiyome Shimozono Miyabe, novembro de 2023.



Fonte: [ACENB,2024]

Já Tazuko Arima relatou algumas das suas percepções entre as diferenças no tratamento das mulheres no Japão e no Brasil, ressaltando o aumento gradativo da noção de pertencimento em solo brasileiro:

Eu não me arrependo de nada. Penso que pelo meu jeito de ser, aqui foi o melhor lugar. Na minha juventude havia uma pequena diferença entre homens e mulheres, mas... Aqui no Brasil quase não senti nenhuma diferença e é um país de meritocracia e as mulheres também conseguem galgar postos de liderança. Achei isso sensacional! E a cada ano no Brasil, mais e mais senti o quão maravilhoso é este país! (Tazuko Arima, fevereiro de 2024).

Imagem 10: Tazuko Arima em seu ateliê (foto de arquivo).



Fonte: [Acervo de Tazuko Arima, 2014]

Após os primeiros depoimentos relacionados à chegada ao Brasil, as conversas giraram em torno das dificuldades iniciais para o estabelecimento da colônia, com a implantação da cooperativa de produtores de uva, seguido das lembranças dos bons momentos desfrutados no auge da comunidade. Segundo Hiromitsu Miyabe:

“Chegamos no porto de Rio Grande no dia 15 de fevereiro de 1960. E fomos na chácara dos Antônio Rossi, em Novo Hamburgo, e começamos a plantar verdura. Até a implantação de uvas, e estamos aí até hoje, né?” Satoshi Scaldo Suzuki também nos contou como seus pais imigraram para o Brasil e as atividades que desenvolveram ao se estabelecerem em Ivoti:

Meus pais vieram do Japão e eu cresci aqui, sempre trabalhei na propriedade, produção de uvas. Depois um pouco de kiwi e fui fazer graduação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Agronomia, para poder melhorar o trabalho. Depois que me formei vim pra propriedade, começamos a trabalhar com hortaliças. Começamos depois, então, a vender as mudas e hoje nós somos só produtor de mudas. E começamos com mudas, então de hortaliças, depois temperos e hoje nós temos flores... Os meus pais vieram de Niigata-ken. Vieram pro Paraná, depois ficaram em Santa Maria e teve então o desejo de se juntar numa colônia pra poder ter mais poder econômico. Antigamente você comprar insumos, você tinha que comprar em quantidade maior e isso era vantajoso. Depois, então, foi plantado... Eles vieram primeiro plantando tomate pra época que a uva ainda não está produzindo. Depois começamos a plantar uvas. Trabalhamos com uva durante 20 anos, praticamente (Satoshi Scaldo Suzuki, fevereiro de 2024).

Imagem 11: Entrevista com Satoshi Suzuki, fevereiro de 2024.



Fonte: [ACENB, 2024]

Sobre as boas lembranças da infância, Kiyome nos confidenciou que “a minha infância foi boa, a aceitação foi ótima, né? Estudei aqui na aula japonesa, nos primeiros (anos). Aqui no antigo memorial, que era a Escola Castelo Branco, até quarta série,

depois fui pra Ivoti”. Márcio Miwa também trouxe memórias afetivas da vida na colônia, ao dizer que “uma das únicas lembranças que eu tenho, assim, da infância mesmo, é correndo no meio das uvas, dos parreirais de uva. Brincando de pé no chão naquela época e tudo mais”. Já Masako Neshiba rememorou as práticas que o grupo de mulheres realizava cotidianamente: “na época em que vim, preparávamos várias comidas japonesas, mais adiante fazíamos ikebanas¹¹! Fazíamos também trabalhos artesanais”.

Instigante, ainda, o relato de Kaho Kuniyoshi Miyabe, que veio para o Brasil recentemente, para trabalhar na colônia como professora de japonês, constituindo família e se fixando definitivamente:

Vim para Ivoti em 2018 como voluntária da Agência de Cooperação Internacional do Japão, a JICA, como professora de japonês. Durante os dois anos atuando aqui, conheci meu atual marido e depois que retornei ao Japão, em 2021, voltei novamente ao Brasil, casei com meu marido e agora tenho uma filha. E desde então tenho vivido em Ivoti (Kaho Kuniyoshi Miyabe, novembro de 2023).

Imagem 12: Entrevista com Kaho *sensei*, novembro de 2023.



Fonte: [ACENB, 2024]

Em relação à infância e à vida na colônia, localizada em uma região (Vale dos Sinos) e numa cidade majoritariamente de imigração alemã, a equipe de produção perguntou sobre as dificuldades, racialização e preconceito amarelo¹² que foram percebidos ao longo das experiências de vida. Embora tenhamos, principalmente eu, insistido na questão, visto que, conforme apontam Hikiji e Kishimoto (2008), os/as

¹¹ Típico arranjo floral japonês.

¹² Pretendo desenvolver as questões percebidas e relacionadas à racialização e ao preconceito amarelo no Brasil e em Ivoti em outra oportunidade. Mas, para saber mais sobre o assunto, ver Elizabeth Yuko Haga (2005), Marcia Yumi Takeuchi (2008) e Caynnã de Camargo Santos e Cláudia Rosa Acevedo (2013).

brasileiros/as com ascendência nipônica são vistos como *decasségus* no Japão, ou seja, não são “legítimos/as japoneses/as”; enquanto os/as japoneses/as e suas proles são considerados/as como *nikkeis* no Brasil, isto é, não são “totalmente” brasileiros, para a maioria dos/as interlocutores/as existiu uma grande aceitação por parte dos/as moradores/as da cidade, com poucos relatos relacionados de experiências de *bullying* ou de não pertencimento.

