

TECIDOS DA MEMÓRIA: ENTRELAÇAMENTOS ENTRE HISTÓRIA DE VIDA, PRÁTICAS DE COSTURA E A APRENDIZAGEM PELA ARTE

Priscila Akimi Hayashi

Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil

RESUMO

A presente pesquisa investigou os possíveis entrelaçamentos entre a história de vida e o saber de um ofício manual, tendo como horizonte a aprendizagem pela arte. A investigação partiu da convivência com Lígia Hatsuko Hayashi, minha avó paterna, imigrante japonesa que chegou ao Brasil na década de 1930 e trabalhou como costureira ao longo de toda a vida. Por meio de encontros em que costurávamos e conversávamos, Lígia compartilhou comigo suas memórias e me ensinou seu ofício, a costura; ativando um processo de transmissão de saberes que articulou aspectos técnicos, sensíveis e culturais. O estudo adotou como principais metodologias a história oral e a autoetnografia, permitindo uma escuta atenta à memória individual como fonte de conhecimento e reflexão. Foram recolhidos documentos pessoais, registros e objetos biográficos como materiais de análise, compondo uma narrativa que dialoga com a história social da imigração japonesa no Brasil. A pesquisa partiu do pressuposto de que a memória individual é parte constituinte da memória coletiva, e que narrativas não hegemônicas, como a de uma mulher velha, estrangeira e pertencente às camadas populares, podem friccionar discursos históricos dominantes e modos de fazer consagrados pelas artes tradicionais. Assim, a costura, compreendida como um saber-fazer popular e feminino, revelou-se um potente campo de criação, afeto e aprendizagem. A partir da pergunta “como posso aprender a ensinar com minha avó?”, o estudo propõe reflexões sobre a transmissão de saberes em processos formativos não escolares e seus desdobramentos para o campo da Arte-Educação, defendendo a valorização de experiências sensíveis, relacionais e ancoradas nas trajetórias de vida como dispositivos poéticos e pedagógicos.

PALAVRAS-CHAVE

costura, história de vida, imigração japonesa, memória

FABRICS OF MEMORY: INTERLACING LIFE HISTORY, SEWING PRACTICE, AND LEARNING THROUGH ART

ABSTRACT

This research investigated the possible interweavings between life history and the knowledge of a manual craft, with learning through art as its horizon. The investigation stemmed from the time spent with Lígia Hatsuko Hayashi, my paternal grandmother, a Japanese immigrant who arrived in Brazil in the 1930s and worked as a seamstress throughout her life. Through meetings in which we sewed and conversed, Lígia shared her memories with me and taught me her craft — sewing — thus activating a process of knowledge transmission that articulated technical, sensorial, and cultural aspects. The study adopted oral history and autoethnography as its primary methodologies, allowing attentive listening to individual memory as a source of knowledge and

reflection. Personal documents, records, and biographical objects were gathered as analytical material, composing a narrative that engages with the social history of Japanese immigration in Brazil. The research was based on the assumption that individual memory is a constitutive part of collective memory, and that non-hegemonic narratives — such as that of an elderly, foreign woman belonging to the working class — can disrupt dominant historical discourses and practices consecrated by traditional arts. Thus, sewing, understood as a popular and feminine form of know-how, proved to be a powerful field of creation, affection, and learning. Prompted by the question “how can I learn to teach with my grandmother?”, the study reflects on the transmission of knowledge in non-school-based learning processes and its implications for Art Education, advocating the recognition of sensitive, relational experiences grounded in life trajectories as both poetic and pedagogical instruments.

KEYWORDS

sewing, life history, Japanese immigration, memory

1. INTRODUÇÃO

O presente texto é fruto de uma pesquisa de mestrado em Arte-Educação¹ que buscou compreender como opera a relação entre a história de vida e a transmissão de saberes num processo de aprendizagem de um fazer manual. Para tanto, o estudo debruçou-se sobre uma experiência de conversas e costuras com Lígia Hatsuko Hayashi que, entre os anos de 2022 e 2024, confiou a mim sua história e um de seus saberes mais significativos: a costura.

Historicamente, os saberes ligados ao universo feminino, doméstico e popular têm sido marginalizados tanto pelas narrativas oficiais quanto pelos modos de legitimação do conhecimento no campo da arte. Neste sentido, a costura — ofício tradicionalmente associado às mulheres e à intimidade familiar — é frequentemente relegada a um lugar secundário frente às práticas artísticas consideradas eruditas. Da mesma forma, histórias de vida de mulheres velhas, estrangeiras e pertencentes às camadas populares (como é o caso de Lígia) tendem a ser silenciadas ou pouco valorizadas nos discursos historiográficos hegemônicos. Diante desse cenário, esta pesquisa se justifica pela necessidade de escutar, registrar e valorizar narrativas não hegemônicas e saberes manuais como formas legítimas de construção de conhecimento, sensibilidade e identidade no campo da Arte-Educação.

Dona Hatsuko ou Dona Lígia², como costuma ser chamada, é também minha avó paterna que emigrou do Japão para o Brasil ainda criança, em meados da década de 1930. Desde minha infância, ela cultivava o hábito de contar suas memórias e a história familiar. Este e outros costumes associados à manutenção da memória foram postos

¹ A pesquisa intitulada *Tecidos da Memória: Entrelaçamentos Entre História de Vida, o Fazer da Costura e a Aprendizagem Pela Arte* (2024) foi realizada através do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (<https://doi.org/10.11606/D.27.2024.tde-14112024-161635>).

² Na intenção de alinhar o modo como o trabalho irá se referir ao sujeito da pesquisa, optou-se por denominá-la de “Hatsuko” ao tratar da fase da vida ainda no Japão, e “Lígia” para os eventos ocorridos a partir da vinda ao Brasil.

como objeto da pesquisa, que compreendeu a transmissão intergeracional como possível mantenedora das memórias individuais e coletivas, bem como da cultura ancestral. No caso de Lígia, isso se reflete principalmente na memória do movimento migratório nipo-brasileiro e no ofício da costura como forma de saber-fazer manual e trabalho. A partir desse universo, e pensando em seus elementos sob a ótica da Arte-Educação, o trabalho orbita em torno da pergunta: “como posso aprender a ensinar com minha avó?”. O propósito, nesse sentido, é o de aprender e ensinar a partir do encontro com ela e da valorização de seus saberes.

Com base nesta questão, o objetivo da pesquisa foi investigar os possíveis entrelaçamentos entre a história de vida e o saber de um ofício manual por meio da transmissão da memória individual e desse fazer, tomando como perspectiva a aprendizagem pela arte. O estudo parte do pressuposto de que a memória individual constitui parte integrante da memória coletiva e que as narrativas de si — quando acolhidas em contextos formativos — têm potência para produzir sentidos, afetos e subjetividades que contribuam para uma compreensão sensível e crítica da realidade. A oralidade, enquanto meio de registro e transmissão, é aqui compreendida como contraponto à história oficial; e o fazer da costura, como saber artesanal de natureza popular e feminina, é valorizado como linguagem criadora, pedagógica e relacional.

