

## RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo desta dissertação será disponibilizado somente a partir de 29/11/2018.

**Universidade Estadual Paulista**

**“Júlio de Mesquita Filho”**

**Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Araraquara**

**Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais**

**Rafael Franklin Almeida Bezzon**

**O Japonês da Gravata Borboleta**

**Trajatória, Arquivo e Imagem: a experiência de pesquisa no e com o Arquivo Miyasaka**

**Araraquara, 2017**

**Rafael Franklin Almeida Bezzon**

**O Japonês da Gravata Borboleta**

**Trajatória, Arquivo e Imagem: a experiência de pesquisa no e com o Arquivo Miyasaka**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Ciências Sociais.

**Orientação:** Prof. Dr. Edgar Teodoro da Cunha.

**Bolsa:** Capes

**Araraquara, 2017**

Bezzon, Rafael Franklin Almeida.

O Japonês da Gravata Borboleta: Trajetória, Arquivo e Imagem: a experiência de pesquisa no e com o Arquivo Miyasaka / Rafael Franklin Almeida Bezzon. Araraquara, 2017.

130 f.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2017.

Orientação: Edgar Teodoro da Cunha.

1.Arquivo. 2. Antropologia Visual. 3.Etnografia. 4.Fotografia. 5. Miyasaka. I. Título.

**RAFAEL FRANKLIN ALMEIDA BEZZON**

**O JAPONÊS DA GRAVATA BORBOLETA**  
**TRAJETÓRIA, ARQUIVO E IMAGEM: A EXPERIÊNCIA DE PESQUISA NO**  
**E COM O ARQUIVO MIYASAKA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais  
como requisito parcial para obtenção do título de  
Mestre em Ciências Sociais  
Universidade Estadual Paulista "Júlio de  
Mesquita Filho"

Aprovação:

Prof. Dr. Edgar Teodoro da Cunha  
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Andréa Claudia Miguel Marques Barbosa  
Universidade Federal de São Paulo

Prof. Dr. Johannes Andreas Valentin  
IUPERJ/ Universidade do Estado do Rio de Janeiro

## **Agradecimentos**

Ao Edgar pela orientação e confiança durante a trajetória de pesquisa e produção do texto. – esse que os leitores tem em mãos. Aos companheiros(as) do NAIP- Núcleo de Antropologia Imagem e Performance, por compartilharmos leituras, discussões inquietações, angústias e descobertas.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e à Capes pela confiança e apoio para a realização da pesquisa. Aos colegas com quem convivi, compartilhei e criei relações durante esses anos. À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Andréa Barbosa e ao Prof. Dr. Andreas Valentin pela leitura do texto, diálogo e sugestões em diferentes estágios da pesquisa.

À minha família, pelo apoio incondicional para que eu me enveredasse pelos caminhos da pesquisa e docência. Aos amigos que conviveram comigo e compartilharam de minhas angústias e felicidades durante essa trajetória.

À família Miyasaka por permitir que eu adentrasse sua intimidade e acessasse o arquivo. Em especial à Elza Miyasaka, por ter me acolhido de braços abertos e me dado todo o apoio possível para realizar a pesquisa. E a todas as pessoas que estiveram envolvidas em diferentes momentos dessa trajetória: Tania, R.F.Lucchetti, Denis Santos, Henrique Ravasi e ao Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

“Toda obra é uma viagem, um trajeto, mas que só percorre tal ou qual caminho exterior em virtude dos caminhos e trajetórias interiores que a compõem, que constituem sua paisagem ou seu concerto.”

(Gilles Deleuze, 2013, p.10).

## Resumo

A pesquisa se propõe a realizar uma etnografia *no e com* Arquivo Miyasaka, ou seja, em seu espaço e a lógica que o orienta e com as imagens e pessoas emaranhadas com o arquivo, entendido como um objeto cultural em si mesmo. O arquivo fotográfico, com aproximadamente 14 mil imagens, localizado na cidade de Ribeirão Preto no interior do estado de São Paulo, compreende a produção do fotógrafo Tony Miyasaka, e dessa prolífica produção somente o conjunto “Jovem Miyasaka”, produzido entre os anos de 1950 e 1960, é analisado ao longo a pesquisa. Partindo do encontro e do estabelecimento das relações com as(os) interlocutoras(es), as fotografias e o arquivo é que se constituiu o campo etnográfico. As fotografias, conforme a pesquisa se desenrolava, começaram a adquirir um papel importante agenciando o estabelecimento das relações entre o pesquisador, os interlocutores e as narrativas evocadas por eles que envolvem o arquivo, as fotografias e a trajetória do fotógrafo ribeirão-pretano. Dessa forma, as fotos se apresentaram como interlocutoras da pesquisa, são objetos-agentes, que estão emaranhados na vida social. Seguindo a linha teórica de autores que se filiam à chamada “virada fenomenológica” no estudo com fotografias, como Elizabeth Edwards, Susan Sontag e Roland Barthes, valorizando a experiência que envolvem as fotos ao invés de análises que refletem, apenas, seus conteúdos semióticos. Assim, as fotografias foram compreendidas a partir de sua significância na vida das pessoas e no atos de fazer da pesquisa através da experiência compartilhada entre pesquisador e interlocutores com as imagens - ver fotos em conjunto -, dessa forma elas foram analisadas e pensadas a partir de seus efeitos e afetos, nos observadores entre eles o pesquisador e na trajetória de pesquisa, que ajudaram a determinar os caminhos percorridos e as relações estabelecidas. Investigar o Arquivo Miyasaka, portanto, permite (re)conhecer a trajetória do fotógrafo e seu arquivo, e assim (re)encontrá-lo como um dos expoentes da produção de imagens, fotográficas e em movimento, da cidade de Ribeirão Preto durante a segunda metade do século XX.