Nessa direção, é fundamental mencionar a existência de outro aspecto nas comunidades *nikkeis*, que consiste no fato delas apresentarem, simultaneamente, uma noção de pertencimento local e global. Local, pelo fato de cada família, dependendo das regiões de fixação, apresentar particularidades e expressar com maior ou menor intensidade as características desse *ethos* japonês, como se formassem espécies de “clãs” (Evans-Pritchard, 1978; Lévi-Strauss, 1949; Radcliffe-Brown, 1973) que incluem não somente laços de consanguinidade, mas também de afinidade.

Depois, existe uma relação global, já que comunidades *nikkeis/decasségus* são formadas não apenas no Brasil e no Japão, mas em todo o mundo, revelando as dimensões transnacionais dessa mesma identidade. Para Velho (1995, p. 228), as inovações econômicas e tecnológicas, que foram aceleradas a partir do século XVIII (com a Revolução Industrial e o Capitalismo), mas cujas origens remontam aos séculos XV e XVI, geraram “um processo inédito de globalização ao estabelecerem vínculos econômicos, políticos e culturais entre quase todas as grandes regiões do planeta”. Aqui, “tanto a liberdade individual quanto a identidade singular de grupos situam-se num mundo de relações cujas fronteiras, em muitos casos, podem ser planetárias” (Velho, 1995, p. 230) e esse jogo de relações não se estabelece sem diferenciações e momentos de crise e ruptura. Como ressalta Koury (2010, p. 46), existem sempre novas inserções e registros sociais que ampliam a cultura subjetiva de um dado espaço-tempo, compondo novas performances individuais e em grupo dentro de um *estilo de vida* existente.

Possivelmente, o respaldo de viver e andar em grupo parecem ter garantido essa proteção em relação às situações de preconceito. Tendo eu nascido numa cidade com poucos *nikkeis* e sofrido muito *bullying* e situações de preconceito étnico-racial, sempre me perguntei porque minhas primas e primos que residiam na cidade de São Paulo, que abriga a maior comunidade *nikkei* do país, conviviam e andavam apenas com outros

nikkeis. A resposta, me parece, tem relação com a noção de pertencimento e segurança que o grupo proporciona. Segundo Kiyome:

Sabe que na nossa época a gente sofria, talvez, bullying, digamos, né? Falavam “ô, japonês, ô japa”, né? Mas a gente não ligava para isso. Pra nós era tipo uma amizade, sabe? A gente não se ofendia com isso, que nem hoje em dia muito o pessoal fala. Que a gente tava sempre andando em grupo, né? E se alguém falava alguma coisa pra nós lá, sofreu um bullying. Aí tinha os mais velhos que, digamos né, que defendiam a gente, sabe? Então não deixava a gente ser atacado, nem falado (Kiyome Shimozone Miyabe, novembro de 2023).

Sobre esse processo e fluxo migratório, que estabelece as definições de *decasségus* e *nikkeis*, é fundamental mencionar, ainda, que a imigração dos japoneses e a formação dos grupos gerou um fenômeno no sentido inverso, isto é, a emigração de brasileiros, em sua maioria com ascendência nipônica, para a “Terra do Sol Nascente”. Nos dois casos, tais migrações foram acarretadas por momentos de crise e possuem o “trabalho” (ou a busca por ele) como característica comum: de um lado, os/as japoneses/as vieram para o Brasil inicialmente pela necessidade de aliviar a tensão socioeconômica no país, resultante de uma grande densidade/explosão demográfica e, posteriormente, devido aos períodos de escassez entre as duas grandes guerras. Por outro lado, o movimento inverso se deu devido à (eterna) instabilidade e desamparo socioeconômico em que vivemos, havendo no Japão cerca de 180.923 *decasségus*, de acordo com dados publicados em 2017 pela Bloomberg¹³.

Esses movimentos migratórios para as cidades, juntamente com a ida para o Japão como *decasségus* foram as principais causas relatadas para o declínio financeiro e comunitário da colônia japonesa de Ivoti. Segundo Paulo Tanaka:

Uma boa parte dos moradores aqui já estão numa idade bastante avançada, principalmente os fundadores e a maioria das famílias aqui optou pra investir na educação dos filhos para que eles não precisassem continuar aqui na colônia. Para poderem ter um futuro melhor trabalhando fora.. Foi uma queda bastante grande a partir dos, perto dos anos 90, onde começou a uma grande leva dos jovens e alguns adultos aqui da colônia como dekassegus pro Japão. Então, isso prejudicou bastante a produção, aqui. A cooperativa entrou em crise. Muitos acabaram saindo da cooperativa. Então, os que permaneceram tiveram que manter a cooperativa (Paulo Tanaka, fevereiro de 2024).

Nélson Hayashi também nos falou, ao lado de sua mãe, Sumako Hayashi, com pesar e saudosismo sobre esse período de declínio populacional:

¹³ <https://www.bloomberg.com/>.