Considerando os hábitos de compartilhar memórias pessoais e transmitir saberes como fontes legítimas de conhecimento, e que podem dialogar com a história oficial, seja convergindo ou divergindo dela, a pesquisa buscou registrar, organizar e refletir sobre os eventos advindos da transmissão intergeracional, a fim de compreender as histórias e os saberes de Lígia como meios de construir saberes e conhecimentos sobre o mundo.

Quanto à aprendizagem investigada, a convivência com minha avó como entrevistada e professora de costura revelou um universo de saberes que nem sempre constam na história documentada, pois são ativados por meio da oralidade e da experiência entre pessoas. Este modo de acesso se apresenta como alternativa ou complemento ao conhecimento histórico baseado exclusivamente em documentos escritos, já que aspectos sensíveis e subjetivos podem ser melhor acessados pela narrativa oral.

Assim, a pesquisa apoiou-se na história oral³ como meio de valorização de saberes populares pouco contemplados pela tradição acadêmica. A história narrada pela voz da protagonista foi um meio de adentrar os cenários, acessar arquivos e conhecer aspectos culturais, sociais e afetivos que compõem o universo de minha avó — e que dialogam com outras narrativas silenciadas pela epistemologia dominante⁴.

Além das entrevistas, os diálogos sobre a memória pessoal e familiar também foram instigados por documentos pessoais mantidos por ela: fotografias, cartas, registros

³ O termo “história oral” será sempre grafado em letras minúsculas, de acordo com a recomendação da socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz. Em sua publicação intitulada *Variações Sobre a Técnica de Gravar no Registro da Informação Viva* (1991), Queiroz explica que essa forma de grafar é adotada na intenção de diferenciar tal metodologia de uma área específica da História, também conhecida como História Oral, mas que não apresenta relações diretas com a metodologia em questão.

⁴ “História oral” é uma metodologia de pesquisa qualitativa que utiliza relatos orais de pessoas que viveram determinados acontecimentos que dialogam com a memória social e a história coletiva, permitindo acessar dimensões subjetivas e experiências silenciadas pela história oficial (Queiroz, 1991; Thompson, 2002).

e objetos biográficos. Destes, destaca-se seu caderno de lembranças, onde mantém registros da própria história, da família e de outras famílias de imigrantes.

Adotei também a autoetnografia⁵ como método, como propõe Sarah Wall (2006). Durante o processo, coloquei-me como participante ativa, dada minha posição de pesquisadora, aluna e neta, buscando reconhecer, na história de vida da avó, os vestígios de um tempo, de um contexto e de uma cultura que atravessam a história familiar e a minha própria. A junção da autoetnografia com a escuta e os diálogos da história oral concedeu à investigação um caráter qualitativo, ampliando a experiência humana na compreensão dos fenômenos observados.

A produção e coleta dos materiais de pesquisa se iniciaram no segundo semestre de 2022 e seguiram até o início de 2024. Além dos encontros voltados à escuta da história de vida de Lígia, houve também aulas de costura. As entrevistas foram registradas em vídeo; os encontros de costura foram documentados com vídeos, fotos e anotações reflexivas.

Este texto é uma seleção e edição de parte do material produzido durante a pesquisa. Dada a densidade e variedade dos conteúdos — entrevistas, documentos pessoais, cadernos de memórias, fotografias e registros das aulas de costura —, optou-se por organizar o artigo em recortes que evidenciam entrelaçamentos entre memória, oralidade, prática artesanal e aprendizagem. A seleção dos trechos levou em conta sua representatividade frente às questões centrais da pesquisa e sua potência reflexiva para o campo da Arte-Educação. Após esta introdução, segue-se uma seção dedicada aos documentos pessoais, ou objetos biográficos, dos meus avós; depois, apresento trechos da história de vida da entrevistada, recolhidos por meio das entrevistas; na terceira parte, alguns resultados das aulas de costura; por fim, as considerações finais reúnem reflexões gerais da pesquisa, voltadas especialmente ao campo da Arte-Educação.

2. O QUARTO-ARQUIVO E OS VESTÍGIOS DE MEMÓRIAS

Um dos primeiros elementos que inspiraram o trabalho foi um cômodo da casa de minha avó: um quarto planejado, organizado e mantido por meu avô, Akira Hayashi (Figura 1). Este espaço foi destinado ao armazenamento de objetos, livros, materiais e documentos acumulados ao longo da trajetória da família em solo brasileiro. Com o falecimento do marido, Lígia tornou-se a única mantenedora do espaço. Por isso, compreendi o cômodo como uma espécie de arquivo, ou quarto-arquivo, por reunir objetos que foram tomados aqui como ponto de partida para adentrar o universo das memórias em questão.

⁵ A “autoetnografia” é um método que articula a experiência pessoal da pesquisadora com os contextos culturais e sociais investigados, assumindo o envolvimento subjetivo como fonte legítima de reflexão, análise e conhecimento (Wall, 2006).



Figura 1. Registro fotográfico do quarto-arquivo de Lígia Hatsuko e Akira Hayashi, 2020–2021
Créditos. Priscila Akimi Hayashi

Os objetos guardados pelos meus avós interessam à reconstrução de memórias por funcionarem como vestígios materiais de suas trajetórias. Neste trabalho, foram compreendidos como objetos biográficos, nos termos propostos por Bosi (1987/1994). Para a autora, há um desejo, especialmente na velhice, de fixação em algo imóvel, concreto, que nos contemple com sua presença material, afetiva e sensível, ainda que silenciosa: os objetos que compõem nossas casas. Mais do que estéticos ou utilitários, esses materiais portam informações, marcas e impressões de quem os possui, vestígios humanos que dimensionam o sujeito no mundo e constituem sua identidade.

O apreço por esses objetos se mostra coerente com a própria trajetória dos sujeitos envolvidos: velhos imigrantes que enfrentaram diversas adversidades em solo estrangeiro, entre elas a escassez de recursos. “É melhor guardar essas caixas ali, porque uma hora alguém pode precisar” (informação verbal) era uma frase recorrente de minha avó durante as arrumações. “Este conselho os velhos vivem repetindo: eles não conseguiram assimilar ainda a experiência do descartável que lhes parece um desperdício cruel. Por isso o armário das vovós é cheio de caixas, retalhos e vidrinhos (...)” (Bosi, 2003, p. 30).