**Palavras-chave:** Arquivo, Antropologia Visual, Etnografia, Fotografia, Miyasaka.



## Abstract

The research proposes to carry out an ethnography *in* and *with* Miyasaka Archive that is, in its space and the logic that guides it and with images and people entangled with the archive, understood as a cultural object in itself. The photographic archive, approximately 14 thousand images, located in the inner city of Ribeirão Preto in the state of São Paulo, includes the production of photographer Tony Miyasaka, of this prolific production only the set "Youth Miyasaka", produced between the years of 1950 and 1960, is analyzed during the research. Starting from the encounter and the establishment of the relations with the interlocutors, the photographs and the archive, all of this constituted the ethnographic field. The photographs, as the research developed, began to play an important role in establishing the relations between the researcher, the interlocutors and the narratives evoked by them that involve the archive, the photographs and the trajectory of the photographer. In this way, the photos presented themselves as interlocutors of the research, they are agent-objects, which are entangled in social life. Following the theoretical line of authors who join the so-called "phenomenological turn" in the study with photographs, such as Elizabeth Edwards, Susan Sontag and Roland Barthes, valuing the experience that involves the photos instead of analyzes that only reflect their semiotic contents. Thus, the photographs were understood from their significance in people's lives and in the acts of doing the research through the shared experience between researcher and interlocutors with the images - see photos together. In that way they were analyzed and reflected from its effects and affects, on the observers between them the researcher and the research trajectory, which helped to determine the paths covered and the relations established. Investigating the Miyasaka Archive, therefore, allows (re) knowing the trajectory of the photographer and his archive, and thus (re) find him as one of the exponents of the photographic and moving image production of the city of Ribeirão Preto during the second Half of the 20th century.

**Keywords:** Archive, Visual Anthropology, Ethnography, Photography, Miyasaka.

## Lista de Imagens

Imagem 1.....	p.21
Imagem 2.....	p.25
Imagem 3.....	p.27
Imagem 4.....	p.29
Imagem 5.....	p.34
Imagem 6.....	p.35
Imagem 7.....	p.37
Imagem 8.....	p.40
Imagem 9.....	p.43
Imagem 10.....	p.45
Imagem 11.....	p.47
Imagem 12.....	p.49
Imagem 13.....	p.52
Imagem 14.....	p.54
Imagem 15.....	p.64
Imagem 16.....	p.66
Imagem 17 .....	p.69
Imagem 18 .....	p.71
Imagem 19.....	p.72
Imagem 20 .....	p.73
Imagem 21.....	p.74
Imagem 22.....	p.75
Imagem 23.....	p.77
Imagem 24.....	p.79

Imagem 25 .....	p.82
Imagem 26 .....	p.83
Imagem 27.....	p.84
Imagem 28 .....	p.93
Imagem 29 .....	p.96
Imagem 30.....	p.99
Imagem 31.....	p.101
Imagem 32 .....	p.104
Imagem 33 .....	p.106
Imagem 34 .....	p.115
Imagem 35.....	p.117
Imagem 36 .....	p.118
Imagem 37.....	p.119
Imagem 38 .....	p.120
Imagem 39 .....	p.121
Imagem 40.....	p.122
Imagem 41.....	p.124
Imagem 42.....	p.133
Imagem 43.....	p.134
Imagem 44.....	p.135
Imagem 45.....	p.136
Imagem 46.....	p.137
Imagem 47.....	p.138
Imagem 48.....	p.139

## Sumário

<b>Apresentação</b> .....	p.13
<b>Introdução</b> .....	p.14
<b>1 – O Fotógrafo e a Cidade</b> .....	p.20
1.1 – Os Miyasaka no Brasil.....	p.23
1.2 – Ribeirão Preto e o Fotoclubismo.....	p.29
1.3 – A Vanguarda Caipira do Cinema Experimental.....	p.38
1.4 – Miyasaka, Fotógrafo e Arquivo.....	p.49
<b>2 - Arquivo e Imagem</b> .....	p.56
2.1 – Primeira Partida, Primeiras Imagens.....	p.61
2.2 - Em Busca do Arquivo Miyasaka.....	p.68
2.3 – O Arquivo Miyasaka.....	p.76
2.4 – As Imagens no Arquivo.....	p.91
<b>3 – Imagens, Análises e Experimentações</b> .....	p.108
3.1 – Além da Imagem, analisando imagens.....	p.113
3.2 – Imagens, Reflexões e Experimentações.....	p.126
<b>4 – Considerações Finais</b> .....	p.140
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	p.144



## **Apresentação**

Essa pesquisa resulta de meu interesse em dar continuidade às reflexões orientadas no âmbito das Ciências Sociais, através da Antropologia e sua interlocução com a antropologia visual e a fotografia, iniciadas durante a graduação. Uma das qualidades que mais despertam minha atenção e interesse em relação à fotografia é a possibilidade de, quando em contato com uma imagem, o observador ser afetado pela foto e fazer com que ele crie mundos. Ou seja, a foto tem um papel ativo, através da relação que se estabelece entre o observador e a fotografia e esse encontro ativa entre outras coisas a imaginação, a memória, a experiência do observador que estabelece uma relação com determinada imagem. É do nexo constituído entre observador e imagem, no contato com a materialidade da fotografia que é possível estabelecer um sentido ou mesmo uma leitura de determinada imagem.