A colônia também, eu acho que, chegar um ponto que era, éramos nos anos 70 a 90. Mas acho que não vai mais voltar, né? Porque... temos bastante crianças aí! Quanto? Umas dez crianças, tem, né? Pequeninhos, né? Mas chegou uma época aí que tinha, acho, uns 30, 40, gurizada, né? Mas essa época eu acho que não vai chegar mais, acho... É claro que a tendência é os jovens se estudar pra faculdade, né? E embora também, né? (Nélson Hayashi, fevereiro de 2024).

Imagem 13: Entrevista com Sumako e Nélson Hayashi, fevereiro de 2024.



Fonte: [ACENB, 2024]

Apesar das constatações do declínio da colônia, relatadas por todos/as os/as interlocutores/as, quando perguntados sobre o futuro da comunidade, fios de esperança alicerçados na manutenção das tradições trazidas do Japão e na noção simbólica de pertencimento a um grupo, foram exaltadas. Sobre a manutenção desse “legado japonês no Brasil”, Kyiomi afirmou que “o que a gente puder continuar mantendo, a gente mantém, sabe? Aula de japonês, ou então *gateball*, gincana esportiva, *engen kai*, sabe? Pra não perder, né?”. Além disso, reforçou a importância do aprendizado do idioma para a manutenção da cultura nipônica, ao afirmar que aprendeu, desde o começo da vida, a língua japonesa:

Foi a primeira coisa que meu pai me ensinou, sabe? Pra não perder, então, essa nacionalidade deles, na verdade, né? Pra gente não esquecer de onde meus pais vieram, né? O português a gente aprende com os vizinhos, porque a gente já falava japonês em casa”. Daí tinha vizinhos que só falavam português, né? O lado japonês da gente nunca, nunca se perdeu. Tanto que meus filhos, também, né? Sempre a gente ensinou a falar em japonês pra não perder essa raiz, digamos, né? (Kiyome Shimozono Miyabe, novembro de 2023).

Já Fábio Sato enfatizou a importância das pessoas ficarem e/ou retornarem para a colônia, e da alegria da sua mãe quando soube que permaneceria no local:

A minha mãe ficou muito feliz que eu ia ficar porque ela queria que quando meu irmão disse que não queria ficar, ela ficou um pouco... Eles desejam que tenha continuidade, assim... Quando a gente decidiu por encerrar as atividades nessa cooperativa aqui, também, eu tava recém entrando, né? Então eu, eu tinha... Quando me perguntarem eu não queria ter fechado. A gente votou, fez a votação, eu fui voto vencido. Então, a maioria, mais os pessoal velho que queriam fechar. Porque eles achavam que já tava fechando o ciclo. Só que nós estávamos iniciando, né? Eu acho que tudo é um ciclo, né? Que alguns vão, mas eu acho que alguns vão ficando, também. Eu, no que depender de mim, eu gostaria de poder contribuir e incentivar cada vez mais essa formação de grupos assim, pra fortalecer, inclusive, a colônia, né? Então, eu fico feliz que a feira tá dando um sucesso agora, né? (Fábio Sato, fevereiro de 2024).

Márcio Miwa, que trabalhou por muitos anos no Japão, também enfatizou a importância de se manter o legado familiar: “E numa das vindas minhas pro Brasil, vindo aqui pra casa, né? Vendo eles trabalharem, lutarem, eu olhei e parei pra pensar. Eu acho que eu também tenho o meu dever de dar continuidade a algo que tanto se batalhou pra ter e estarem aqui”. Já Olinda Tanabe Miyabe, que conversou com a equipe ao lado de sua mãe, Sueko Tanabe, enfatizou os aspectos positivos que a levaram a entrar posteriormente na colônia e por ali permanecer até os dias de hoje: “E morar, assim, em Colônia, é muito bom! É uma família grande aqui, né? Quando um precisa de ajuda, o outro apoia, nas horas boas, como nas horas mais tristes, também! É muito bom! E o que mantém aqui é muito respeito que uma família tem com os outros”.

Imagem 14: Entrevista com Sueko e Olinda Tanabe.



Fonte: [ACENB, 2024]

Como iniciativas para a manutenção dessas memórias materiais e imateriais, Anthony Tao, um dos produtores do documentário, ressaltou a importância da construção do Memorial da Colônia Japonesa de Ivoti e as questões simbólicas que envolvem esta construção:

Esta imponente rocha representa o navio em que as famílias imigraram. O espelho d'água e esta parede branca juntos, a arquiteta Madalena Fuke, quando ela projetou aqui, e pensou em como representar o novo mundo, construiu esta parede branca representando o novo e o desconhecido mundo onde as famílias iriam imigrar. Antigamente, aqui, nos anos 70... desde 1970 até 1990 existia uma escola (Anthony Tao, fevereiro de 2025).

Imagem 15: Tríptico que mostra o Memorial, a rocha e a parede branca apontadas por Anthony Tao



Fonte: fotos do acervo do pesquisador, 2021.

