



**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE DIREITO, NEGÓCIOS E COMUNICAÇÃO
BACHARELADO EM JORNALISMO**

KAROLAYNE NUNES BUENO

**MEMÓRIAS QUE ACUMULEI – DOCUMENTÁRIO SOBRE FOTOGRAFIA
POPULAR**

GOIÂNIA

2023

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE DIREITO, NEGÓCIOS E COMUNICAÇÃO
BACHARELADO EM JORNALISMO

MEMÓRIAS QUE ACUMULEI – DOCUMENTÁRIO SOBRE FOTOGRAFIA
POPULAR

Trabalho de Conclusão apresentado como requisito para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo, sob orientação da Professora Doutora Déborah Rodrigues Borges.

GOIÂNIA
2023

KAROLAYNE NUNES BUENO

**MEMÓRIAS QUE ACUMULEI – DOCUMENTÁRIO SOBRE FOTOGRAFIA
POPULAR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) como requisito para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, orientado pela Prof.^a Dra. Déborah Rodrigues Borges.

Goiânia, ____ de _____ de 2023

COMISSÃO JULGADORA:

Prof.^a Dra. Déborah Rodrigues Borges

(Presidente da Banca)

Prof.^a Dra. Bernadete Coelho de Sousa

(Avaliadora)

Prof.^a Msc. Gabriella Luccianni Morais Souza Calaça

(Avaliadora)

GOIÂNIA

2023

AGRADECIMENTOS

A conclusão deste trabalho representa o ápice de um árduo processo acadêmico, repleto de desafios, descobertas e aprendizado. Gostaria de expressar meus sinceros agradecimentos a todas as pessoas que foram essenciais em minha trajetória. Cada uma delas contribuiu de maneira única e significativa para o meu desenvolvimento.

Aos meus pais, Elson e Neurene, agradeço do fundo do coração pelo constante apoio, incentivo e amor que sempre me proporcionaram. Mesmo em tempos turbulentos, desafiadores e difíceis você me davam confiança para seguir em frente e não desistir dos meus sonhos. Cada palavra de encorajamento, cada gesto de carinho e cada sacrifício que fizeram para me proporcionar esta oportunidade não passam despercebidos. Amo vocês incondicionalmente.

À minha madrinha, Neuriane, minha gratidão por estar sempre presente, mesmo do outro lado do oceano. Agradeço por ser minha segunda mãe, minha irmã e uma grande amiga. Sem a senhora, não conseguiria fazer nem metade das coisas que fiz até aqui. A senhora me mostrou o mundo e agora quero percorrê-lo com você. Ao meu padrinho, Rony Weyga, agradeço pelos sábios conselhos, risadas e pela ótima companhia. O senhor confiou no meu potencial e contigo tenho uma gratidão eterna. Saudade de vocês.

À minha família, agradeço o apoio, compreensão e incentivo constante. Agradeço a minha avó, Maria, pelo amor e proteção; minha avó, Terezinha, minha gratidão pelo auxílio e madrugadas de oração.

Aos meus pets, Nana e Luke, agradeço por serem meus porto seguro e afeto. Vocês dois não imaginam o quanto me ajudaram emocionalmente só por estarem do meu lado. Amo muito vocês.

Aos meus amigos, agradeço por estarem do meu lado durante toda essa jornada. Cada riso compartilhado, palavras de encorajamento e gestos de amizade tornaram os desafios mais leves e as conquistas mais significativas. Obrigado por serem parte fundamental desta conquista e por tornarem esta jornada acadêmica inesquecível.

Aos meus professores, minha sincera gratidão. Cada um de vocês desempenharam papéis fundamentais para a minha formação e tenho todos vocês como espelho. Cada desafio que enfrentei foi uma oportunidade de crescimento, em grande parte devido à paciência e sabedoria compartilhadas por cada um. Agradeço por sua influência positiva em minha trajetória, moldando meu pensamento crítico e contribuindo para meu desenvolvimento

acadêmico e pessoal. Obrigado professores: Carolina Zafino; Bernadete Coelho; Antônio Carlos; Gabriella Luccianni; Luiz Antônio Signates; Rogério Borges; e Sabrina Moreira.

À minha querida professora e orientadora, Déborah Rodrigues Borges, muito obrigada por ser tão paciente e encantadora. Seus ensinamentos, dedicação e sabedoria ao longo desse processo de aprendizado foram verdadeiramente inspiradores. A senhora despertou em mim a paixão por fotografia e por isso sempre lembrarei de ti com muito carinho e admiração. Agradeço por confiar em me orientar e contribuir totalmente para a realização deste trabalho.

Expresso minha gratidão aos artistas que sempre estiveram ao meu lado durante as intermináveis horas dedicadas à elaboração deste trabalho. Agradeço especialmente ao grupo de K-pop BTS, por suas inspiradoras letras foram uma fonte constante de motivação, lembrando-me incessantemente de acreditar em mim mesma, nunca duvidar das minhas capacidades e perseverar inabalavelmente. Cada um dos membros: Kim Namjoon, Kim Seokjin, Min Yoongi, Jung Hoseok, Park Jimin, Kim Taehyung e Jeon Jungkook me ajudaram até aqui.

Agradeço a todos que já passaram pela minha vida e de alguma forma, me deixou um grande aprendizado. Aos que sempre viram qualidade e capacidade em mim minha sincera gratidão.

*“The story of my life, I take her home. I drive
all night to keep her warm. And time is frozen.”*

*“A história da minha vida, eu a levo para casa.
Dirijo a noite toda para mantê-la quente. E o
tempo está congelado.”*

(Story Of My Life, One Direction)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo abordar a introdução da fotografia em Goiânia, com especial ênfase na popularização da prática amadora. Estudos acadêmicos revelam uma lacuna de pesquisas sobre a popularização da fotografia amadora, especialmente no período de disseminação nos anos 1960. Com foco na empresa Fujioka, fundada nessa época, emerge como peça central para compreender a evolução tecnológica da fotografia e a percepção da população em relação a essa forma de expressão visual. O resultado desse trabalho culmina na produção de um documentário jornalístico que explora esse fenômeno, proporcionando uma visão dos cidadãos goianos. O documentário "Memórias que Acumulei" tem uma duração de vinte e dois minutos e vinte e quatro segundos. Durante a busca por fontes, aproximadamente 20 pessoas foram abordadas, resultando em apenas 8 entrevistas concedidas. Destas, 5 eram clientes com lembranças da Empresa Fujioka, enquanto as outras 3 eram fontes oficiais, incluindo o Presidente do Kaikan, a Supervisora do Fujioka e a Coordenadora do MIS. Apesar do foco inicial em destacar a importância e o desenvolvimento da fotografia popular em Goiânia, a montagem do documentário permitiu a criação de uma versão final com uma essência emocional e significativa.