A partir da história dos meus avós e dos contextos que vivenciaram, também faz sentido compreender o quarto como arquivo nos termos de Artières (1998), para quem arquivar está vinculado à vontade de confirmação material dos fatos e acontecimentos que constituem determinada existência. Essa confirmação tangível parece importante especialmente para um povo imigrante, que, despojado de seus pertences e de parte da cultura natal, enfrentou o desafio de sobreviver e se adaptar a uma terra desconhecida. Kossoy (2010) aborda esse aspecto ao tratar da identidade nipônica construída pelos imigrantes no Brasil. Sobre a relação entre identidade e arquivamento Artières (1998) afirma:

mas essa exigência do arquivamento de si não tem somente uma função ocasional. O indivíduo deve manter seus arquivos pessoais para ver sua identidade reconhecida. Devemos controlar as nossas vidas. Nada pode ser deixado

ao acaso; devemos manter arquivos para recordar e tirar lições do passado, para preparar o futuro, mas sobretudo para existir no cotidiano. (p. 7)

O quarto de meus avós, portanto, é arquivo por conter os indícios materiais de trabalhos, gostos, paixões e modos que eles encontraram de se “virar” no mundo: de dar sentido às suas experiências, tomar consciência de si, de suas origens e fazeres cotidianos (Artières, 1998). Em razão disso, esse espaço foi também um elemento-chave para mediar o diálogo entre mim e a entrevistada.

Um desses vestígios — ou documentos — é o caderno de lembranças de Lígia, no qual ela mantém o hábito de registrar sua história familiar e suas memórias pessoais (Figura 2 e Figura 3). Estes registros foram fundamentais para orientar e conduzir nossas conversas ao longo da pesquisa.

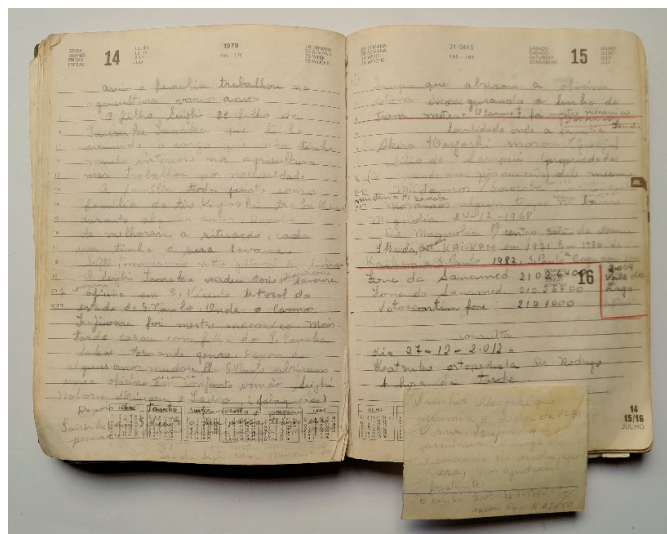


Figura 2. Registro fotográfico de página extraída do caderno de lembranças de Lígia — Objeto pertencente ao acervo pessoal de Lígia Hatsuko Hayashi. Data desconhecida

Créditos. Priscila Akimi Hayashi

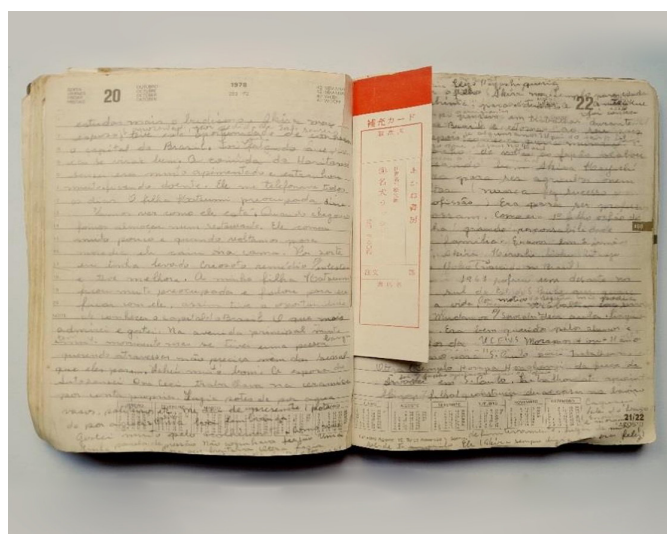


Figura 3. Registro fotográfico de página extraída do caderno de lembranças de Lígia — Objeto pertencente ao acervo pessoal de Lígia Hatsuko Hayashi. Data desconhecida

Créditos. Priscila Akimi Hayashi

As páginas foram fotografadas do caderno de lembranças de Lígia. Durante a investigação, me propus à leitura e análise deste caderno, compreendendo-o como fonte de dados complementar às narrativas orais de Lígia. O hábito de manter registros autobiográficos parece relacionado ao fenômeno da imigração japonesa e ao desejo de documentar passagens vividas como estrangeira num país diferente. Mesmo no âmbito individual, minha avó demonstra, ainda que intuitivamente, a importância de registrar sua história para não se esquecer nem se afastar das próprias origens.

Por tratar-se da história de uma imigrante, de alguém que deixa sua terra natal para viver em outra, é possível compreender o arquivo pessoal como desejo de permanência e reafirmação da própria identidade e existência enquanto povo, etnia e cultura. Como afirma Artières (1998), “arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência” (p. 3).

A ideia de resistência também é abordada por Bosi (1987/1994), que compreende a preservação da memória como um movimento contrário à alienação do tempo e ao apagamento de experiências, saberes e identidades de quem viveu a história com o próprio corpo.

3. A FALA: O UNIVERSO DE HATSUKO

Após a revisita aos vestígios materiais, o segundo momento da pesquisa foi dedicado às narrativas compartilhadas por minha avó, por meio de diálogos e entrevistas sobre sua história de vida (Figura 4). Hatsuko nasceu em 1930, na província de Okayama, no Japão. Sua família (Tanaka) migrou para o Brasil em 1935 e iniciou os trabalhos nas lavouras de algodão no interior paulista, na cidade de Rancharia. Com o tempo, a família passou por outros deslocamentos: Itararé, São Miguel Arcanjo, São Vicente e São Paulo. Após casar-se, em 1953, e já batizada como Lígia, ela viveu também em Piedade e Sorocaba, acompanhando a família do marido, Akira Hayashi.



Figura 4. Registro fotográfico de Lígia Hatsuko Hayashi em sua residência em Sorocaba-SP, 2022

Créditos. Priscila Akimi Hayashi

As memórias da infância e da imigração foram contadas ao longo de sete encontros, entre setembro de 2022 e agosto de 2023, todos em sua casa, em Sorocaba. As visitas visavam compartilhar parte de sua trajetória de imigrante, reconstruída a partir de entrevistas previamente roteirizadas. Estes encontros geraram cinco entrevistas gravadas em vídeo, posteriormente transcritas.