Para Tomoko Kimura Gaudioso, professora de língua japonesa da UFRGS e profunda conhecedora da cultura e do processo de imigração nipônica no Brasil, ressaltou o valor da manutenção da colônia de Ivoti, problematizando, inclusive, o termo êmico “colônia”:

E ali em Ivoti é um dos lugares que mantém muito das culturas, esses “saberes-fazer” do japonês. Existem outras colônias, colônias... É que na verdade a palavra, a própria palavra “colônia” é problemática, né? Talvez tenha que falar “comunidade” e não “colônia”. Existe uma tal colônia, ou comunidade de Gravataí, que também realizam várias atividades, que é muito própria da cultura japonesa. Assim, esse sistema organizacional é muito, muito similar ao que se mantém no Japão, ou que se mantinha no Japão. Porque muitas vezes, assim, o próprio país de origem, local, de origem, já evoluiu e não realiza mais. E aqui, fora do local, fora da comunidade original, continua mantendo essa prática, né? E nesse sentido, a Escola de Ivoti posso dizer, que é a única escola de língua Japonesa que tem, assim, vamos dizer, aval da prefeitura como uma escola de idioma japonês. Pelo menos aqui no Rio Grande do Sul, né? Então isso faz, acho que, bastante diferencial, assim, da própria prefeitura, que é fora da comunidade japonesa, reconhecer o curso de japonês, né? (Tomoko Kimura Gaudioso, fevereiro de 2024).

Imagem 16: Entrevista com Tomoko sensei no Memorial



Fonte: [ACENB, 2024]

Imagem 17: Entrevista com Tomoko *sensei*, fevereiro de 2024.



Fonte: [ACENB, 2024]

A partir da constatação desse legado japonês em Ivoti e da necessidade de manter a colônia viva, surgiram narrativas instigantes sobre as possibilidades futuras da comunidade. Segundo Tadashi Hamanaka:

A vida da Colônia daqui pra frente, penso que também precisamos preservar a cultura japonesa para o futuro. É por isso, a cultura japonesa, incluindo a escola de língua japonesa, e este museu e a Feira. Que tantas pessoas vêm nos visitar na Feira... Acho que precisamos continuar a valorizar essas coisas. Penso que, se preservarmos isso, poderemos continuar existindo como comunidade de imigrantes japoneses. Gostaria que continuassem preservando. Estive em algumas áreas de colonização japonesa fora daqui, mas... Acho que não há lugar melhor que Ivoti! Por isso, pretendo ficar em Ivoti até os fins dos meus dias (Tadashi Hamanaka, fevereiro de 2024).

Hiroshi Taniguchi, presidente da Associação de Assistência Nipo Brasileira do Sul (Enkyosul), nos ofertou um relato emocionado sobre a comunidade de Ivoti:

Eu gosto de ir a Ivoti participar daquela feira que tem lá, tá? Eu gosto de entrar naquele museu... Ah... Me recorda o passado... Meus pais também trouxeram várias coisas do Japão que foi se perdendo no caminho. Se pudesse ter guardado, certamente hoje teria levado pro Museu de Ivoti (Hiroshi Taniguchi, fevereiro de 2024).

Imagem 18: Entrevista com Hiroshi Taniguchi, fevereiro de 2024.



Fonte: [ACENB, 2024]

Para o cônsul japonês no Rio Grande do Sul, Kazuyoshi Shimizu, é fundamental a manutenção desse “*furusato*”, sendo que o nosso documentário também faz parte da tentativa de eternizar as memórias dos/as fundadores/as da colônia, muitas dessas pessoas com idade avançada:

A atuação dos imigrantes japoneses no Brasil foi essencial para o desenvolvimento do Brasil. Isso é um fato relevante e de conhecimento de todos. Mas, por trás disso, estavam os esforços extraordinários dos imigrantes e das suas famílias, assim como a perseverança e a força que carregavam em seus corações em nunca desistir, que jamais devemos nos esquecer. O fato dos imigrantes japoneses se estabelecerem em Ivoti e, para além de Ivoti, terem tido contribuição inestimável ao desenvolvimento do estado do Rio Grande do Sul e ao Brasil, certamente, penso que deveríamos deixar registrados em memórias, toda esta trajetória, fundamentalmente, em suas associações e no memorial da imigração. Lembrar que a razão pela qual o “EU” de agora existe é graças a existência do “Furusato Ivoti” que vos criou, e, além disso, transformar todo este sentimento em relação à Ivoti, sua terra natal, em uma forma de apoio para dar continuidade, assim como, pensar em formas e maneiras de ajudar, tudo isso com carinho ao seu Furusato (terra natal), este é o meu sincero desejo para a comunidade. Que este documentário, começando pela Colônia de Ivoti, seja a prova da grande contribuição dos imigrantes japoneses no estado do Rio Grande do Sul, e desejo que o documentário permaneça em seus corações e memórias por muito tempo (Kazuyoshi Shimizu, fevereiro de 2024).

Imagem 19: Entrevista com o cônsul Shimizu, fevereiro de 2024.



Fonte: [ACENB, 2024]

Nas palavras de Paulo Tanaka, quem pela primeira vez mencionou o conceito de “*furusato*” e “nos deu” o título do filme:

E a gente entra nessas entressafras digamos, de gerações de nascimentos. Então, hoje a gente tá vendo crianças pequenas novamente, mas não como antigamente, que tinham vários, né? Infelizmente a maioria saiu daqui e... Claro! A gente torce pra que eles sempre vão muito bem,! Que tenham progresso na sua vida pessoal e familiar. Mas que eles tenham um local pra voltar, que em japonês seria “Furusato”, né? Pra que eles possam voltar aqui e poderem falar pros seus filhos, seus netos: “Oh! Aqui eu corria no undokai¹⁴, aqui eu dançava no engeikai¹⁵. Essa aqui foi a minha escola, a primeira escola que eu tive”. Então são essas coisas que a gente quer manter aqui. Eu prezo muito essa parte de conservar a colônia. Pra manter as tradições, né? Manter esse modo de vida. O que eu puder fazer pra ajudar a

¹⁴ Gincana esportiva.