Palavras-chave: Fujioka; fotografia amadora; documentário.

ABSTRACT

The present work aims to address the introduction of photography in Goiânia, with special emphasis on the popularization of the amateur practice. Academic studies reveal a gap in research on the popularization of amateur photography, especially in the period of dissemination in the 1960s. Focusing on the company Fujioka, founded at that time, it emerges as a central piece for understanding the technological evolution of photography and the population's perception of relation to this form of visual expression. The result of this work culminates in the production of a journalistic documentary that explores this phenomenon, providing a view of the citizens of Goiás. The documentary "Memories I Accumulated" has a duration of twenty-two minutes and twenty-four seconds. During the search for sources, approximately 20 people were approached, resulting in only 8 interviews being granted. Of these, 5 were customers with Fujioka Company souvenirs, while the other 3 were official sources, including the Kaikan President, the Fujioka Supervisor and the MIS Coordinator. Despite the initial focus on highlighting the importance and development of popular photography in Goiânia, the editing of the documentary allowed the creation of a final version with an emotional and meaningful essence.

Keywords: Fujioka; amateur photography; documentary.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 CONTEXTO FOTOGRÁFICO.....	12
1.1 Fases da fotografia.....	12
1.2 Itinerário da fotografia em Goiânia	14
2 IMIGRAÇÃO JAPONESA	15
3 INÍCIO DO FUJIOKA	16
4 DOCUMENTÁRIO JORNALÍSTICO.....	17
5 A MEMÓRIA	20
6 MEMORIAL	22
6.1 Fundamentação temática	22
6.2 Fontes	22
6.3 Entrevistas	24
6.4 Cena de introdução	25
6.5 Edição	25
6.6 Cartaz.....	26
7 MEMÓRIAS QUE ACUMULEI	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	29
APÊNDICE	30
APÊNDICE A - Decupagem da Filmagem	30
APÊNDICE B - ROTEIRO/SCRIPT	35
ANEXOS	36
Anexo I.....	36
Anexo II.....	37
Anexo III	38

INTRODUÇÃO

Ao observar a lacuna existente no estudo acadêmico sobre a iniciação da fotografia na cidade de Goiânia, bem como a sondagem insuficiente da popularização da fotografia amadora na capital goiana, notou-se a visibilidade de elaborar um estudo com ênfase nesse tema em volta da fundação da empresa Fujioka no início dos anos 1960.

Como um incentivo a mais que corrobora a importância do presente trabalho, observou-se que este é pioneiro a abordar a disseminação da fotografia na vida dos cidadãos goianos, no seu dia-a-dia e dentro das casas. O que pode incentivar outros alunos/pesquisadores a explorarem mais o tema, assim como os demais ligados no mundo fotográfico. Outro estímulo é a contribuição para o conhecimento da comunidade local e acadêmica.

A empresa Fujioka destaca-se como elemento central para compreender não apenas a evolução tecnológica da fotografia, mas também a percepção da população em relação ao acesso a essa forma de expressão visual. Com isso, analisar a popularização da fotografia em Goiânia a partir dos anos de 1960, destacando a contribuição significativa da empresa Fujioka nesse processo, culminando na produção de um documentário que abordará esse fenômeno.

O objetivo deste trabalho é apresentar a popularização da fotografia em Goiânia a partir dos anos de 1960 pela empresa Fujioka em um produto de documentário. O estudo se propõe a apresentar uma visão abrangente da inserção da fotografia amadora na capital goiana, desde suas origens até os avanços tecnológicos que a tornaram acessível à população, por meio da produção de um documentário.

Além destas motivações que geraram a oportunidade do trabalho, existe a motivação pessoal da autora, admiradora da arte fotográfica e da história da sua cidade natal. Como também o interesse em desempenhar o projeto em um produto documentário por uma afeição com conteúdos audiovisuais.

Conforme proposto por Fabris (1991), o conhecimento de três fases da fotografia é fundamental para compreender a contextualização histórica da popularização da fotografia em Goiânia. Enquanto Kossoy (2002), aborda um estudo sobre a evolução e trajetória da fotografia no Brasil, com aspectos específicos do percurso da fotografia na capital goiana, desde sua fundação na década de 1930.

A produção de um documentário jornalístico é categorizado como modo explicativo, de acordo com Nichols (2001), em que apresenta entrevistas e imagens de arquivo, oferecendo

uma narrativa abrangente sobre a popularização da fotografia em Goiânia. A metodologia empregada integra elementos da pesquisa histórica e da produção audiovisual, proporcionando uma abordagem multidisciplinar e aprofundada desse fenômeno.

1 CONTEXTO FOTOGRÁFICO

1.1 Fases da fotografia

O anúncio do primeiro processo fotográfico e comercializado ao público revolucionou o modo de ver o mundo em 1839. O daguerreótipo obteve grande popularidade e se espalhou rapidamente por todo o mundo. Diante a vasta perspectiva de análise das transformações sociais no avanço do processo fotográfico, o conceito utilizado para a pesquisa deste estudo se baseia na proposta da autora Fabris (1991).

Conforme a autora, o desenvolvimento da fotografia no decorrer do avanço da sociedade do século XIX foi determinante em três momentos fundamentais para o aperfeiçoamento dos processos fotográficos. A primeira etapa proposta por Fabris se desenrola entre 1839 e 1860, desde que o daguerreótipo foi divulgado, despertando interesse de um pequeno grupo de amadores, com condição suficiente para pagar os altos preços cobrados pelos artistas fotógrafos.

O segundo período é relacionado diretamente com a disseminação do cartão de visita fotográfico (Carte de visite Photographique). A criação permitiu maior acesso à fotografia, executando uma verdadeira dimensão industrial, tanto pelo preço mais acessível, quanto a propagação da fotografia em vários sentidos. Por fim, a terceira etapa tem introdução em 1880, principalmente por conta da invenção da câmera Kodak, que restitui para um momento de massificação da fotografia, tornando-se predominantemente comercial.