Nesse contato que envolve a imaginação do observador, também participam a memória, as lembranças e histórias que são evocadas durante encontro com a fotografia, essas outras imagens que se expressam, muitas vezes, através de narrativas se relacionam com a fotografia e também permitem que o observador olhe através da foto, e acesse informações não visíveis na fotografia. Essa qualidade da imagem fotográfica é o que mais me afeta e desperta o interesse sobre esses objetos imagéticos, é uma espécie de “magia” da imagem fotográfica como gosta Sylvia Cauby Novaes (2008, p.461).

Anteriormente – durante a graduação -, havia trabalhado com um conjunto de imagens do fotógrafo brasileiro José Medeiros, resolvi por me manter em caminho similar e pesquisar um fotógrafo – e seu arquivo - de minha cidade, Ribeirão Preto, interior do estado de São Paulo. É sobre a trajetória percorrida e a experiência vivida durante a realização da pesquisa que me proponho a refletir nas páginas que seguem.

## Introdução

Ao começar a escrever o texto – este que o leitor tem em mãos ou na tela - pensava muito sobre o que estava fazendo, minhas escolhas para o desenvolvimento da pesquisa, e principalmente se a forma como escolhi me relacionar e estabelecer meu campo de pesquisa se enquadrava na antropologia. Era uma inquietação e ao mesmo tempo se mostrava uma primeira questão a ser enfrentada, que como lembra Marcio Goldman, ela

“[...] é, simultaneamente, a mais básica de todas as questões com que trabalhamos e uma das mais difíceis, com a qual começamos nossos cursos introdutórios e, ao mesmo tempo, que ficamos tentando solucionar, quase sempre sem sucesso, ao longo de nossas vidas. [...]” (2006, p.161).

Goldman procura entender neste texto a perspectiva antropológica a partir da noção de experiência. Desenvolvida pelo antropólogo inglês Godfrey Lienhardt, com o intuito de refletir sobre a forma como o conhecimento antropológico é construído. Para pensar como se estabelece a relação entre os saberes das pessoas e coisas com as quais o antropólogo trabalha, e os saberes que o próprio antropólogo mobiliza para analisá-las e construir sua reflexão. Goldman, por outro lado, mobiliza Pierre Clastres para enunciar que a antropologia se estabelece como “[...] uma aliança entre ‘linguagens estranhas’ [...]” (2006, p.168), no sentido da linguagem dos operários, camponeses, dos índios, das minorias de uma forma geral e a linguagem dos antropólogos, estabelecida dentro das universidades.

A fotografia é uma das principais invenções desenvolvidas durante o século XIX, graças às experiências realizadas desde o renascimento na tentativa de fixação da imagem em uma superfície sensível. Com o desenvolvimento da física e da química e sua posterior aliança, foi possível desenvolver as máquinas físico-química de captação e fixação de imagens. O daguerreótipo foi a primeira máquina deste tipo, sendo de grande importância para que as formas de representação imagética da sociedade mudassem radicalmente. Da técnica manual, desenho e pintura, para a forma da máquina físico-química do daguerreótipo e, posteriormente, através do avanço tecnológico, para câmera fotográfica digital como a conhecemos hoje em dia.

Essa invenção ocasionou uma transformação no regime de visualidade a que estavam submetidas, em um primeiro momento, as sociedades euro-americanas. A forma

de produção dos artefatos imagéticos se modificou à medida que alteraram as formas de produção das representações imagéticas. Concomitante à essas transformações, novos regimes de arquivamento se desenvolveram, pois não mais apenas documentos escritos compõem os arquivos públicos e particulares, mas também as fotografias, negativos fotográficos e fílmicos. Os arquivos e, conseqüentemente, a prática cultural de guardar e colecionar, existente em todas as sociedades urbano industriais, se conformam e se apresentam de maneiras distintas consoante os regimes de arquivamento em que estão inseridos.

Com a expansão da fotografia no século XX, ela se torna a principal forma de expressão imagética utilizada pela sociedade, devido à rapidez com que se capta aquilo que está posto defronte à lente da câmera de quem fotografa. Somente com a subsequente industrialização da fotografia a partir do desenvolvimento da tecnologia das câmeras fotográficas, câmeras mais leves e portáteis, as câmeras de bolso, e, atualmente, as acopladas aos smartphones, permitiram a democratização ao acesso às câmeras e à produção de fotografias. Além de permitir que a câmera fotográfica se tornasse um equipamento de uso cotidiano na vida das pessoas, um objeto de uso social, criando as condições para o estabelecimento da atividade do fotógrafo, figura que beira a onipresença nas sociedades urbanas e industriais.

Outro transformação proporcionada pela industrialização da fotografia, foi possibilitar a democratização das experiências vividas pelas pessoas ao transpô-las para sua forma-imagem, a fotografia. Como bem lembra Susan Sontag (2004), a fotografia se desenvolve ao mesmo tempo e na esteira de uma das atividades modernas mais típicas, o turismo. A fotografia nesse caso, se torna, segundo Sontag, uma forma de atestar a experiência, mas também de recusá-la ao limitar a experiência a uma busca do que é fotografável. A fotografia é utilizada nas viagens, segundo a autora, como o elemento que “(...) dá forma à experiência: pare, tire uma foto e vá em frente. (...)” (Sontag, 2004, p.20), a câmera fotográfica se torna um objeto ubíquo na experiência de vida das pessoas nas modernas sociedades industrializadas.