¹⁵ Festival artístico com temas nipônicos e locais.

comunidade aqui a continuar sendo essa família grande, nosso “Furusato” é aqui!
(Paulo Tanaka, fevereiro de 2024).

Montagem e finalização da obra:

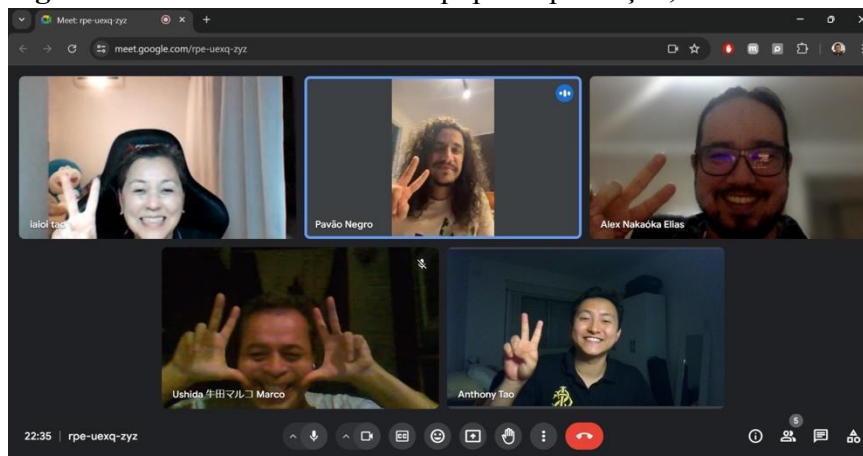
Após o período de pré-produção e produção do documentário, os passos seguintes foram a realização da decupagem do material, um processo cuidadoso e demorado, visto que foram mais de 15 horas de gravações. Para a elaboração do roteiro de montagem, fez-se necessária a exclusão das entrevistas de vários/as interlocutores/as por causa do limite de 30 minutos (contando a abertura e os créditos) estabelecido pelo edital da Lei Paulo Gustavo. Assim, optamos por privilegiar, nessa primeira obra, os relatos das pessoas que fundaram e fizeram/fazem parte da colônia japonesa de Ivoti.

Na etapa de edição e montagem, por mim realizada, é essencial destacar que incluímos a legendagem em português e em japonês, visto que, em geral, as pessoas mais velhas da colônia tem um domínio restrito do português, e algumas pessoas mais jovens não entendem o japonês. O trabalho de dupla tradução foi realizado por Iaioi *sensei* e Anthony Tao, professores/as de língua japonesa. Também nos preocupamos em refletir sobre outras formas de acessibilidade e na multiplicidade da recepção do filme, inserindo a tradução na linguagem de sinais (libras), realizada pela profissional Luciana Côrte Real. Na parte sonora, o codiretor Gustavo Almeida foi o responsável pelo tratamento do som e criação da trilha sonora original, auxiliado por Anthony Tao (violino) e por Leonardo Marques Kussler (*shakuhachi*, flauta japonesa feita de bambu).

Além disso, é fundamental dizer que a produção do documentário, finalizada no dia 10 de dezembro de 2024, com um total de 29min07seg de duração, sofreu um atraso considerável devido às fortes chuvas e consequentes enchentes que inundaram o Rio Grande do Sul em maio de 2024, e afetou de forma intensa a vida dos/as produtores/as e dos/as interlocutores/as. Foram realizados, ao todo, 15 cortes até chegarmos à versão final do filme etnográfico. Cada um dos cortes foi revisado pela equipe de produção inteira, grupo que se reuniu, virtual e presencialmente, em mais de 15 ocasiões, originando um instigante e potente processo dialógico de produção, perpassado, certamente, por muitos momentos de debates acalorados e discordâncias, até chegarmos na versão definitiva da obra, que é composta não somente pelas entrevistas gravadas,

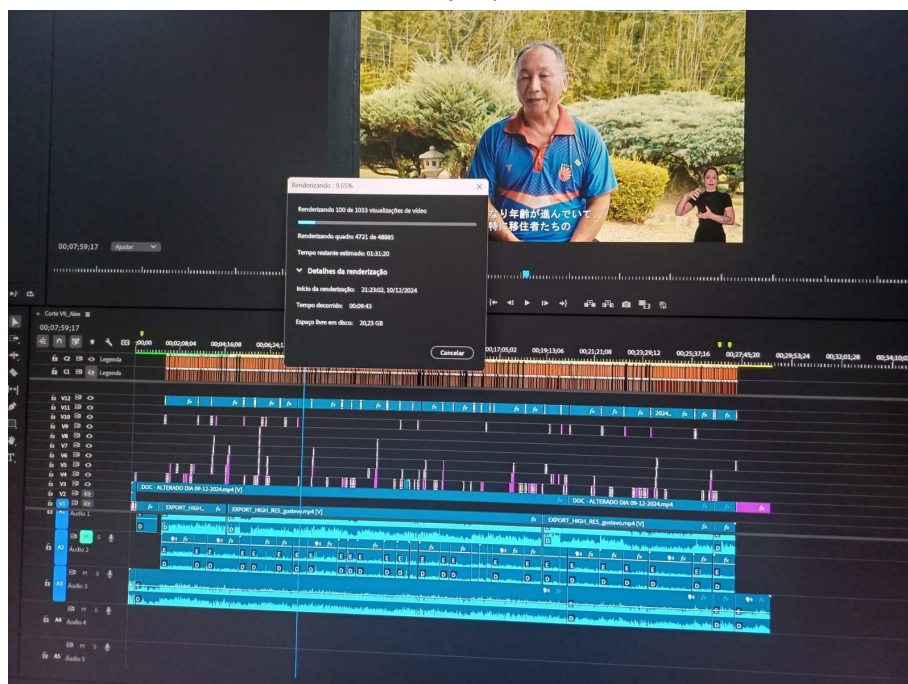
mas, também, por fotografias de acervo dos/as interlocutores e por algumas imagens por mim realizadas ao longo desses anos de intenso convívio.