Kossoy (2002) mostra as etapas do desenvolvimento da fotografia no Brasil, que pode ser avaliado com o pensamento da autora Fabris. O anúncio do daguerreótipo no Brasil ocorreu 4 meses após a sua divulgação em Paris, mas sua chegada ocorreu somente em 1840. A primeira fase é percebida na itinerância dos fotógrafos de disseminar a nova tecnologia para o interior do país.

“A itinerância dos fotógrafos é uma das características mais notáveis da penetração da fotografia no interior do país; e ela não ocorre apenas no período da daguerreotipia, isto é, nas primeiras duas décadas seguintes ao advento da fotografia (1840-1860)” (KOSSOY, 2002, p. 25).

O período ocorreu com a fase na Europa, porém a quantidade de profissionais para o extenso território, ocorreu um atraso para certas regiões. A princípio, o Brasil dispunha de 30 fotógrafos, sendo todos estrangeiros. Entretanto, no decorrer dos anos, houve uma inversão significativa de atuantes brasileiros, sendo que os números variavam de região para região. Na última década do século, em São Paulo, somente 2 dos 9 profissionais eram nacionais.

A segunda fase, que também transcorre simultaneamente no período da Europa, tem início na década de 1850, no qual, sucede o declínio do daguerreótipo para a popularização de seus suplentes, Ambrótipo e Ferrótipo.

“[...] Produzido nos mesmos formatos que o daguerreótipo e montado nos mesmos estojos decorativos, tinha a convincente vantagem de ser muito mais barato. O aparecimento do ambrótipo coincide com o gradual declínio do daguerreótipo. [...] O ferrótipo, devido ao próprio material de que era constituído, apresentava a vantagem de não se quebrar; podia ser enviado em cartas e, em pouco tempo, tornou-se muito popular. Foi largamente utilizado desde os inícios de 1860 em diante pelos fotógrafos ambulantes por causa, também, de seu rápido processamento” (KOSSOY, 2002, p. 33).

A praticidade e o custo mais acessível dos novos aparelhos ampliaram o alcance da fotografia para classes mais baixas. “Não era mais a elite, unicamente, a ter sua imagem perpetuada” (KOSSOY, 2002, p. 33). O produto mais famoso entre a sociedade nesta fase foi a Carte de Visite, no qual, “tratava-se de uma fotografia copiada sobre papel albuminado e colada sobre cartão-suporte no formato de um cartão de visita” (KOSSOY, 2002, p.33), sendo distribuídas para amigos e familiares. A Carte de Visite era realizada em estúdios fotográficos, conhecidos na época como salão de posse, situados no último andar dos edifícios por conta da luz natural para a iluminação. O estúdio compunha um cenário com telas de paisagens europeias, acessórios como plantas, cortinas e colunas, e a representação teatral dos retratados.

Com a evolução dos processos e técnicas fotográficas, o ofício e a indústria fotográfica tiveram um destacado crescimento, valorização e expansão da atuação. O interesse da população em aprender a ocupação origina a clientela consumidora.

“O ensino da fotografia foi fundamental para a formação técnica dos fotógrafos que entraram para a profissão ou que sucederam a seus mestres nos estabelecimentos. Desta forma transmitiu-se o conhecimento da tecnologia e estética da imagem num alcance muito maior do que se poderia imaginar; isso se constata pela quantidade de anúncios em que eram oferecidas ‘lições de fotografia’” (KOSSOY, 2002, p. 40).

A terceira fase apresenta um grande progresso no equipamento e na expansão social para a fotografia. O ingresso da câmara Kodak em 1888 nos Estados Unidos da América, transformou por inteiro o acesso do amador à fotografia. Em comparação às outras fases, esta última se manifestou mais atrasada no Brasil, ocorrido apenas dois anos depois do anúncio da Kodak, considerando que a divulgação em solos brasileiros era predominantemente em São Paulo e Rio de Janeiro, às demais regiões acontecem em períodos distintos.

Em 1890 era possível encontrar anúncios no Rio de Janeiro sobre a Kodak: “A camera photographica a mais pequena, a mais compacta e a mais facil para funcionar até hoje conhecida; é a mais apropriada para viajantes, touristes, curiosos, etc., e a unica que se pode

usar sem instruções” (apud. KOSSOY, 2002, p. 42). A premissa de uma fotografia estática e artística foi quebrada neste período, deixando de ser somente para tirar fotos, mas para uma massificação do comércio amador.

1.2 Itinerário da fotografia em Goiânia

A capital goiana foi um dos projetos da Marcha para o Oeste de Getúlio Vargas no Estado Novo. O plano tinha como intuito motivar o progresso e a modernidade no interior do país, em um período em que a economia brasileira era centrada totalmente nas regiões litorâneas. Goiânia iniciou-se em 1933 com a escolha de Pedro Ludovico do município de Campinas (constituída hoje um bairro da capital) para a construção da nova sede do Estado.

Goiânia é uma das capitais mais novas do Brasil, oficializada em 1935, dessa forma, sua história é acompanhada pelos registros dos primeiros fotógrafos itinerantes e pioneiros em Goiânia. Muitos fotógrafos estrangeiros eram atraídos por notícias da nova capital. Um dos mais conhecidos foi Alois Feichtenberger (1908-1986) contratado para registrar as obras da cidade, sendo a mais famosa, o carro de bois em frente ao levantamento da Praça Cívica (MIS, 2002, p. 34).

Comparado com a trajetória da fotografia no mundo, a tecnologia chegou tardia na capital goiana, isso por conta também da instalação tardiamente da capital. Embora Goiânia tenha registros desde sua construção, os estudos acadêmicos e registros oficiais desta época apresentam uma escassez de material.

Equiparando a proposta de Fabris (1991) com o período da fotografia em Goiânia, se percebe a inexistência da 1ª fase na capital, pois não se tem registros de daguerreótipos no território, e sua instauração é fomentada já na 2ª fase, caracterizado principalmente pelos estúdios fotográficos modestos, com laboratórios precários e geralmente improvisados em suas residências, instalados a princípio na região de Campinas.

“Evidencia-se, na seleção das fotos, a divisão da produção fotográfica no contexto goianiense da época, orientada por exigências da clientela e do mercado, mas também por fatores técnicos e estéticos que caracterizaram o início e a consolidação da fotografia profissional no interior do Brasil”, (MIS, 2002, p.08).