Assim como a câmera, a pessoa que a opera: o fotógrafo, também assume um papel de grande importância a partir dos anos de 1920. É nesse período que a profissão de fotógrafo profissional e de repórter fotográfico se colocam em grande importância e evidência, devido, principalmente, ao desenvolvimento das revistas ilustradas: *Life* e *Vu* nos Estados Unidos e na França e na década de 1940 a revista *O Cruzeiro* no Brasil. O



fotógrafo, de uma maneira geral, junto de sua câmera se tornam uma espécie de porta-voz da experiência moderna, afinal ele está em todos os espaços da sociedade registrando e documentando suas transformações e seu cotidiano. Com o crescimento e a profissionalização da atividade de foto-repórter, e a consequente implantação do regime visual fotográfico, as imagens ganham importância graças ao uso feito pelas revistas ilustradas e posteriormente os periódicos.

Essa profícua produção de fotografias, circulando através das publicações, se desdobra em um grande volume de fotografias e negativos que necessitam ser guardados e catalogados, para isso se fez necessário a multiplicação dos espaços de arquivamento, catalogação e guarda dos materiais produzidos pelos fotógrafos. É a partir de uma necessidade profissional que se constituem os arquivos fotográficos particulares desses profissionais e, também, a criação e instauração dos arquivos e bancos de imagens. Por um lado, pela questão jurídica, é necessário que se mantenham os originais para comprovar a autoria e, por outro, como diz Sontag (2004, p.13), “Colecionar fotos é colecionar o mundo. (...)”, e são as experiências de estar no mundo que podem agora ser acessadas por meio das fotos.

Conheci através de um trabalho minucioso<sup>1</sup> feito por Tânia Registro, antiga historiadora do Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto, que realizou um levantamento dos fotógrafos que atuaram na cidade de Ribeirão Preto durante os anos de 1890 a 1950, tendo uma grande participação e importância para o desenvolvimento e estabelecimento da fotografia na cidade de Ribeirão Preto. Dentro desse grupo de fotógrafos que foram importantes, um nome me chamou a atenção, Tony Miyasaka. Já tinha ouvido esse sobrenome algumas vezes e logo me lembrei que quando criança e parte da adolescência frequentava uma loja de fotografia: *Foto Miyasaka*, onde fazia retratos 3x4 quando eram necessários para alguma atividade, por exemplo meu primeiro R.G.

Até então não fazia ideia de que aquele senhor que estava sempre no balcão da Foto Miyasaka, de cabelos brancos e óculos, simpático na maior parte do tempo, era um fotógrafo importante da cidade e da região e se tornaria, junto de suas fotografias, o tema

---

<sup>1</sup> Me refiro ao trabalho, realizado por Tânia Registro, de levantamento, identificação, catalogação e pesquisa biográfica dos fotógrafos que atuaram na cidade e na região de Ribeirão Preto, de seus pioneiros em finais do século XIX chegando aos fotógrafos da metade do século XX. REGISTRO, Tania Cristina. *História da Fotografia – Levantamento Documental sobre a Fotografia em Ribeirão Preto (1890-1950)*. Ribeirão Preto, 2008. O texto está disponível no site do arquivo público: <https://www.ribeiraopreto.sp.gov.br/scultura/arqpublico/historia/i14hist-fot-rp.pdf>

central para o desenvolvimento de minha pesquisa. Não conhecia a fotografia produzida por Tony Miyasaka e, até aquele momento, sempre associava o sobrenome Miyasaka apenas ao comércio relacionado ao mercado da fotografia. É nesse contexto que Tony Miyasaka inicia sua carreira, como fotógrafo e repórter fotográfico, durante a década de 1950 na cidade de Ribeirão Preto, contribuindo com os principais periódicos em atividade da época, como o *Diário de Notícias*, *A Cidade*, *Gazeta Esportiva* e a *Folha de São Paulo*.

Minha jornada antropológica se inicia partindo em busca do Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto e suas fotografias, instituição pública que concentra em seu espaço uma grande massa documental entre mapas, documentos, jornais e fotografias sobre a cidade e seus habitantes, algo em torno de dezesseis mil imagens. Até, finalmente, ter acesso ao acervo particular de fotografias de Tony Miyasaka, o Arquivo Miyasaka, que compreende toda a produção do fotógrafo desde sua atuação como fotógrafo profissional nas décadas de 1950 a 1960 à suas fotografias de interesse pessoal. É sobre esse percurso, e a experiência de pesquisa vivida que pretendo tratar durante este texto.

Assim, a forma escolhida para me relacionar foi através da perspectiva antropológica, construída em torno da noção de experiência e da aliança com uma linguagem estranha à da antropologia (o texto), ou seja, o olhar de um fotógrafo profissional (imagem fotográfica) sobre a cidade em que vivia e trabalhava. Nessa perspectiva, o pesquisador, antropólogo, cientista social, se vale de uma experiência pessoal vivida no âmbito da pesquisa para analisar e construir as reflexões acerca das experiências vividas, sejam elas quais forem. É esse caminho que pretendo traçar, e assim evidenciar, a partir de minha experiência de pesquisa, os caminhos internos escolhidos e percorridos pelo pesquisador - eu - para a elaboração da pesquisa, e que virão a se tornar expressão dessa trajetória na forma de texto por um lado, e por outro em seleções de imagens montadas em painéis.