As perguntas foram pensadas de modo cronológico, a fim de facilitar a construção da narrativa. Entre as principais questões:

- Você poderia começar contando sobre sua vinda do Japão para o Brasil? Comente suas primeiras memórias da época em que ainda vivia em seu país de origem.
- Quando e por que sua família decidiu vir para cá?
- Quantas pessoas vieram da sua família?
- Como foi a chegada ao Brasil?
- Como era a relação com os patrões que empregaram sua família?
- Quando começou a frequentar a escola? Era uma escola brasileira?
- Quando começou a costurar? Com quem aprendeu? Quando começou a trabalhar como costureira?

A organização da seção segue três eixos principais: (1) as memórias individuais de Hatsuko, sobretudo aquelas vividas no Japão; (2) a memória social do movimento migratório japonês ao Brasil no século XX; e (3) o processo de assimilação e integração das famílias nipônicas à cultura brasileira.

3.1. A MEMÓRIA INDIVIDUAL: O PÉ DE CAQUI

Esta parte apresenta as primeiras lembranças de Hatsuko ainda no Japão, antes da migração, em 1935. O pé de caqui evoca a casa onde morava e a avó, Kotoyo Tanaka, que colhia os frutos e os deixava para ela comer — elementos afetivos com os quais sua narrativa se inicia. Essa foi uma de nossas primeiras conversas gravadas, e partiu das perguntas: você poderia começar contando sobre sua vinda do Japão para o Brasil? Comente suas primeiras memórias da época em que ainda vivia em seu país de origem⁶.

Bom... Como eu era pequena ainda, não tinha cinco anos completos, não lembro muito bem quando morei, morava no Japão. Mas contaram para mim que a casa ficava num lugar meio alto e mais para baixo tinha um tanque de água, né? Uma lagoazinha. Aí, diz que eu ia brincar perto do lago e às vezes eu caía dentro do lago. Aí, lá de cima viram eu cair na água, vieram, vinham assim, tirar da, da água, né? E tudo bem. Aí diz que perguntaram, perguntavam para mim: “o que que viu dentro da água?”. Diz que eu recebi,

⁶ Os trechos apresentados a seguir foram retirados das transcrições das entrevistas.

eu respondia que tinha um peixe bem grande⁷. (Lígia Hatsuko Hayashi, entrevista pessoal, 07 de setembro, 2022)

A casa... A casa era casa simples, né? Eu não lembro direito como que era. Só que só lembro que ficava num lugar meio alto, e no lado tinha um pé de caqui, mas era daqueles caqui amarento. Então, a minha avó apanhava ah, caqui, tirava o amarento pra ir vender. Aí ela punha o caqui dentro de um carrinho, né? E punha eu no lado assim, pra vender o caqui. Aí eu ia comendo o caqui, me lambuzando tudo, né? [Risos] E assim era a vida da minha vó, né? (Lígia Hatsuko Hayashi, entrevista pessoal, 07 de setembro, 2022)

Nestes e em demais relatos, o convívio com a avó Kotoyo parece ter tido um papel significativo na criação de Hatsuko, seja pelos mimos, seja pelo acolhimento dócil, seja pelo próprio papel de principal cuidadora. Por ser mulher, supria a ausência da mãe⁸ no ambiente doméstico. Por ser idosa, desviava-se da austeridade dos adultos. Ela sempre lembra: “minha avó era muito boazinha comigo, sabe? Nossa... Acho que por eu ser a primeira neta, né?” (Lígia Hatsuko Hayashi, comunicação informal, data desconhecida). Este aspecto se repetiu na própria atuação de Hatsuko enquanto minha avó, afinal, ela também se faz presente como uma figura acolhedora em grande parte das minhas próprias memórias infantis. É possível que tais influências familiares tenham sido herdadas através da vivência direta que minha avó teve ao conviver e ser cuidada pela própria avó, ainda na infância. Esta influência intergeracional ecoa no que Thompson (2002) chama de modelos observáveis diretamente: hábitos, afetos e conhecimentos que atravessam gerações pela convivência.

As influências familiares transgeracionais constituem um exemplo fascinante de como as tradições podem ser uma mistura, por um lado, de modelos observáveis diretamente — tal como uma avó que oferece à sua neta um exemplar de maternidade independente —, e de outro, de mitos simbólicos que, no entanto, podem ser influências poderosas na formação da identidade. (Thompson, 2002, p. 19)

Em relação à cultura familiar japonesa, as noções levantadas por Thompson (2002) abrem margem para reflexões a respeito do papel feminino na criação e educação dos filhos, bem como na manutenção e transmissão de sua cultura de origem para as gerações que aqui nasciam. Sakurai (1993) reflete sobre a experiência da imigração sob a ótica feminina, muitas vezes associada ao universo doméstico, de adaptação à nova cultura e manutenção da cultura materna.

⁷ O estilo de transcrição escolhido se propôs a conservar aspectos da narrativa oral, por compreender e contemplar as especificidades, singularidades e os dados exclusivos deste modo de interlocução. Assim, sempre que possível serão preservadas questões gramaticais e elementos característicos da oralidade, a fim de integrar ao texto o modo de expressão oral da entrevistada, cuja habilidade bilíngue também é um fato significativo na investigação.

⁸ Na época narrada por Hatsuko, sua mãe, assim como os outros adultos em idade apta para o trabalho, trabalhavam nas lavouras de arroz que sustentavam a família no Japão. Assim, ela (Hatsuko) e o irmão menor eram deixados aos cuidados da avó paterna.

Quase nunca a mulher é a protagonista principal, mas é através dela que se filtram os acontecimentos, que passam os julgamentos, as avaliações sobre o peso dos acontecimentos. (...) O seu objetivo é criar pessoas para o convívio com a sociedade dentro de padrões que conduzam os membros da família para o trabalho honesto, para a manutenção da honra e do nome da família. (...) A figura pouco falante, sempre atarefada, às vezes até apagada da mulher, é o eixo que une o homem e os filhos. A mãe participa do trabalho na lavoura junto com o marido e filhos, cuida dos afazeres domésticos, tem inteira responsabilidade pela criação dos filhos. (Sakurai, 1993, pp. 27–28)

O pé de caqui fazia parte do terreno em que Hatsuko nasceu e onde sua relação com a avó teve seus primeiros traços significativos. No entanto, a escassez de recursos levou a família à emigração, fenômeno que teve proporções históricas nas relações entre ocidente e oriente. Neste sentido, a memória de Hatsuko sobre a vinda ao Brasil começa a se associar à memória de seu grupo familiar.