Imagem 20: Uma das reuniões da equipe de produção, outubro de 2024.



Fonte: [Acervo pessoal do autor, 2024]

Imagem 21: Ilha de edição com as camadas e faixas imagéticas e sonoras, dezembro de 2024.



Fonte: [acervo pessoal do autor, 2024]

Devolver a imagem:

Após a finalização do filme etnográfico a equipe de produção tem se debruçado no processo de devolutiva de Furusato: um lugar para voltar. Primeiro, pois é fundamental restituir o resultado das interlocuções para a Colônia Japonesa de Ivoti, que generosamente acolheu nosso projeto e se abriu para a realização do filme. Depois, pois assumimos um compromisso ao aceitar a verba a partir da Lei Paulo Gustavo, que remete às contrapartidas para o município de Ivoti, cuja prefeitura mediou o repasse do incentivo cultural, e para o público mais amplo, visto que a verba partiu do Ministério da Cultura do Governo Federal. Tal importância da devolução das imagens para o grupo já foi estudada por diversos autores, como, por exemplo, Kim (2015), que submeteu a sua produção fotográfica aos seus interlocutores, cadeirantes jogadores de rúgbi, em um trabalho de coprodução no qual os retratados não são meros objetos da pesquisa; e Copque (2015), que fotografou presidiários com o intuito de entender que tipo de tatuagem eles faziam, garantindo o anonimato dos rostos e corpos e discutindo as imagens com os pesquisados, estabelecendo uma relação de confiança e um diálogo pautado no “deixe eu ver como ficou!” ou o “apague essa”.

Dessa forma, a equipe executiva promoveu, no dia 17 de dezembro de 2024, a tão esperada estreia do documentário, realizada na sede social da ACENB. O filme foi exibido com legendagem em japonês, o que permitiu uma melhor compreensão para os/as espectadores/as, na sua totalidade residentes na comunidade, com a exceção de algumas autoridades locais. O evento contou com a presença de 47 pessoas, entre eles/as interlocutores/as que participaram do documentário, seus familiares, amigos/as, membros da comissão executiva, diretoria e associados/as. O evento foi prestigiado por importantes figuras do cenário cultural e educacional de Ivoti. A secretária de cultura, Raiama Trenkel, a diretora de cultura, Letícia Pohren, e a representante da secretaria de educação, Daiane Graeff, estiveram presentes, destacando a relevância da ocasião.

Após a exibição do documentário, os/as presentes se reuniram para uma celebração, onde brindaram com *sakê*. Houve um momento de comentários e reflexões do público, que expressaram suas emoções e impressões sobre o filme. Os/as imigrantes que deram depoimentos no documentário estavam visivelmente emocionados/as e compartilharam o sentimento de que suas trajetórias de vida valeram a pena, pois agora estavam registradas para a posteridade. Esse sentimento de orgulho e satisfação era evidente em suas palavras e expressões.

No dia 19 de dezembro de 2024 foi realizada a primeira exibição aberta ao público geral, ocorrida na Câmara de Vereadores de Ivoti. O evento reuniu 23 pessoas, e os/as espectadores/as comentaram sobre a importância desse primeiro registro documental. Eles destacaram como a Colônia Japonesa de Ivoti e seus/suas moradores/as se integraram à comunidade local, mantendo sua identidade e cultura. Os relatos e depoimentos apresentados trouxeram uma nova perspectiva sobre a história da imigração japonesa na região, ressaltando os desafios e conquistas dos/as imigrantes ao longo dos anos.

Em 21 de dezembro de 2024a mostra foi realizada novamente na sede da ACENB, com a exibição com legendagem em português e em libras, garantindo a acessibilidade para todos/as os/as participantes. A presença de 40 espectadores, entre eles/as familiares, filhos/as de imigrantes e amigos do estado do Paraná, contribuiu para o sucesso do evento, que contou com apresentações culturais do grupo Ivoti *Wadaiko*, que encantaram o público com performances de *taiko*, o tradicional tambor japonês, e coreografias de danças de *bon odori*. Após a exibição do documentário, foi realizado um bate-papo onde os/as participantes puderam expressar suas opiniões e sentimentos sobre o filme. Comentários elogiosos foram feitos, parabenizando a iniciativa e destacando a importância de se preservar a história da imigração japonesa no Rio Grande do Sul.