Muitos profissionais, estrangeiros, chegavam com a capacitação técnica e profissional de outros países ou estados brasileiros, podendo, inclusive, pertencer a estúdios comerciais de outras cidades.

A 3ª fase do estudo proposto por Fabris (1991) pode ser percebida em Goiânia com a fundação da empresa de eletro e imagem Fujioka.

2 IMIGRAÇÃO JAPONESA

No início do século XX, a demanda por mão de obra estrangeira no Brasil cresceu radicalmente para trabalhar nas lavouras de café, e o Japão passava por um período de rápido crescimento populacional, mas sua economia era incapaz de fornecer oportunidades de emprego suficientes para toda a população. Para atender a essas necessidades, os governos brasileiro e japonês firmaram um acordo para permitir a imigração. O primeiro navio a chegar em solo brasileiro foi o Kasato Maru, em 18 de Junho de 1908. Na primeira década, cerca de quinze mil imigrantes japoneses chegaram ao Brasil. No entanto, com o advento da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), esse número aumentou drasticamente, aumentando para 160 mil imigrantes japoneses no solo brasileiro entre os anos de 1918 e 1940.

No ano de 1910, ou seja, dois anos após o ponto de chegada da primeira embarcação que transportava imigrantes japoneses para o Brasil, empresas de emigração nipônicas tomaram a iniciativa de investir em terras para estabelecer colônias, assim os imigrantes se tornaram proprietários. Devido à sua baixa população e abundância de terras férteis, bem como à sua conexão com a malha ferroviária do sudeste, o estado de Goiás tornou-se um destino atraente para os imigrantes japoneses. Com o tempo, esses imigrantes conseguiram concretizar seus anseios de possuir terras rurais e se firmar como importantes contribuintes para a história do estado e do país.

Segundo Mota (apud, 1992), a chegada dos migrantes ocorreu de forma espontânea, desvinculada da ação do Estado e considerada sub-representação. Além das dificuldades típicas do processo de deslocamento que os migrantes costumam vivenciar, eles encontraram em Goiás obstáculos e restrições que faziam parte do momento político nacional que começava a se delinear no Brasil a partir da Revolução de 1930. A primeira caravana de imigrantes japoneses chegou aos municípios goianos por volta de 1929, composta por trinta pessoas de sete diferentes famílias, expandindo para o próximo ano em 24 famílias.

A adaptação aos costumes brasileiros revelou-se particularmente desafiadora, especialmente no que diz respeito à comunicação e à alimentação. Embora a maioria dos imigrantes japoneses tenha inicialmente se dedicado à agricultura, algumas famílias

destacaram-se no comércio e na indústria. Ao longo das gerações, os descendentes dessas famílias e de outros imigrantes subsequentes, em sua maioria, conseguiram uma integração bem-sucedida ao modo de vida da região. Muitos desses descendentes alcançaram reconhecimento em diversas áreas profissionais, tornando-se referências em seus respectivos campos de atuação.

3 INÍCIO DO FUJIOKA

Conforme Garibaldi (2023), Tetsuo Shiraishi aprendeu a fotografar aos 23 anos na cidade de Penápolis, interior de São Paulo, na “Foto Muito Bom” (ANEXO I) em que permaneceu durante 4 anos como aprendiz (10 de fevereiro de 1955 - 10 de fevereiro de 1959). Tetsuo foi o primeiro fotógrafo da família, e logo após esse período de aprendizado, mudou-se para Goiânia para fundar seu próprio estúdio de fotografia, na Rua Benjamin Constant, esquina com a Rua Minas Gerais, setor de Campinas, a Foto Eldorado (ANEXO II).

Focado em fotografia de estúdio e eventos sociais, a Foto Eldorado sendo uma empresa familiar, Tetsuo convida seu sobrinho adolescente, Sussumi Fujioka, para trabalhar com ele e aprender o ofício. Sussumi, nascido em 1944 no município de Braúna, São Paulo, filho de Manabu e Hatsumi Fujioka, imigrantes japoneses que trabalhavam em várias localidades do interior de São Paulo buscaram novas oportunidades mudando com seus filhos para Goiás.

De acordo com Rocha (2023), a história da empresa Fujioka se inicia com a chegada da família Fujioka em Goiânia no ano de 1964, em que os irmãos Sussumi e Teruo Fujioka deram sequência aos ensinamentos do tio Tetsuo com a criação da “Foto Sakura”.

“A especialização deles até então era em foto 3x4, onde eles entregavam com o tempo mais rápido. Eles brincam que o marketing deles era por meio de uma bicicleta com som, pois antigamente não é igual hoje, que eles não tinham a condição de pintar em postes”, (ROCHA, 2023).

A partir da década de 70, a empresa expandiu para o ramo de vendas das primeiras máquinas fotográficas portáteis e em revelação colorida, tornando-se pioneira no Centro-Oeste nessa tecnologia.

“A empresa trouxe um novo segmento de fotos e produtos fotográficos, o que por consequência se deu um aumento na parte de revelação de filmes. Os clientes vinham revelar grandes números de fotos e compravam álbuns para armazenar as fotos. Então surgiu a ideia pelos fundadores do invés os clientes irem revelar e comprar álbuns, de já terem tudo junto, a ideia dos fotolivros. O Fujioka buscou outro segmento para trazer o cliente amador e dar a ele a condição também de fazer um álbum profissional sem a necessidade às vezes de ter um evento exclusivo, de ter um casamento, de ter uma formatura. Ele poderia pegar fotos do seu dia a dia e colocar em um álbum,

porque é o que a gente vive muito na parte de fotografia. Isso não precisa de um momento único, específico, elaborado para ter um álbum bonito dos seus momentos” (ROCHA, 2023).

Com um avanço na tecnologia e a necessidade de expansão da empresa, os irmãos, Sussumi e Teruo, convidam o primo Katsume Fujioka, no início da década de 1980, para ser mais um sócio, e em 1982 a Foto Sakura, focada em fotografias, se torna Fujioka, investindo em tecnologia, como telefones de disco e relógios. Desde então, a empresa comércio de uma ampla gama de produtos, incluindo material fotográfico, filmadoras, aparelhos de som, eletrônicos, ótica, informática e na década de 80 entrou no segmento atacadista distribuindo produtos em todo o Brasil por meio do Televendas e pontos de atendimento em várias cidades como, por exemplo, Rio Verde, Itumbiara, Inhumas, Trindade, Caldas Novas, Anápolis e Brasília, (ROCHA, 2023).