No contexto em que realizo minha pesquisa, a todo momento efetuo essa aliança com uma “linguagem estranha”, que no fim das contas não é tão estranha assim dado a popularização e a facilidade de se produzir uma fotografia. A fotografia sempre esteve presente na construção da pesquisa, é com ela que me alio, estabeleço relações e convivo a todo momento nos atos de fazer da pesquisa, está sempre presente no estabelecimento do nexos entre as relações constituídas no contexto da pesquisa entre os diferentes agentes: o pesquisador, as(os) interlocutoras(es), as coisas, as fotografias, memórias, as imagens de todos os tipos.

A fotografia está intimamente ligada à experiência vivida e de pesquisa, não há como separá-las. Como lembra Sylvia Caiuby Novaes (2008, p.457), a imagem fotográfica comunica, tem a potência de ser eloquente, possibilita diferentes leituras de acordo com seu observador. Foi através da imagem fotográfica e por meio dela, que foi possível a constituição dos elos relacionais que permitiram a realização da pesquisa. Nesse sentido, a fotografia, está emaranhada com a minha experiência de pesquisa e de vida nesse período, principalmente por se tratar de um processo que se estabelece *com* um arquivo fotográfico e *no* espaço do arquivo em toda sua complexidade que tornam esse arquivo um lugar instigante a ser explorado

Portanto, proponho relatar, analisar e refletir sobre minha experiência de abertura e contato com o arquivo fotográfico de Tony Miyasaka e tudo e todos que o conformam. Tendo como escopo central as relações estabelecidas com as pessoas que orbitam o arquivo e suas imagens, com o arquivo em si e suas fotografias sejam elas na forma do negativo, cópias em papel ou cópias digitalizadas. Assim, me parece mais interessante pensar a fotografia a partir de uma reflexão teórica e epistemológica procurando compreender sua qualidade em produzir e agenciar relações entre as pessoas, e também, por outro lado, de estar entre as relações, mediando, agenciando e criando elos entre imagens em seus diferentes suportes expressivos. Para tanto mobilizo diferentes saberes que tem em seu horizonte reflexivo preocupações com a imagem, fotografia, experiência, memória, entre os autores e autoras estão: Marilyn Strathern, Elizabeth Edwards, Miriam Moreira Leite, Susan Sontag, Roland Barthes, Eduardo Viveiros de Castro, Etienne Samain, entre outros.

Tomo como ponto de partida, como instante inicial e decisivo da pesquisa, a primeira experiência de contato com o espaço do arquivo e suas imagens. É o momento da abertura do arquivo, de abrir os armários, gavetas, caixas e pastas onde essas imagens estão dormindo em seu sono temporário. A meu ver, a construção do texto antropológico, o relato etnográfico, construído como o resultado a ser expresso dos caminhos internos percorridos e reflexões estabelecidas pelo pesquisador ao realizar a pesquisa, deve refletir e relatar como se constituíram as escolhas do pesquisador no estabelecimento da trajetória de pesquisa percorrida. É a experiência etnográfica vivida durante o ato de fazer a pesquisa que orientará os caminhos percorridos durante o texto.

É sobre esse trajeto estabelecido durante a construção da pesquisa que dissertarei nas próximas páginas, afinal chegar a esse arquivo e ter acesso para abri-lo e perscrutá-lo

não foi algo simples e muito menos rápido, é um arquivo fotográfico particular o que se torna necessário a autorização dos responsáveis pelo arquivo e as imagens para o acesso ao espaço em que estão armazenadas. Para tanto é necessário que eu parta do primeiro grande acontecimento da pesquisa, a forma como consegui ter acesso ao arquivo Miyasaka. Mas antes, é necessário conhecer quem é o fotógrafo Tony Miyasaka, do que trata seu arquivo, produzido durante os anos de 1950 e 1960 período de intensas atividades ligadas às artes visuais na cidade de Ribeirão Preto e na região, e quem são as(os) interlocutoras(es) com os quais estabeleci as relações de pesquisa.

#### 4 Considerações Finais

A trajetória de pesquisa com o Arquivo Miyasaka se inicia a partir do estabelecimento das relações com os interlocutores, as pessoas, que se relacionaram com o fotógrafo, as imagens e o arquivo. As primeiras interlocuções construídas no âmbito da pesquisa se deram com pessoas intimamente relacionadas com a vida do ribeirão-pretano Tony Miyasaka. Foi com Elza, filha do fotógrafo, e Tania, amiga de Elza e historiadora atuante na cidade, que se iniciaram as primeiras conversas e os momentos compartilhados olhando para as fotografias produzidas pelo fotógrafo. Conforme a pesquisa se desenvolvia novos interlocutores se fizeram presentes, entre eles a viúva do fotógrafo, D. Tereza, assim como outras pessoas que estão emaranhadas com a trajetória de Miyasaka como produtor, professor e comerciante de fotografias em Ribeirão Preto, R. F. Lucchetti, seu companheiro no Centro Experimental de Cinema, e alguns membros do Cine Foto Clube de Ribeirão Preto, Denis Santos e Henrique Ravasi.

Em todos os momentos que se estabelecia um diálogo com um dos interlocutores, em diferentes momentos, as fotografias se faziam presentes e olhar para elas se configurou como uma ação compartilhada. Dessa forma, não só de pessoas se faz uma pesquisa etnográfica com um arquivo fotográfico, as fotografias também se mostraram como importantes interlocutoras para o desenvolvimento da pesquisa. Foi com elas e através delas que muitas relações se formaram, afinal as fotografias são objetos imagéticos imóveis, congelam determinado acontecimento da vida na forma de imagem. Quando entram em contato com o olhar do observador são animadas e animam a memória, as lembranças, a subjetividade de quem a olha e assim permitem que novas relações se formem a partir da relação estabelecida com a fotografia.