Em 28 de dezembro de 2024 o local de exibição foi a Escola de Língua Japonesa de Ivoti, que contou com a presença de 17 participantes. Entre eles/as estavam alunos de japonês, familiares, professores/as e amigos/as de São Paulo. O filme foi recebido com muito entusiasmo, e os/as espectadores/as demonstraram seu apreço através de sorrisos e acenos de cabeça em concordância com as falas dos/as interlocutores/as. No mesmo dia, foi realizado o tradicional *mochitsuki*, a preparação de bolinho de arroz glutinoso, simbolizando tenacidade e vigor para o próximo ano. A atividade foi um momento de união e celebração, destacando a importância das tradições na manutenção da identidade cultural.

As exibições seguiram já no início de 2025, com a mostra realizada no Centro Municipal de Cultura, Arte e Lazer Lupicínio Rodrigues, em Porto Alegre/RS, no dia 10 de janeiro. O evento contou com a presença de 63 participantes, incluindo moradores/as da capital gaúcha. Os/as espectadores/as comentaram sobre o documentário, destacando

a necessidade de mais exibições para alcançar um público maior e promover o conhecimento sobre a Colônia Japonesa de Ivoti. Eles/as ressaltaram o significado da imigração nipônica no contexto do Rio Grande do Sul, a força da agricultura e a preservação da identidade e cultura. Além das discussões, houve apresentações de artes marciais, como *kendo*, *naginata* e *iaido*, que impressionaram o público.

No dia 19 de janeiro de 2025, a sede da ACENB recebeu a comitiva do Governo da Província de Shiga, Japão. O encontro contou com a presença de 29 pessoas. Após a visita ao Memorial da Imigração Japonesa de Ivoti, foi apresentado o documentário, que emocionou profundamente os/as visitantes. A música “Furusato”, tema do filme, foi cantada com entusiasmo pelo público. A canção trouxe à tona sentimentos de nostalgia, emoções guardadas do sofrimento e das lutas na agricultura, bem como a saudade da família e amigos/as deixados no Japão há mais de seis décadas.

Imagem 22: Exibição do documentário na colônia japonesa de Ivoti.



Fonte: [ACENB, 2025]

Imagem 23: Exibição do documentário na escola japonesa de Ivoti.



Fonte: [ACENB, 2025]

Imagem 24: Exibição do documentário na Câmara Municipal de Ivoti.



Fonte: [ACENB, 2025]

Imagem 25: Exibição do documentário na colônia japonesa de Ivoti.



Fonte: [ACENB, 2025]

Considerações finais – perspectivas para o futuro:

Após essas primeiras mostras, a intenção da equipe executiva é ampliar o público do filme, incluindo exposições nos círculos acadêmicos (na Unimontes, na UFRGS, na Unicamp, na UFPel, etc.), em escolas públicas, em outras comunidades japonesas no Brasil e em festivais e mostras competitivas. Além disso, conforme já mencionado, realizamos 26 entrevistas, mas somente pequenos trechos de 19 delas compuseram o documentário devido ao tempo limitado em 30 minutos. A intenção, portanto, é continuar o projeto, levantando novos financiamentos para a realização de pelo menos uma série e um longa-metragem.

Embora não seja nativo da colônia de Ivoti, tenho uma ligação muito forte e intensa com a cultura japonesa, que se deve a minha própria ancestralidade, como *nikkei*, tendo minha mãe, que hoje é *decasségui* no Japão, como figura de referência. Além disso, convivo e estudo grupos e comunidades japonesas desde o início do mestrado, ou seja, desde 2011, quando iniciei minha pesquisa junto à comunidade budista *Honmon Butsuryu-shu*, primeiro grupo deste segmento a vir para o Brasil. No doutorado, continuei minha pesquisa de campo com esse grupo, tendo realizado, em 2014, uma viagem para o Japão, para conhecer os *otera* (templos) nipônicos.

Além dessa ancestralidade e desse histórico, o mais importante é ressaltar que, entre 2021 e 2023, durante o meu pós-doutorado vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), realizei uma pesquisa que voltou o olhar para comunidades e pessoas japonesas (*nikkeis* e *decasséguis*) que habitam, especialmente, o Rio Grande do Sul. Em especial, fixei morada em Ivoti por oito meses, para conhecer e conviver com as pessoas da colônia, a maior do estado sulino. Aí, estudei japonês no *gakkou* com Iaioi *sensei*, participei como voluntário nas Feiras, estive em vários eventos da Acenb, participei do *Kolonintenfest*.

Além e muito mais importante do que o extenso acervo fotográfico, videográfico, sonoro e textual que produzi, fiz muitos e bons/as amigos/as, e guardo, apesar de no momento estar distante, um profundo apreço, gratidão e carinho pela colônia e pelas pessoas que nela habitam ou por ela circulam, que tão generosamente me acolheram. Essa relação culminou neste documentário “Furusato: um lugar para voltar”, produzido com auxílio da Lei Paulo Gustavo e apoio da Acenb, a partir da minha união com pessoas que nasceram na colônia de Ivoti e outras que, assim como eu, se agregaram ao longo do tempo. Reconheço, nesse sentido, que a colônia também se tornou, após curto, mas intenso convívio, um “furusato”, um lugar que, por mais distante que eu esteja, pretendo sempre regressar.