3.2. A MEMÓRIA COLETIVA: AS LAVOURAS DE ALGODÃO

A emigração faz parte da memória social de grande parte da população japonesa residente no Brasil, que, assim como a família de Hatsuko, emigrou do Japão para cá. Na perspectiva desta investigação, a relação entre a memória pessoal e a memória coletiva assumiu como ponto de vista orientador as ideias levantadas por Halbwachs (1950/1990):

à medida em que a criança cresce, e sobretudo, quando se torna adulta, participa de maneiras mais distintas e mais refletidas da vida e do pensamento desses grupos dos quais fazia parte, inicialmente, sem disso aperceber-se. Como a ideia que faz do seu passado, por esse motivo não seria modificada? Como as informações novas que ela adquire, informações de fatos, reflexões e ideias não reagiriam sobre suas lembranças? Temos frequentemente repetido: a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. Certamente, que se através da memória éramos colocados em contato diretamente com alguma de nossas antigas impressões, a lembrança se distinguiria, por definição, dessas ideias mais ou menos precisas que nossa reflexão, ajudada pelos relatos, os depoimentos e as confidências dos outros, permite-nos fazer uma ideia do que foi nosso passado. (p. 71)

O autor não compreende estas duas instâncias da memória como dicotômicas, isto é, uma de caráter exclusivamente pessoal, apartado ou até antagônico a um viés coletivo, mas sim, como dois aspectos que se articulam entre si através do indivíduo e seu vínculo a determinados grupos sociais. No caso de Hatsuko, mesmo suas memórias individuais, da infância, do lugar em que morava e do convívio com a avó, eram suficientes

para conectá-la a um determinado grupo social — no caso, sua família —, que, por sua vez, tomava decisões a partir de um contexto maior. Sua formação a partir da experiência de outros sujeitos, isto é, do coletivo familiar, é notável quando ela explica, por exemplo, os motivos que levaram sua família a emigrar.

No Japão, naquele tempo, estava numa crise muito assim, sabe? Porque a plantação de arroz é dentro de água, né? Dentro de um... Assim, onde tem bastante água, úmido, lugar úmido, e o lugar de cada pessoa era um terreno pequeno, né? Então, não dava para vender, dava só para o gasto da casa. Aí, aí, como estava difícil sobreviver lá no Japão, aí fizeram uma reunião familiar, e o resultado ficou: vamos para o Brasil, né? (...) Os governos faziam aquela propaganda, né? Porque naquele tempo a plantação de café estava no apogeu, sabe? Tinha muita plantação de café, e muitas pessoas que vieram do Japão foram trabalhar no cafezal. Agora, a família Tanaka, meus pais, tiveram sorte porque tinha ido um, um compatriota? Lá na cidade de Santos esperando o navio chegar com os imigrantes. Depois que chega na, no Santos iam lá para... Como é que chama? [Pausa] É, tem um lugar lá que acolhe os imigrantes⁹ até chegar a hora de ir para um lado, lado da Mogiana, lado da Sorocabana... Assim, né? Aí tinha ido um compatriota, chamava Yamauti. Eles queriam uma família que tivesse bastante trabalhador, né? Aí, hã, a família, quem ficava na casa era minha avó, eu e meu irmão. O resto todo podia ir trabalhar na roça, né? Era, éramos em nove. Meu avô tinha acabado de fazer sessenta anos, e ele ainda tinha bastante energia para trabalhar assim, né? Aí, é por sorte¹⁰ tinha ido um japonês mesmo procurar uma família que tivesse bastante trabalhador, aí é, a gente, a família Tanaka foi escolhido, pra ir trabalhar na plantação de algodão¹¹. (Lígia Hatsuko Hayashi, entrevista pessoal, 07 de setembro, 2022)

Nesse período, a imigração japonesa no Brasil, que já havia se iniciado em 1908, seguia com um fluxo ainda volumoso em razão das demandas e dos interesses econômicos

⁹ Ela se refere a uma hospedaria de imigrantes japoneses, mas não se recorda do nome e nem da localização onde sua família foi hospedada assim que desembarcou. Também não encontrei documentos que indiquem o local exato. Sabe-se apenas que ficava na cidade de Santos, em São Paulo.

¹⁰ A noção de “sorte”, segundo a própria interpretação de Lígia, é associada ao fato de a família Tanaka ter sido acolhida por um conterrâneo. Diante dos contrastes culturais com que os imigrantes nipônicos se depararam ao chegar num país ocidental, cujo idioma, a cultura e até mesmo as características fenotípicas eram destoantes, a aproximação com outros japoneses era recebida com alívio, como forma de se sentirem menos deslocados e mais familiarizados com o território brasileiro. Esta identificação entre japoneses, segundo Okamoto (2008), foi responsável, inclusive, pela aproximação destas famílias e pela formação de grupos e comunidades nipônicas, que reconheciam nesta união uma forma de fortalecimento e manutenção da cultura de origem. Além disso, para minha avó, a sorte também estava associada ao fato de sua família ter sido absorvida pelo mercado de trabalho logo no início de sua chegada. Apesar das condições de precariedade e exploração do trabalho nas lavouras de café e algodão, os imigrantes japoneses recém-chegados viam no trabalho uma esperança de prosperidade e retorno à terra natal.

¹¹ Newton Akinori Hayashi, filho mais velho de Lígia (que contribuiu como intermediário nas minhas conversas com ela), supõe que a “sorte” reconhecida pela mãe se associa ainda com o fato de a família Tanaka ter sido alocada para uma lavoura de algodão. Segundo ele, de acordo com os pais, as lavouras de algodão eram preferíveis às lavouras cafeeiras, na qual seu pai, Akira Hayashi, trabalhou, cuja labuta era ainda mais árdua.

de ambos os países. A crise à qual minha avó se refere acometeu o Japão no início do século, sobretudo nos anos de 1920, cuja baixa produtividade, a perda de mercado externo após a primeira Guerra Mundial, o desemprego e os baixos salários assolavam famílias das mais diversas regiões, setores e níveis sociais.

O Brasil, por outro lado, passava por um processo de transformação da produção interna, e no início do século havia recém-saído de um longo regime escravocrata. A força de trabalho que se formava e crescia internamente era majoritariamente imigrante, importada de outros países e direcionada para trabalhar nas lavouras de café e na expansão de terras pastorais e cultiváveis, principalmente no estado de São Paulo. Neste contexto, as propagandas pró-imigratórias no Japão eram de fato intensas e promissoras, como lembra minha avó, fazendo com que famílias japonesas passassem a considerar a migração temporária como possível solução para a superação da crise e retorno próspero à terra de origem.

O conhecimento a respeito deste contexto e das circunstâncias que levaram à emigração da família Tanaka muito provavelmente não foi diretamente assimilado por Hatsuko, como aconteceu na relação com a avó. Na época, ela não tinha cinco anos completos, como afirma, e era uma criança ainda inconsciente das decisões dos adultos. A compreensão que ela tem dos fatos e acontecimentos foi construída a partir da contribuição de outros sujeitos que repassaram para ela suas narrativas, tornando-a personagem ativa da memória do grupo. Atualmente, é a única testemunha viva do processo migratório pelo qual sua família passou, a única detentora deste fato que tem reverberações históricas.