É próprio das fotografias se apresentarem no mundo a partir de sua qualidade material, de coisa, objeto que é manuseado, tocado, olhado e em diferentes momentos até descartado, jogado fora, é o que se passa quando Miyasaka realizava a seleção das fotografias que compõe o conjunto “Jovem Miyasaka” e acabou descartando uma grande quantidade de negativos. Portanto elas se fazem presentes através do contato com sua materialidade, qualidade que permite à fotografia outro traço de sua personalidade, a performatividade da imagem fotográfica quando em contato com o olhar do observador. Olhar para a foto traz ao presente a presença do referente, afinal como disse Barthes

(2011) a fotografia sempre é imagem de alguma coisa, dessa forma a qualidade performática da fotografia permite trazer ao presente o passado congelado em imagem. Além de permitir ao observador fruir a imagem, estabelecendo uma relação com a fotografia que permite ao observador olhar a foto além de seus elementos semióticos, construindo ficções, agenciando memórias e lembranças, ou seja olhando a fotografia como um objeto inserido nas relações sociais e produtor de novas relações.

O Arquivo Miyasaka é formado por negativos, positivos e fotografias digitais produzidas pelo fotógrafo durante aproximadamente setenta anos em diferentes contextos, como fotógrafo profissional prestando serviços para diferentes ocasiões, como projeto pessoal de registro da cidade e suas pessoas, como comerciante de fotografias aéreas ou apenas como *hobby*. Entre os diferentes conjuntos de fotografias que formam o arquivo, é sobretudo com o “Jovem Miyasaka” que a pesquisa acontece, são fotografias produzidas entre sessenta e setenta anos atrás, nas décadas de 1950 e 1960.

Durante a experiência de pesquisa **no** e **com** o Arquivo Miyasaka, as fotografias, as pessoas e o arquivo se conformaram como interlocutores polissêmicos possibilitando o estabelecimento das relações necessárias a realização da pesquisa. São como fios, linhas soltas que se cruzam e se trançam, se relacionam e produzem relações, fabricando um nó ao entorno da imagem fotográfica. Esse nó que envolve algumas fotografias tratadas nesse texto, faz emergir os invisíveis que rodeiam as imagens, as lembranças e histórias que se relacionam e se tornam latentes a partir do contato do observador com as fotografias.

Em determinado momento da experiência de pesquisa, as principais interlocutoras da pesquisa, Elza e D. Tereza, saem em uma viagem. O campo então é formado por mim, o pesquisador, e os negativos e fotografias localizado na residência da família, onde está armazenado o Arquivo Miyasaka. As fotografias então se tornam, por alguns meses, minhas principais interlocutoras, é com elas que procuro conviver diariamente olhando e perscrutando seus conteúdos e as relações com outras imagens. Dessa relação íntima com esses objetos imagéticos encontrados no Arquivo Miyasaka, surge uma questão que reverbera através desse contato: Porque as fotografias, sendo coisas, importam para as pessoas? (Edwards, 2012, p.224).

A uma primeira vista a pergunta pode parecer um tanto ingênua, por outro lado se pensarmos que a fotografia está presente na vida do homem há pelo menos 170 anos, tendo como momento de sua invenção os anos de 1830 e 1840 com as experiências de

Hércule Floréce, Joseph Niépce, Louis Daguerre e Henry Fox Talbot com as primeiras máquinas de fixação e revelação de imagens, é interessante pensar nessa relação íntima estabelecida com as fotografias. Com o desenvolvimento da tecnologia fotográfica e seus materiais a câmera se tornaram menores, portáteis e onipresentes na vida das pessoas, estando presente junto aos principais acontecimentos que permeia suas vidas, registraram datas comemorativas pessoais – aniversários- e públicas – grandes comemorações cívicas -, também foram utilizadas pelo Estado em diferentes momentos para investigações policiais, controle e registro da população – as carteiras de identidade, R.G. -, e como lembra Tom Gunning (2010, p.38-39) um controle sobre o corpo das pessoas. As fotografias rodaram o mundo, seja como instrumento de registro e construção de evidências para as expedições científicas e antropológicas, mas também nas viagens realizadas pelos inúmeros turistas, elas mediam a experiência vivida e estabelecem evidências da presença da pessoa em determinadas circunstâncias, provas de que por ali estiveram.

Fotografar os membros das famílias é outro uso intimamente ligado ao cotidiano das pessoas, e essas fotos muitas vezes são guardadas e organizadas em álbuns, caixas e gavetas, elas não atestam a evidência, mas se ligam a outra qualidade agenciada pela foto a potência de guardar e gerar afetos através do contato com o objeto fotográfico. Assim, as fotografias não são apenas provas de que algo estava ali no momento da realização da fotografia, elas acionam afetos e produzem efeitos em quem a observa. As fotos de famílias são um bom exemplo desses afetos, estão sempre em um espaço de culto, olhá-las muitas vezes evoca no observador memórias e lembranças a muito tempo guardadas no labirinto de memórias e experiências que informam as pessoas. São coisas, mas coisas que estão inseridas na vida social das pessoas, também tem vidas, histórias, se mal cuidadas e armazenadas se desfalecem e morrem, a imagem some.