Conforme Ferreira (2023) o avanço tecnológico no processamento e na revelação de fotos desencadeou uma revolução na indústria fotográfica. Os laboratórios fotográficos passaram a operar em espaços cada vez mais compactos, utilizando equipamentos de última geração que permitiam processar e revelar fotos de forma rápida e eficiente. A empresa investiu na instalação de minilabs em suas lojas, tornando-se a maior rede de minilabs do Estado de Goiás, com mais de 40 desses equipamentos em operação. A principal vantagem desses minilabs era a capacidade de entregar os serviços de revelação de forma rápida, atendendo à crescente demanda por fotos instantâneas em um mercado cada vez mais dinâmico.

Em 2005, transformou-se em Sociedade Anônima de Capital Fechado: FUJIOKA ELETRO IMAGEM S/A. A empresa opera mais de 50 lojas de varejo, estrategicamente localizadas em pontos-chave e nos principais Shopping Centers da região. Além das lojas de varejo, o Fujioka expandiu seus horizontes ao entrar no segmento atacadista, com duas lojas de venda no atacado. Ademais, estabeleceu 10 Pontos de Distribuição Avançados (PDA's) em várias cidades do país, incluindo Belém, Brasília, Teresina, Fortaleza, Recife, Salvador, Belo Horizonte, São Luís, Goiânia e São Paulo. Esses PDAs desempenham um papel crucial na distribuição eficiente dos produtos da empresa e na expansão de seu alcance em território nacional (DISTRIBUIDOR, 2023).

4 DOCUMENTÁRIO JORNALÍSTICO

De acordo com Nichols (2001), “todo filme é um documentário”, dividido em duas espécies: (1) documentários de satisfação de desejos, que normalmente são referenciados como

ficção em que é expresso os sonhos e/ou pesadelos da sociedade de forma concreta – visíveis e audíveis – ou explorar o mundo real em várias possibilidades. O (2) representa documentários de representação social, chamados normalmente de não ficção, mostra de maneira distinta a realidade social compartilhada no mundo. Apresenta a realidade como foi, é e como pode se tornar. O documentário permite uma nova percepção de questões pertinentes que precisam de atenção, preocupação e relevância. Ele insere uma “nova dimensão à memória popular e à história social”, (NICHOLS, 2001, p. 27).

O documentário se conecta com o mundo pela representação de três formas para Nichols (2001): a princípio, os documentários proporcionam uma representação autêntica do mundo, graças à fidelidade das imagens e do som. Isso cria a ilusão de ver o que realmente aconteceu diante da câmera, embora haja limitações devido à capacidade limitada da imagem e a possibilidade de manipulação. Além disso, os documentários apresentam histórias e argumentos que nos permitem enxergar o mundo de uma perspectiva nova e única, combinando a representação visual com interpretações distintas da realidade.

Em segundo, os documentários desempenham o papel de representantes dos interesses de terceiros. Enquanto a democracia representativa envolve eleitos que representam o eleitorado, os documentaristas representam frequentemente o público, defendendo os interesses dos sujeitos de seus filmes e das instituições que financiam seus projetos cinematográficos. Isso contrasta com a democracia participativa, na qual os indivíduos participam diretamente das decisões políticas em vez de confiar em representantes eleitos.

E por último, os documentários atuam em defesa de uma perspectiva, apresentando uma visão específica do mundo e uma interpretação das evidências. Eles não apenas representam outros, mas também tomam uma posição ativa ao definir a natureza de um assunto visando ganhar consentimento e influenciar opiniões.

A ascensão do documentário está ligada à capacidade única do cinema de capturar a realidade, semelhante à fotografia. O cinema primitivo impressionou as pessoas com sua representação fiel da vida e movimento. O cineasta Louis Lumière é um exemplo disso com filmes como "A chegada do comboio à estação". Essas obras iniciais são consideradas a "origem" do documentário devido à sua fé na imagem, valorizada por críticos como André Bazin, (NICHOLS, 2001).

A capacidade das imagens fotográficas de parecerem documentos visuais autênticos e o fascínio dos cineastas pela precisão fotográfica os levou a explorar e registrar o mundo ao seu

redor. O foco estava na capacidade da imagem fotográfica de capturar o que estava diante da câmera, em vez de enfatizar a narrativa ou o desenvolvimento de personagens.

O autor Nichols (2001) categoriza os documentários em seis diferentes modos, cada um com características distintas que refletem abordagens e objetivos variados na narrativa: modo poético; modo expositivo; modo observativo; modo participativo; modo reflexivo; e modo performático.

1. Modo Poético: O documentário poético busca criar uma atmosfera e uma sensação de beleza através do uso criativo da imagem, som e edição. A narrativa é muitas vezes não linear e mais abstrata, priorizando a estética sobre a informação. Este modo se concentra na experiência sensorial e emocional do público.

2. Modo Expositivo: O documentário expositivo busca informar e educar o público. É apresentado informações de maneira clara e direta, muitas vezes com a ajuda de entrevistas, narração e gráficos. Este modo é frequentemente usado em documentários de natureza científica, histórica ou educativa.

3. Modo Observacional: No modo observacional, o cineasta se torna um observador imparcial da realidade. A ênfase está na captura de eventos e situações tal como acontecem, sem interferência do cineasta. Câmeras e microfones são usados para registrar o cotidiano de maneira não intrusiva. Este modo visa uma representação autêntica da realidade.

4. Modo Participativo: Diferentemente do modo observacional, no modo participativo, o cineasta interage ativamente com os assuntos do documentário. Eles se envolvem na história, muitas vezes tornando-se parte dela. Isso pode incluir entrevistar, provocar ou interagir diretamente com os personagens, ou eventos. O objetivo é criar um diálogo mais íntimo e envolvente com o público.

5. Modo Reflexivo: O documentário reflexivo é caracterizado por uma abordagem meta cinematográfica, em que o filme se volta para si e para o processo de criação. O cineasta reconhece sua presença e influência na narrativa, questionando a objetividade e a representação. Isso permite uma exploração mais profunda das complexidades da verdade e da subjetividade no documentário.