As memórias de Hatsuko sobre a emigração se expressam em âmbito individual, uma vez que ela vivenciou sua terra de origem, seja pelo pé de caqui, seja pela decisão de migrar dos adultos (Figura 5). No entanto, partes significativas de sua história são constituídas a partir de uma memória coletiva da família que é ancorada no contexto social histórico que foi o fenômeno da imigração japonesa no Brasil.



Figura 5. Registro fotográfico da família Tanaka com os integrantes que embarcaram para o Brasil em janeiro de 1935. Mulheres da esquerda para a direita: Toshino (tia), Kotoyo (avó) e Sumi (mãe). Homens da esquerda para a direita: Kiyoshi (tio), Jisuke (avô), Taisuke (pai) e Shosaburo (tio). Crianças: Toyoichi (irmão à esquerda) e Hatsuko. A grafia dos nomes está de acordo com a lista de embarque, que consta no site do Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil — Fotografia pertencente ao acervo pessoal de Lígia Hatsuko Hayashi

Créditos. Autoria desconhecida, Okayama, 1934

3.3. ALICERCES DOS SABERES: TIO KIYOSHI, DONA PALMIRA

Uma vez instalados e devidamente empregados no Brasil, a última parte do capítulo se dedica a explorar e analisar a vivência japonesa em território estrangeiro, bem como os artifícios e estratégias de aceitação e adaptação à nova cultura. Também são destacadas as memórias da infância de Lígia na cidade de Rancharia, São Paulo, tais como: a escola brasileira, a experiência da família enquanto lavradores e sua iniciação à costura por uma pessoa brasileira, dona Palmira. Língua, educação, sociabilidade e aproximações das relações de trabalho são os motes desta seção.

A respeito de sua educação em solo brasileiro, foi à escola pela primeira vez por volta dos dez anos de idade, na Fazenda Santa Elisa, onde sua família se instalou para desmatar matas-virgens e cultivar algodão. Até então, conta que não sabia ler e escrever, tampouco era familiarizada com a língua portuguesa. Ela atribui este fato ao isolamento tanto das famílias japonesas, que geralmente concentravam-se em colônias numa determinada região, quanto ao fato de ter vivenciado a primeira infância em casa, com o irmão mais novo, sob os cuidados da avó.

Sobre a educação das gerações que nasciam e cresciam em solo brasileiro, Demartini (2012) destaca a preocupação acentuada dos imigrantes japoneses em relação a esse aspecto. De acordo com a autora, a população japonesa que chega ao Brasil para contribuir como força de trabalho possui um nível de escolaridade relativamente elevado, se comparado até mesmo ao nível educacional de outros países exportadores de mão-de-obra.

Outro fator que deve ter influenciado a educação dos imigrantes japoneses era que tinham um alto grau de escolaridade que superava os de muitos outros países. Em levantamento a esse respeito com imigrantes que desembarcavam no Porto de Santos entre 1908 e 1932, o percentual de japoneses com idade superior a doze anos não analfabetos era de 89,9%, (entre os imigrantes italianos era 71,36%; imigrantes portugueses 51,7%, imigrantes espanhóis 46,3% e imigrantes alemães 91,1%) (Vários Autores, 1992, p. 143). (...) A maior parte dos pais queria que seus filhos aprendessem a língua e os costumes japoneses, tendo em vista o retorno ao Japão, mas todos desejavam uma melhor escolaridade para os filhos. (Demartini, 2012, p. 25)

Os japoneses compreendiam a educação como uma das principais bases para a ascensão social, superando até mesmo o acúmulo de riquezas, ou o nível socioeconômico, como explica Sakurai (1993). A educação era uma peça fundamental para se atingir o objetivo primeiro de vencer na vida. Logo, a criação dos filhos em terra estrangeira visando a um retorno próspero, a médio prazo, também implicava retornar com herdeiros devidamente instruídos, alfabetizados e munidos de conhecimentos básicos a respeito de disciplinas como cálculo, vernáculos, ciências, história, geografia, etc. O ideal para os imigrantes da primeira geração era que seus filhos fossem educados *pari passu* ao currículo escolar japonês, como destaca Demartini (2012).

A ideia de educar os filhos nos moldes e nos conhecimentos ensinados no Brasil foi um dos primeiros paradoxos enfrentados pelos imigrantes da primeira geração: apesar do desejo de formar os filhos somente com parâmetros educacionais integralmente japoneses, perceberam que, conforme o plano de retorno se tornava cada vez mais distante e inalcançável, seria preferível aceitar a educação brasileira na contramão de não oferecer educação alguma. Esta aceitação é um dos aspectos que inauguram o período de assimilação, no qual os colonos japoneses passam a se conformar e procurar meios de se adaptar à ideia de uma estadia duradoura no país estrangeiro.

A escola na Fazenda Santa Elisa frequentada por Lígia foi construída depois que a família Tanaka se mudou para lá. Era uma escola brasileira e, por isso, uma das primeiras experiências significativas na relação dela com o país. Tio Kiyoshi, cujo nome consta no título desta subseção, é lembrado por minha avó da seguinte forma: “meu tio sempre gostava de ensinar, de explicar as coisas pra criança, né?” (Lígia Hatsuko Hayashi, entrevista pessoal, 07 de setembro, 2022). Ele foi um dos responsáveis pela educação dela e de seus irmãos mais novos. Ela conta que o tio era, inclusive, o membro da família responsável por mediar as interações com brasileiros, uma vez que estudava incansavelmente a língua portuguesa a fim de se comunicar em nome da família. Foi dele a ideia de inscrever as crianças na escola da fazenda, pois, mesmo com o ideal de retorno, Kiyoshi reconheceu a importância e a necessidade de aprender a língua portuguesa como forma de integração e sobrevivência no país em que habitavam.

Além da língua, que é um dos aspectos mais evidentes no contato com o Brasil, outros elementos também surgiam como choques culturais entre as duas etnias, como é o caso da culinária ou mesmo das próprias vestimentas, que no escopo desta investigação merecem uma atenção especial. Neste sentido, Sakurai (1993) destaca o contato e as interações com vizinhos brasileiros e/ou de outras nacionalidades.