Referências:

BATESON, Gregory. *Naven: Um esboço dos problemas sugeridos por um retrato compósito, realizado a partir de três perspectivas, da cultura de uma tribo da Nova Guiné*. São Paulo, EdUSP, 2006. (Original publicado em 1936).

CARDOSO, Vânia. Marias: a individuação biográfica e o poder das estórias. In. GONÇALVES, Marco Antonio; MARQUES, Roberto; CARDOSO, Vânia (orgs.), *Etnobiografia: subjetivação e etnografia*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2012, p. 37-60.

CARELLI, Vincent. Video in the Villages: Utilisation of Videotapes as an instrument of Ethnic Affirmation Among Indian Groups, CVA Newsletter, 1988.

_____. Vídeo nas Aldeias: um encontro dos índios com sua imagem. *Tempo e Presença*, vol. 270, p. 35-40, 1993.

_____. *Projeto Video nas Aldeias: um encontro dos índios com sua imagem*. Projeto de Pesquisa Integrada/Conselho Nacional de Pesquisa, 1994.

_____. *The Project and the documentaries: two distinct and complementary dimensions of the Video in the Villages Project*, New York University, Center for Media, Culture and History, 1995.

_____. Cinema e povos indígenas: Experiências. *Cinema e Antropologia: Horizontes e Caminhos da Antropologia Visual*, Rio de Janeiro, 1994.

_____. Índios Eletrônicos. *Revista CINEMAIS*, Rio de Janeiro, 2000.

COPQUE, Bárbara. *Fotografar: expor (e se expor) – a utilização da fotografia no contexto da violência*. In: CAIUBY NOVAES, Sylvia (org.). *Entre arte e ciência: a fotografia na antropologia*. São Paulo, EdUSP, 2015, p. 71-92.

EVANS-PRITCHARD, E. E. *Os Nuer: uma descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota*. São Paulo, Perspectiva, 1978.

GONÇALVES, Marco Antônio. Etnobiografia: biografia e etnografia ou como se encontram pessoas e personagens. In: GONÇALVES, Marco Antonio; MARQUES, Roberto; CARDOSO, Vânia (orgs.). *Etnobiografia: subjetivação e etnografia*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2012, p. 19-36.

HAGA, Elizabeth Yuko. A “cultura samurai” em terra brasilis: Um estudo junguiano sobre a identidade do nipo-brasileira. São Paulo, COGEAE - PUC/SP, 2005.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana; KISHIMOTO, Alexandre. Nikkeis no Brasil, decasségus no Japão: identidade e memória em filmes sobre migrações. *Revista USP*, n. 79, 2008, p. 144-164.

KIM, Joon Ho. O rúgbi em cadeira de rodas: um breve ensaio sobre a (des)construção da imagem da deficiência física. In: CAIUBY NOVAES, Sylvia (org.). *Entre arte e ciência: a fotografia na antropologia*. São Paulo: EdUSP, 2015, 43-70. LÉVI-

STRAUSS, C. *O Pensamento Selvagem*. Campinas, Papirus, 2006 [original francês: 1962].

KOFES, Suely; MANICA, Daniela. (orgs.). *Vida e Grafias: narrativas antropológicas entre biografia e etnografia*. Rio de Janeiro, Lamparina, 2015.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Estilo de vida e individualidade. *Horizontes Antropológicos*, n. 33, 2010, p. 41-53.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *As Estruturas Elementares do Parentesco*. Petrópolis, Vozes, 1949.

MAUSS, Marcel. *Essai sur le don*. Paris, Presses Universitaires de France, 1988. (Original publicado em 1925).

RADICLIFFE-BROWN. A. R. *Estrutura e Função na Sociedade Primitiva*. Petrópolis, Vozes, 1973.

SANTOS, Cainã de Camargo; ACEVEDO, Claudia Rosa. A Minoria Modelo: uma análise das representações de indivíduos orientais em propagandas no Brasil. *Psicologia Política*, v. 13. n. 27, 2013, p. 281-300.

TAKEUCHI, Marcia Yumi. A comunidade nipônica e a legitimação de estigmas: o japonês caricaturizado. *Revista USP*, São Paulo, n.79, p. 173-182, setembro/novembro 2008.

TURNER, Victor. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Cornell University Press, 1967.

VELHO, Gilberto. Estilo de vida urbano e modernidade. *Estudos Históricos*, v. 08, n. 16, p. 227-234, 1995,.

WAGNER, Roy. *The Invention of Culture*. Chicago, University of Chicago Press, 1981.

Sites:

Vídeo nas aldeias. Página inicial. Disponível em: <<http://www.videonasaldeias.org.br>>. Acesso em: 02/02/2025.

IBGE. Página inicial. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 03/02/2025.

Centro de Estudos Nipo-Brasileiros. Página inicial. Disponível em: <https://cenb.org.br/articles/display_pt/Distribuicao%20Regional%20da%20Populacao>. Acesso em: 05/02/2025.

Consulado Geral do Japão em São Paulo. Página inicial. Disponível em: <https://www.sp.br.emb-japan.go.jp/itpr_pt/nipobrasileiro.html>. Acesso em: 02/02/2025.

Bloomberg. Página inicial. Disponível em: <<https://www.bloomberg.com/>>. Acesso em: 07/02/2025.

Filmografia:

OS mestres loucos. Direção: Jean Rouch. França: 1955.

MOI, um noir. Direção: Jean Rouch. França: 1958.