6. Modo Performático: Neste modo, o documentário se torna uma forma de expressão artística e pessoal. Os cineastas usam o documentário como uma plataforma para compartilhar suas perspectivas, sentimentos e experiências pessoais. Elementos de desempenho, narrativa

subjetiva e autorreferência são comuns. O filme pode ser altamente subjetivo e muitas vezes desafia as convenções tradicionais de documentários.

Com base nessa teoria de Bill Nichols, o documentário realizado para este trabalho, aborda o modo de documentário expositivo, com a realização de entrevistas dos personagens da história e a utilização de imagens de arquivo para enriquecer a narrativa apresentada.

Segundo Sérgio Puccini (2012), o roteiro de cinema, semelhante ao texto teatral, foi desenvolvido para atender às necessidades de planejamento de produção, reduzindo custos e aumentando a lucratividade. A relação estreita entre roteiro e filme de ficção se estabeleceu desde o início, e a formação de roteiristas sempre visou à criação de filmes de ficção. No entanto, o gênero documentário também foi influenciado pelo modelo de produção do filme de ficção, especialmente no período do documentário clássico das décadas de 1920 a 1950. Posteriormente, houve uma ruptura significativa com o surgimento do documentário direto, que enfatizou a captura do real sem uma preparação extensa.

A escrita de roteiro em documentário se difere da ficção, uma vez que a busca é direcionada a elementos externos ao cineasta. Envolve a negociação prévia, seleção de temas, personagens, locais e a prévia elaboração de planos de filmagem. O roteiro em documentário não necessariamente se assemelha a um roteiro típico de ficção, mas desempenha um papel crucial na organização da produção e na orientação da montagem do documentário, que é uma etapa fundamental, pois é quando o documentarista adquire controle total sobre o material capturado. O roteiro de edição é necessário para orientar o processo de montagem, e os detalhes técnicos, como cortes, transições e efeitos, desempenham um papel crucial.

Consoante o autor Puccini (2012), a escrita de roteiro em documentário pode ser um processo longo, dada a natureza imprevisível do gênero e a necessidade de controle sobre um universo de representação em constante transformação. O documentarista deve tomar decisões autorais em cada projeto, refletindo sua forma única de ver o mundo.

5 A MEMÓRIA

Conforme Paul Ricœur (2007), a memória é um fenômeno complexo e dinâmico que envolve processos de reconstrução, interpretação e seleção. A memória não é vista como um mero arquivo passivo, mas como um processo ativo de reconstrução, pois ela não é uma

reprodução fiel do passado, mas sim uma narrativa construída que incorpora elementos do passado, experiências pessoais e influências sociais.

Ricœur (2007) destaca tanto a dimensão individual quanto a coletiva da memória. A memória individual refere-se às experiências pessoais de um indivíduo, enquanto a memória coletiva é formada por narrativas compartilhadas por grupos sociais ou culturais. Ele explora como essas duas dimensões se entrelaçam e influenciam mutuamente, moldando nossa compreensão do passado. A temporalidade desempenha um papel crucial, pois a memória implica uma relação dinâmica com o tempo, com a reconstrução do passado ocorrendo no presente.

Para Bergson (2006), a memória não é apenas uma faculdade de recordar eventos passados, mas desempenha um papel ativo na construção da experiência humana. Ele argumenta que a memória não é simplesmente um armazenamento de impressões do passado, como uma fotografia ou uma gravação, mas uma força dinâmica que molda nossa percepção do presente.

A memória pura é a lembrança real e à recriação do passado no presente. Ela é mais criativa e está ligada à intuição. O filósofo argumenta que a memória pura é uma força vital que influencia nossa percepção do tempo. A experiência do tempo não é linear e uniforme, mas sim uma corrente contínua e criativa. A memória pura participa ativamente na formação da realidade presente, conectando o passado ao presente de uma maneira que vai além de uma simples reprodução de eventos passados.

Relacionado com os dois autores, a memória representa uma visão do passado, para a construção do presente. O título “Memórias que acumulei” busca retratar a visão de guardar as memórias em uma forma física, e sempre ter disponível de fácil acesso.

6 MEMORIAL

6.1 Fundamentação temática

Durante a participação da disciplina de Fotografia, ministrada no ano de 2020 pela professora Déborah Borges, surgiu um apreço pela Fotografia Popular, área essa de especialidade da professora. E com isso a admiração já existente pela fotografia, antes da faculdade, se intensificou após realizada essa disciplina. No decorrer do ensino da matéria e com conversas com a professora, descobri que a expansão da fotografia nas mãos da população goiana, ocorreu de maneira muito intensa pela empresa Fujioka, instituição de uma família de descendentes de japoneses.

Por ter um grande gosto pela cultura asiática, especialmente da japonesa e coreana, no ano de 2019 tive a vontade de aprender uma dessas línguas, e encontrei a Escola Modelo de Língua Japonesa de Goiás (EMLJG), referência na língua japonesa no estado. A escola se localiza no Conjunto Itatiaia, junto da Associação Nipo Brasileira de Goiás (ANBG - Kaikan), lugar que tive o prazer de conhecer e viver muito da comunidade japonesa do estado. Assim, introduzida na comunidade, o interesse de realizar uma pesquisa sobre o princípio da fotografia popular em Goiânia, se apresentou acessível.

No ano de 2022, tive o prazer de concretizar um sonho de infância, um intercâmbio. Através da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás), consegui fazer uma Mobilidade Internacional na Universidade do Porto (U.Porto), cidade de Porto, Portugal. Ao longo deste ano, dispus de acesso muito próximo da fotografia e do audiovisual, em que realizei trabalhos de filmes ficcionais, documentários jornalísticos e sessões de fotos. Dessa forma, ao voltar para o Brasil, a vontade de retratar esse acesso da população com a fotografia na minha cidade natal, mediante filme documentário, se tornou aspiração.

6.2 Fontes

Entrei em contato pelo Instagram da ANBG - Kaikan, para conseguir algum contato com a família Fujioka em que foi me informado que a família Fujioka era muito reservada, mas me passou o contato do Luiz Garibaldi, fotógrafo e sobrinho dos fundadores da empresa, que talvez ele poderia me ajudar.

Conversando com o Luiz Garibaldi, pelo WhatsApp, ele me contou sobre o seu avô, Tetsuo Shiraishi, que tinha um estúdio fotográfico em Campinas, “Foto Eldorado”, que

influenciou e ajudou os sobrinhos Sussumi, Teruo (irmãos) e Katsume Fujioka (primo), através de registros fotográficos, livro e documentos. Porém, mesmo com muita solicitação para realizar um encontro pessoalmente para registrar uma entrevista, não foi possível por conta de sua agenda, e com isso a interação e o material obtido foi somente pelo telefone.