Nessa etapa inicial de adaptação a todas essas diferenças, a presença dos vizinhos de outras origens é marcante. São eles que ensinam os japoneses a matar porcos, fazer pão, a tirar bicho de pé, a enfrentar saúvas. (...) O sacrifício para enfrentar todas as diferenças era grande. As mulheres se dobravam para adaptar a alimentação, com os ingredientes disponíveis, aos padrões japoneses. Assim, o arroz e o feijão eram comidos com conservas feitas de mamão verde com missô (pasta salgada de soja fermentada) junto com a carne ou o peixe seco salgado. (p. 68)

Em relação à adaptação de vestuários, minha avó conta que a costura de roupas para a família era uma tarefa comum para sua mãe e sua tia¹², as principais mulheres trabalhadoras da casa. Diz que, desde o tempo em que viviam no Japão, sua mãe era responsável por confeccionar as roupas dos familiares, que no caso eram, basicamente, kimonos feitos à mão. Porém, quando perguntei se foi com a mãe que aprendeu a costurar, ela conta uma história diferente, que muito reflete a transmissão de saberes num contexto de migração e adaptação à nova cultura, como menciona Sakurai (1993).

¹² Um pouco diferente da configuração em que viviam no Japão, onde as mulheres adultas da casa também trabalhavam nas lavouras, no Brasil, a mãe e a tia de Lígia voltaram-se para os trabalhos domésticos, ocupando o lugar de mantenedoras do lar.

Aprendeu a costurar por volta dos 12 anos de idade, com uma mulher chamada Palmira de Sá, mãe de sua melhor amiga de infância, Hermínia, ambas de uma família portuguesa que já residia havia bastante tempo no Brasil.

(...) No começo mesmo, a mãe da Hermínia me ensinou. Aí, depois, a gente mudou lá pra Itararé. (...) Mãe da Hermínia, nossa, ela era muito boa, sabe? E como minha mãe e minha tia não sabia costurar vestido, então: “vem em casa que eu ensino e tudo, né?”, então ela que me ensinou o começo. Aí, quando ela fazia pamonha falava “vem ajudar, pra aprender a fazer pamonha”, né? Fazia aquela pamonha embrulhada no, na palha de milho, né? Eu ia lá ajudar, tudo, né? É, muita coisa aprendi com a mãe da Hermínia. (Lígia Hatsuko Hayashi, entrevista pessoal, 22 de setembro, 2022)

A experiência de aprendizagem com a dona Palmira é mais um caso particular, uma lembrança individual de Lígia, que corrobora um movimento comum às demais famílias japonesas: apesar do forte vínculo, do apego e da resistência em esquecer a cultura natal, os imigrantes também se permitiram a determinadas aberturas, adaptações e aprendizagens sobre a cultura local, numa tentativa de assimilação que visava uma integração cada vez mais efetiva à sociedade ocidental brasileira.

4. AS MÃOS: A COSTURA COMO TRABALHO E TRANSMISSÃO DE UM SABER

A terceira parte da pesquisa foi dedicada à experiência de aprender a costurar com Lígia, durante o período da investigação (Figura 6). Após apresentar e analisar sua história de vida, esta seção concentra-se na transmissão de seus saberes como costureira.



Figura 6. Registro fotográfico de Lígia Hatsuko Hayashi em sua residência, em Sorocaba, São Paulo, 2022

Créditos. Priscila Akimi Hayashi

Os encontros de costura aconteceram em dois momentos distintos: uma primeira etapa entre o segundo semestre de 2022 e fevereiro de 2023, e uma segunda, no segundo semestre de 2023. No primeiro período, tivemos 16 encontros com duração de 1h30m

cada, registrados por meio de fotografias, vídeos e anotações reflexivas. Na segunda fase, realizamos outros 10 encontros, também voltados à prática da costura, e igualmente documentados.

Para abordar essas duas etapas, a seção foi organizada a partir dos principais eventos ocorridos de forma cronológica e conforme o desenvolvimento das aulas. Entre os episódios aprofundados no trabalho original, destacam-se: (1) Tecido de algodão: revisita aos guardados e visita à loja de tecidos; (2) O pijama: corpo como mantenedor da memória; e (3) O *patchwork*¹³: revisita às aprendizagens. Entre o segundo e o terceiro, há ainda o subtítulo “A máquina de costura: objeto biográfico como extensão do corpo”, com reflexões sobre esse elemento técnico central em minha aprendizagem. Além das análises, são apresentados também ensaios visuais feitos a partir dos registros fotográficos dos encontros (Figura 7 e Figura 8).



Figura 7. Frames extraídos de vídeos feitos com Lúgia durante nosso processo de preparação para a costura, 2022

Créditos. Priscila Akimi Hayashi



Figura 8. Frames extraídos de vídeos feitos com Lúgia durante nosso processo de corte e preparação do tecido, 2022

Créditos. Priscila Akimi Hayashi

¹³ *Patchwork* é uma técnica artesanal de costura que consiste na união de retalhos de tecidos com diferentes cores, formas e padrões, formando composições visuais, geométricas ou não e únicas. Tradicionalmente associado ao universo feminino e doméstico, o *patchwork* carrega dimensões estéticas, afetivas e históricas, além de portar significados afetivos e culturais associados à memória e ao fazer manual.

Além do ensino da prática em si, nossos momentos de costura foram atravessados por conversas e lembranças acionadas durante o fazer. As narrativas de minha avó emergiam naturalmente do gesto manual, tornando-se parte constitutiva do processo de aprendizagem.

Com base nessa proposta de ação junto à entrevistada, esta seção buscou refletir sobre os modos pelos quais a aprendizagem pode se dar em processos práticos e artesanais. Ainda orientada pela pergunta “como posso aprender a ensinar com minha avó?”, procurei construir relatos que contemplassem detalhes da nossa convivência e dos encontros de costura, os quais me orientaram e motivaram enquanto aprendiz.

Neste sentido, entre os principais acontecimentos que marcaram nossas aulas, destacam-se: a recuperação de vestígios (guardados) que podem atuar como referências para reflexões sobre as possibilidades de caminhos a serem seguidos; a relevância da memória e da história de vida como importante construtora de sentidos e consciência sobre o fazer; o acompanhamento atencioso das etapas de aprendizagem de técnicas, em conjunto com as orientações para a resolução de problemas. Tal acompanhamento também possibilitou o trabalho colaborativo, ou ainda, o fazer junto, que muito auxiliou na construção de saberes de forma relacional; a avaliação sensível das dificuldades e das potencialidades a partir do processo vivenciado; e a elaboração de soluções e possíveis desdobramentos a partir das necessidades demonstradas ao longo do percurso de aprendizagem.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: SOBRE AS COLETAS FEITAS PELO CAMINHO — UM *PATCHWORK* DE APRENDIZADOS

Depois de vivenciar a experiência, a etapa de finalização do trabalho levou-me de volta ao ponto de partida, isto é, à pergunta que gerou o problema propulsor da investigação e delineou seus motivos e objetivos: “como posso aprender a ensinar com minha avó?”.