Esses objetos, as fotografias, se difundiram e estão tão presente na vida das pessoas como o dinheiro, que circula o mundo, assim se passa com as fotografias. São trocadas, vendidas, arquivadas e guardadas pelas pessoas. São importantes não apenas pela imagem fixada em seu suporte, em determinadas situações a foto substitui a presença de um parente morto pois é ele ali representado pela imagem, as fotografias importam, pois, são objetos que significam na vida das pessoas pela potência de ser uma imagem que ao olhá-la, o observador tem a experiência de ver além de suas fronteiras delimitadas pelo papel, o álbum e hoje em dia a tela. Ao se relacionar com uma fotografia o

observador está diante de emoções, sensações, lembranças, histórias a elas emaranhadas que são expressas pelas pessoas ao vê-las.

Como escreveu o poeta Antonio Cicero (2006, p11), “[...] Guardar uma coisa é olhá-la, fita-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou por ela ser iluminado. Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é, estar por ela ou ser por ela. [...]”, é assim que entendo as fotografias que são guardadas em caixas de sapato, gavetas, álbuns e arquivos, como o Arquivo Miyasaka, pois elas iluminam, animam, e são iluminadas e animadas através das experiências de olhá-las. As fotos se misturam com a vida e as experiências das pessoas, evidenciam acontecimentos e produzem afetos e efeitos em quem as olha, importam, pois, são objetos de afeto, ao guardá-las as pessoas não armazenam apenas os conteúdos semióticos fixados em seu suporte, mas guardam emoções, memórias e lembranças a elas relacionadas.



## Referências bibliográficas

AGIER, Michel. **Encontros etnográficos: interação, contexto, comparação**. 1. Edição, São Paulo: Editora Unesp; Alagoas: Edufal, 2015.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. 3. Edição, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

BANKS, Marcus. **Dados visuais para pesquisa qualitativa**. 1. Edição, Porto Alegre: Artmed, 2009.

BANKS, Marcus & VOKES, Richard. Introduction: Anthropology, Photography and the Archive. In. **History and Anthropology**, vol.21, n.4, p.337-349, 2010.

BUÑUEL, Luis. **Meu último suspiro**. 1. Edição, São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. Imagem, Magia e Imaginação: desafios ao texto antropológico. **Mana**, Rio de Janeiro, v.14, n.2, p.455-475, 2008. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93132008000200007](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132008000200007)  
[Consultado em 20 de Julho 2 2016].

CHIARELLI, Domingos Tadeu. **Artes plásticas em Ribeirão Preto: uma interpretação da arte e sociedade num município do interior paulista**. São Paulo: USP, 1980. (Relatório número 4 – Disponível na biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo).

CICERO, Antonio. **Guardar: poemas escolhidos**. 3. Edição, Rio de Janeiro: Record, 2006.

CineFoto, Cine Foto Clube de Ribeirão Preto. **Livro de Atas n°1**. 1 Edição, Ribeirão Preto 1950-1969.

COSTA, Helouise. Escola Paulista de Fotografia: uma vanguarda possível? In: Seminário Vanguarda e Modernidade nas Artes Brasileiras. 2005, Campinas. **Escola Paulista de Fotografia: uma vanguarda possível?** Campinas: Cadernos de Pós-Graduação: Instituto de Artes/Unicamp, 2005. P.10-12.

COSTA, Helouise & SILVA, Renato Rodrigues da. **A fotografia moderna no Brasil**. 1. Edição, São Paulo: Cosac Naify, 2004.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Tempo imperfeito: uma etnografia no arquivo. **Mana**, Rio de Janeiro, v.10, n.2, p.287-322, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v10n2/25162.pdf> [Consultado em 15 de Julho de 2016].

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Do ponto de vista de quem? Diálogos, olhares e etnografias dos/nos arquivos. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n.36, p.7-32, 2005. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2242> [Consultado em 15 de Julho de 2016].

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. 2. Edição, São Paulo: Editora 34, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **Pós: Belo Horizonte**. Belo Horizonte, v.2, n.4, p.204-219, 2012.

EDWARDS, Elizabeth. Antropologia e Fotografia. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, v.2, p.11-28, 1996.

------. Photography and the Performance of History. **Visual History**, n.27, p.15-29, 2001.

------. Material beings: objecthood and ethnographic photographs. **Visual Studies**, vol.17, n.1, p.67-75, 2002.

------. Photographs: Material Form and the Dynamic Archive. In: CARRAFA, Constanza. (org.). **Photo archives and the photographic memory of art**. 1. Edição, Berlin: DeutscherKunstverlag, 2011.

------. Tracing photography. In: BANKS, Marcus & RUBY, Jay (orgs). **Made to be seen: perspectives on the history of visual anthropology**. 1. edição, Chicago: University of Chicago Press, 2011.

------. Objects of affect: Photography beyond the image. **Annual Review of Anthropology**, n.41, p.221-234, 2012.

------. Anthropology and Photography: A long history of knowledge and affect. **Photographies**, vol.8, n.3, p.235-252, 2015.

FEITOSA, Raul. **Foto Cine Clube Bandeirante**. 1. Edição, Balneário Camboriú: Photos, 2013.

FARGE, Arlete. **O Sabor do Arquivo**. 1. Edição, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

GOLDMAN, Marcio. Alteridade e Experiência: Antropologia e Teoria Etnográfica. **Etnográfica**, Lisboa, v.10, n.1, p.161-173, 2006.

GOMES, Paulo Emílio Salles. **O Cinema no Século**, edição dos textos e notas Carlos Augusto Calil e Adilson Mendes; organização e prefácio Carlos Augusto Calil; posfácio Bernard Eisenschitz. 1. Edição, São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

GUNNING, Tom. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema in. CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R. (Org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. 2.edição, São Paulo: Cosac Naify, 2010. p. 33-65.