Realizei uma busca de material histórico no Museu de Imagem e Som de Goiânia, porém o local não possui nenhum registro da “Foto Eldorado”, “Foto Sakura” ou da empresa Fujioka. Entretanto, a coordenadora Vitória Regia Bandeira, se disponibilizou para uma entrevista sobre a vinda da fotografia para a capital goiana.

Em uma visita ao estabelecimento de Administração Fujioka em Goiânia (GO), conversei com uma atendente sobre a possibilidade de me encontrar com alguém que pudesse me conceder uma entrevista sobre o assunto, e foi me passado o contato da Supervisora de Fotografia do Laboratório Fujioka, Andreia Rocha. Entrei em contato com ela e marcamos uma entrevista, porém no dia em questão foi me informado que no local não é permitido ser gravado de vídeo, e assim a entrevista foi feita somente em gravação de áudio. Em um momento, foi questionada para ela, um contato mais direto com os fundadores da empresa, e ela informou que eles se apresentam bem solícitos dentro do local de trabalho e com os funcionários, mas são muito reservados em questão de entrevistas para fora, e me passou uma única entrevista realizado pelo Teruo para um jornal em Brasília, Voz de Brasília TV. com o jornalista Paulo Fayad. Perguntado sobre mais alguma pessoa e local que eu poderia fazer uma entrevista, ela me passa a conta da Gabriela Nascimento, que no momento, trabalhava na área do Marketing da empresa.

A Gabriela me informou que não tinha muita propriedade para dar uma entrevista, e não saberia em quem, além da Andreia, poderia me ajudar. Informado isso para a Supervisora, ela não tinha mais agenda aberta para marcamos em outro local para gravação.

Uma pesquisa realizada pelas redes sociais da empresa Fujioka, foi possível encontrar o sobrinho (Kioshi Fujioka Filho), neto (Bruno Fujioka) e conhecidos mais próximos (Akira Ninomiya Júnior) dos fundadores. Kioshi e Akira não se pronunciaram quando entraram em contato pelas redes sociais (Instagram). Com o neto Bruno, se teve uma resposta, e tentativa de aproximação com os fundadores para conversar, porém, nenhum deles (tanto o neto como os fundadores) foi possível.

Ainda sobre a pesquisa nas redes sociais, consegui entrar em contato com o atual presidente do ANBG, Leonardo Massuda, que se disponibilizou para uma entrevista sobre a

sociedade japonesa e a vinda para o Estado de Goiás, e se disponibilizou para me ajudar a ter contato com os fundadores da empresa Fujioka. Porém, em resposta para Leonardo, os fundadores informaram que suas agendas estavam lotadas de compromissos.

Durante as orientações com a professora Débora, descobrimos que uma antiga professora de pilates da professora, era filha de um antigo funcionário da empresa Fujioka, ainda em ativa, e me passou o contato para conseguir uma entrevista. A filha do funcionário, Rafaela, passou um tempo tentando convencer o pai, Aníbal, para uma entrevista, porém ele não queria. E me encaminhou para Roberta Tibery, que na época, era Supervisora de Marketing Digital da empresa.

Roberta tinha um contato mais próximo com os fundadores e seus assessores, e durante aproximadamente 2 meses de conversa e tentativas de convencer uma entrevista com o Teruo ou Sussumi Fujioka, tanto para este trabalho, quanto de aproveitamento do material para a comemoração de 60 anos da empresa em 2024, nenhum dos dois não quiseram fazer. Com a impossibilidade de um retrato dos fundadores no documentário, o foco foi mudado para a visão e história dos clientes sobre a empresa.

Em busca de novas fontes, entrei com contato via grupos no WhatsApp, procurando por pessoas que tinham alguma recordação e histórias sobre esse contato com a fotografia de forma mais amadora. Foi possível contato com várias pessoas e teve que se fazer uma triagem com elas, sendo escolhido por localização, proximidade e relevância na história.

Dessas pessoas encontradas pelo WhatsApp, as entrevistas foram feitas com Silomar Ataídes Ferreira (Advogado e ex-funcionário da empresa Fujioka), Ivone Teixeira da Cunha (Aposentada, artesã e fotógrafa) e Cecília Epifânio Nogueira e Ferreira (Estagiária e Estudante de Jornalismo). Por meio de amigos próximos e parentes foram realizadas entrevistas com Janaina Cristina dos Santos (Manicure) e Marta Alves Ribeiro de Deus (Funcionária Pública).

6.3 Entrevistas

As entrevistas aconteceram na casa dos entrevistados, totalizando 3 locais: Casa do Silomar, Ivone e Cecília (Goiânia 2, Goiânia); Casa da Janaina (Jardim Iracema, Aparecida de Goiânia); e Casa da Marta (Zona rural de Aparecida de Goiânia). Mesmo com pautas semelhantes para cada um dos entrevistados, o relato pessoal de cada um se mostrou distinto e

único para a realização do trabalho. Foi possível efetuar a gravação de material de apoio para ilustrar na edição do documentário.

Para a realização das entrevistas, foi utilizada minha Câmera DSLR Canon EOS Rebel T6, um tripé de câmera profissional Canon de 1,80 m emprestada pelo meu amigo Luis Henrique Ribeiro Lima, um Microfone de Lapela MBTech 4420 juntamente com meu celular.

No início de toda entrevista, foi feita a gravação de cada um dos entrevistados com a autorização do uso da imagem.

6.4 Cena de introdução

Para iniciar o documentário, senti uma necessidade de retratar, em uma cena ficcional, algo que acontece de forma semelhante no dia-a-dia, mas não seria possível registrar de forma espontânea. A representação de duas pessoas se encontrando em um ambiente familiar para relembrar, por meio de fotografias, algo que já viveram juntos.

Segundo Nichols (2002), a dramatização realista envolve a representação de eventos reais de uma maneira que pareça autêntica e natural, muitas vezes usando técnicas cinematográficas para criar uma sensação de realismo. Nichols argumenta que essa abordagem pode ajudar a transmitir a verdade emocional dos eventos, mesmo que a representação visual seja encenada ou recriada. A cena foi realizada com ajuda de parentes e amigos como atores.