No decorrer dos anos de 2022 a 2024, a situação de convívio e partilhas atentas com Lígia Hatsuko Hayashi me levou a olhar com mais profundidade e de forma analítica para fenômenos que sempre estiveram presentes tanto nos hábitos e costumes mantidos por ela e meu avô, quanto na própria relação de transmissora e de professora que ela estabeleceu comigo enquanto neta privilegiada com sua presença ao longo da criação e da educação. Foram influências que potencializaram meu interesse pelo estudo da arte e convergiram para meu atual momento de arte-educadora¹⁴.

Através da escuta atenta e analítica das narrativas compartilhadas por Lígia Hatsuko Hayashi — que já haviam sido contadas tantas outras vezes anteriores ao contexto da pesquisa —, pude reconhecer aspectos importantes sobre a história familiar, que contemplam a origem étnica e cultural dos meus antepassados. Foi possível identificar a origem dos ensinamentos que nos foram transmitidos ao longo de gerações; compreender a relação com o trabalho que meus avós e bisavós, enquanto imigrantes, construíram em

¹⁴ Neste ponto, vale ressaltar que a etapa de conclusão da investigação coincidiu, inclusive, com o início do meu exercício como professora de Artes na rede municipal de educação da cidade de São Paulo. Este fato permite que a experiência seja refletida também sobre o contexto escolar, além de outros, como a formação universitária de professores.

solo estrangeiro e repassaram para as gerações nascidas aqui; e perceber a manutenção de determinados hábitos e elementos da cultura japonesa que resistiram ao processo emigratório, ou ainda, foram readaptados à nova realidade brasileira. Estas percepções trouxeram contornos e sentidos à minha identidade por meio da ancestralidade, vivenciada na criação familiar e pautada na transmissão de saberes e de cultura geracional.

Durante as experiências na pós-graduação, em diversas atividades que envolviam reconstrução de memória, percebi que esse movimento de retorno às origens, tão presente nas narrativas de minha avó, também se manifesta de forma significativa em processos de criação e formação, tanto artísticos quanto pedagógicos. Esta reativação de lembranças e imagens, mobilizadas pela memória, muitas vezes reacende afetos, desejos e interesses adormecidos, funcionando como força propulsora de investigações e criações. Neste sentido, compreendo a memória como uma condutora potente de processos educativos e criativos, algo que, ao iluminar experiências vividas, transforma o olhar e os caminhos de quem aprende e de quem ensina.

Esses fenômenos, além de responderem à minha pergunta inicial (à medida que revelaram estratégias, tempos e sentidos de uma aprendizagem construída no afeto e na escuta), também se conectaram às experiências vivenciadas no ambiente da Arte-Educação, onde ingressei como mestranda. Mais do que responder a uma inquietação pessoal, a pesquisa apontou para caminhos de formação que dialogam com o campo profissional. Enquanto atual professora de Artes na rede municipal de São Paulo, percebo que os aprendizados experienciados nesse processo reverberam na minha prática e sustentam concepções pedagógicas orientadas por princípios de atenção, relação e construção conjunta do saber.

Entre os principais aportes que emergem da investigação, destaco: a transmissão oral como meio legítimo de ensino e aprendizagem; a manutenção da memória por meio do arquivo e do registro; e a apresentação de uma dinâmica relacional entre professora e aluna provocada pela atividade artesanal. Esta dinâmica compreende desde a estruturação de um projeto e a escolha dos materiais até o acompanhamento cuidadoso dos procedimentos práticos, a avaliação sensível do percurso e a proposição de desdobramentos coerentes com a trajetória vivida e as potências a serem ainda descobertas.

Com isso, afirmo que a experiência de aprender a ensinar a partir de uma história de vida contribui, sim, para a área de Arte-Educação, ao propor uma pedagogia do afeto, da escuta e da presença, elementos que desafiam os modelos técnicos e normativos de ensino. A prática educativa, quando enraizada na memória e na experiência, adquire profundidade crítica, sensível e transformadora. Trata-se de uma aprendizagem que não se restringe a conteúdos, mas envolve subjetividades, culturas, tempos e relações.

Por fim, interpreto meu processo de aprendizagem e pesquisa desenvolvidos nos dois anos que contemplaram o período do mestrado como a montagem de um grande *patchwork* que, na contramão de uma peça feita de tecido único, homogêneo e totalizante, conta com uma diversidade de impressões, referências, vozes, materiais, rostos e experiências. Uma formação plural, sensível e aberta — como um retalho que espera por outros que ainda virão (Figura 9 e Figura 10).



Créditos. Priscila Akimi Hayashi



Créditos. Priscila Akimi Hayashi

REFERÊNCIAS

- Artières, P. (1998). Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, 11(21), 9–34.
- Bosi, E. (1994). *Memória e sociedade: Lembranças de velhos* (3.^a ed.). Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1987)
- Bosi, E. (2003). *O tempo vivo da memória: Ensaios de psicologia social* (2.^a ed., pp. 13–48). Ateliê Editorial.
- Demartini, Z. B. F. (2012). Japoneses em São Paulo: Desafios da educação na nova terra. In T. M. Kishimoto & Z. B. F. Demartini (Eds.), *Educação e cultura: Brasil e Japão* (pp. 23–46). Editora da Universidade de São Paulo.
- Halbwachs, M. (1990). *A memória coletiva* (L. L. Schaffter, Trad.). Vértice. (Trabalho original publicado em 1950)

- Kossoy, B. (2010). Retratos e auto-retratos: Imigrantes japoneses no estado de São Paulo. In M. L. T. Carneiro & M. Y. Takeushi (Eds.), *Imigrantes japoneses no Brasil: Trajetória, imaginário e memória* (pp. 369–406). Editora da Universidade de São Paulo.
- Okamoto, M. Y. (2008). *Imigração japonesa: Rupturas e reconstrução de vínculos afetivos*. Arte & Ciência.
- Queiroz, M. I. P. de. (1991). *Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva*. T. A. Queiroz.
- Sakurai, C. (1993). *Romanceiro da imigração japonesa*. Editora Sumaré/FAPESP.
- Thompson, P. (2002). *História oral e contemporaneidade* (A. Zhourie & L. M. L. Pereira, Trans.). *História Oral*, 5, 9–28. <https://doi.org/10.51880/ho.v5io.47>
- Wall, S. (2006). An autoethnography on learning about autoethnography. *International Journal of Qualitative Methods*, 5(2), 146–160. <https://doi.org/10.1177/160940690600500205>

NOTA BIOGRÁFICA

Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil. Graduada em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Londrina. É pesquisadora do Grupo Multidisciplinar de Ensino e Pesquisa em Arte e Educação e professora de Arte da Secretaria Municipal de Ensino da Prefeitura de São Paulo.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5935-5154>

Email: priscilakimih@gmail.com

Morada: Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443, Cidade Universitária, CEP: 05508–020, São Paulo–SP, Brasil

Submetido: 16/05/2025 | Aceite: 01/07/2025



Este trabalho encontra-se publicado com a Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0.