KOSSOY, Boris. **Origens e expansão da fotografia no Brasil**. 1.edição, Edição Funarte, 1980. 125 p.

----- **Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)**. 1. Edição, Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2002.

----- **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 4. Edição, São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

----- Retratos e Auto-retratos: Imigrantes japoneses no Estado de São Paulo. In. CARNEIRO, Maria Luiza; TAKEUCHI, Marcia Yumi. **Imigrantes japoneses no Brasil: Trajetória Imaginário e Memória**. 1. Edição, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

----- **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. 3. Edição, Cotia: Ateliê Editorial, 2014.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de Família: leitura da fotografia histórica**. 1. Edição, São Paulo: EDUSP, 1993.

LOURENÇÃO, Gil Vicente Nagai. O Campo no Japão: Um Pequeno Ensaio Sobre a Noção de Casa e Parentesco. In. **Ponto Urbe**, São Paulo, [Online], 16, 2015. Disponível em: <https://pontourbe.revues.org/2717>, consultado em 03 Julho 2017.

MAUAD, Ana Maria. Tramas do Tempo: Fotografia como suporte de experiências e memórias. In. **TEMPO**, Rio de Janeiro, v. n.2, p.73-98, 1996.

MIYASAKA, Tereza Keiko Murakawa; MIYASAKA, Elza Luli. **Ribeirão Preto pelo olhar de Tony Miyasaka**. 1. Edição, Ribeirão Preto: São Francisco Gráfica e Editora, 2006.

MORTON, Cristopher. The Anthropologist as Photographer: Reading the Monograph and Reading the Archive. **Visual Anthropology**, v.18, p.389-405, 2005.

MOSCIARO, Clara. **Diagnóstico e Conservação em Coleções Fotográficas**. 1. Edição, Rio de Janeiro: Funarte, 2010.

PAULS, Alan. **História do cabelo**. 1. Edição, São Paulo: Cosac Naify, 2011.

PEIXOTO, Clarice Ehlers. Les Archives de la Planète: imagens da coleção Albert Kahn. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, vol.8, n°1, p.117-132, 1999.

PRANDI, Maria Beatriz Ribeiro. A construção da imagem dos parque infantis de Ribeirão Preto das décadas de 1950 e 1960. Ribeirão Preto, 2015 (Dissertação de Mestrado)

REGISTRO, Tania Cristina. **História da Fotografia – Levantamento Documental sobre a Fotografia em Ribeirão Preto (1890-1950)**. Ribeirão Preto, 2008. Disponível em:

<http://www.arquivopublico.ribeiraopreto.sp.gov.br/scultura/arqpublico/i14index.php>

[Consultado em 15 de Maio de 2016].

ROSA, Lilian Rodrigues de Oliveira; MATTOS, Maria de Fátima da Silva Costa Garcia; SILVA, Adriana. **Artistas do Mundo: Bassano Vaccarini, Pedro Caminada Manuel-Gismondi, Leonello Berti, Francisco Amêndola e Odilla Mestriner**. São Paulo: IPCCIC - Instituto Paulista de Cidades Criativas e Identidades Culturais; FAAP - Fundação Armando Álvares Penteado, 2013.

ROUILLÉ, André. **A Fotografia: entre documento e arte contemporânea**. 1. Edição, São Paulo: Editora SENAC, 2009.

SAMAIN, Etienne. As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte. **Revista Poiésis**, n 17, p. 29-51, 2011.

----- . As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. **Visualidades**, Goiânia, v.10, n.1, p.151-164, 2012.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. 1. Edição, São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SCHWARCZ, Lilian Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. 1. Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

STRATHERN, Marilyn. Artefatos da História: os eventos e a interpretação de imagens. In. **O efeito etnográfico e outros ensaios**, 1. Edição, São Paulo: Cosac Naify, 2014.

----- . O efeito etnográfico. In. **O efeito etnográfico e outros ensaios**, 1. Edição, São Paulo: Cosac Naify, 2014.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. In **MANA**, Rio de Janeiro, v.8, n.1, p.113-148, 2002.

----- . Entrevista com Eduardo Viveiros de Castro. [Julho, 2011]. Entrevistador: LAMBERT, Cleber; BARCELLOS, Larissa. **Primeiros Estudos**, São Paulo, n.2, p.251-267, 2012.

VOROBOW, Bernardo. O denominador (in)comum do cinema. In. **O Jornal do Cinema**, ano 4, n°14, outubro-dezembro, 2012.

WELLS, Herbert George. **A máquina do tempo [recurso eletrônico]**. 1. Edição, Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

## Filmes

**A ANIMAÇÃO de Lucchetti e Vaccarini**. Direção: Maurício Squarisi. Fotografia: Mauricio Squarisi, 25min, color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vfhAmb8gKvE&feature=youtu.be>. Acesso em: 29/07/2016.

**El PABELLÓN alemán**. Direção: Juan Millares Alonso. Fotografia: Emili Sampietro, 14min, color e p&b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pSVGiQEzxmY>. Acesso em: 15/01/2017.

**Arquivos consultados**

**Arquivo do Centro de Memória da Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo** – CEMEERP, Ribeirão Preto, São Paulo.

**Arquivo do Cine Foto Clube de Ribeirão Preto** – ACFCRP, Ribeirão Preto, São Paulo.

**Arquivo da Cinemateca Brasileira** – ACB, online.

**Arquivo Miyasaka** – AM, Ribeirão Preto, São Paulo.

**Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto** – APHRP, Ribeirão Preto, São Paulo.

**Arquivo Particular R. F. Lucchetti** – APRFL, Jardinópolis, São Paulo.