6.5 Edição

Com as entrevistas já realizadas, o processo de decupagem ocorreu com a verificação de todas as gravações feitas, e a anotação dos tempos e assuntos constatados em cada um dos vídeos (Apêndice A). De acordo com esta lista de decupagem, separei os vídeos em relação aos seus temas, com maior proximidade no assunto, e com isso foi feito um breve roteiro para nortear a edição (Apêndice B). E durante esse processo, não foi possível vincular a entrevista do Presidente do Kaikan, Leonardo Massuda, em que encaixaria com uma possível entrevista direta com os fundadores, que são japoneses, da Empresa Fujioka.

A montagem de edição foi realizada no meu computador pessoal com o programa de edição Adobe Premiere 2023. No vídeo de entrevista do senhor Teruo Fujioka, por conta da baixa qualidade da gravação, foi realizada uma montagem com uma imagem de televisão, com

a ajuda do técnico de laboratório de televisão, Daniel Bernadoni, para auxiliar tanto na narrativa do documentário, como na intenção de disfarçar a condição do vídeo. As músicas foram recolhidas de dois locais: a Biblioteca de áudio - Youtube Studio; e no site Slip Stream.

6.6 Cartaz

Com o auxílio de uma amiga, Maria Victória, realizamos a criação de cartaz/capa para o filme. A intenção desta arte, é lembrar um cartaz de filme de cinema, em que contém a imagem de um álbum de fotografias sendo montado e com o título dentro. Logo abaixo em texto tem as informações do filme com uma breve sinopse (ANEXO III).

7 MEMÓRIAS QUE ACUMULEI

A produção do documentário ocorreu em duas partes. A primeira em busca de fontes, enquanto a segunda como a parte de produção. No processo de encontrar fontes, foram abordadas em média 20 pessoas, o que sucedeu em somente 8 pessoas que se disponibilizaram para dar entrevistas. Dentro dessas 8 pessoas, 5 eram clientes que tinham recordações e vivências sobre a Empresa Fujioka. Enquanto as 3 outras fontes como oficiais, sendo Presidente do Kaikan, Supervisora do Fujioka e Coordenadora do MIS.

Mesmo com a dificuldade de uma entrevista direta com os fundadores da empresa, foi possível realizar este mesmo tema, mas com a visão das pessoas que viram, cresceram e aprenderam com a evolução da tecnologia fotográfica. No âmbito da memória individual e coletiva, a capacidade da fotografia em capturar momentos específicos no tempo transcende sua função superficial de mero documento visual.

O documentário jornalístico “Memórias que Acumulei” possui tempo de vinte e dois minutos e vinte e quatro segundos. Embora tenha o foco de mostrar a importância e o desenvolvimento da fotografia popular na capital goiana, durante a sua montagem, foi possível desenvolver uma essência emocional e significativa para a versão final do trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo enfrentando desafios durante a elaboração do documentário jornalístico “Memórias que Acumulei”, a conclusão deste projeto representa a aspiração de inspirar iniciativas futuras a explorarem a mesma temática. Em outras palavras, busca-se ampliar esse ramo da pesquisa, principalmente na cidade de Goiânia, pois é uma forma diferente de contar a história do povo goiano.

A fotografia, enquanto meio de registro visual, desempenha um papel fundamental na preservação e evocação de lembranças. Através da imortalização de cenas e acontecimentos, a fotografia torna-se um veículo de narrativa que transcende o efêmero, conferindo às lembranças uma tangibilidade palpável. Dessa forma, ela se revela como uma ferramenta essencial na construção e manutenção da identidade pessoal e cultural, proporcionando um meio visual de reviver experiências passadas e perpetuar a herança visual para as gerações futuras. No contexto de um ambiente acadêmico, compreender a importância da fotografia na preservação da memória oferece insights valiosos para a compreensão da cultura e da história, promovendo uma apreciação mais profunda da complexidade das relações entre imagem, tempo e lembrança.

O conjunto de atividades envolvidas na produção desempenhou um papel significativo no meu desenvolvimento profissional. Minha atuação se compôs em todas as fases do projeto, proporcionando aprendizado a partir das lições extraídas de cada êxito e desafio. A elaboração do Documentário “Memórias que Acumulei” representa um marco crucial em minha trajetória como jornalista, conferindo-me a habilidade de idealizar uma pauta do zero e alinhar com o auxílio de pesquisas futuras envolvendo a fotografia. Essa experiência se tornou fundamental para a minha formação e influenciará positivamente minha capacidade de desenvolver novos projetos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

DISTRIBUIDOR, Fujioka. 2023. **Institucional – Fujioka Distribuidor**. Acessado: <https://www.fujiokadistribuidor.com.br/institucional/Quem-somos?ft=institucional>

FABRIS, Annateresa. **Fotografia: usos e funções no século XIX**. Vol. 3. São Paulo: Edusp, 1991.

FAYAD, Paulo. **Entrevista EXCLUSIVA com o empresário TERUO FUJIOKA**. (2020). Acessado: <https://www.youtube.com/watch?v=xIN7omCOUfU>.

FERREIRA, Silomar Ataídes. **Depoimento concedido à Karolayne Nunes Bueno**. Goiânia, 30 de setembro de 2023.

GARIBALDI, Luiz Fernando. **Depoimento concedido à Karolayne Nunes Bueno**. Goiânia, 19 de março de 2023.

KOSSOY, Boris. **Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)**. São Paulo: Instituto Moreira Salles. 2002.

MOTA, Fátima Alcídia Costa. **"Meia volta ao mundo. Imigração japonesa em Goiás."** *Goiânia: Gráfica e Editora Bandeirante Ltda* (2008).

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE GOIÂNIA. **Pioneiros da fotografia em Goiânia**. Vol. 3. Goiás: MIS, 84 p. 2002.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Papyrus Editora, 2001.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário: Da pré-produção à pós-produção**. 3ª ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012. (Coleção Campo Imagético)

RICAEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP; Editora da Unicamp, 2007.

ROCHA, Andréia Ferreira de Faria. **Depoimento concedido à Karolayne Nunes Bueno**. Goiânia, 22 de maio de 2023.

APÊNDICE

APÊNDICE A - Decupagem da Filmagem

MIS

Vitória Regia Bandeira

Coordenadora do MIS de Goiânia

MVI_3679

1. 01:47 - 02:11 (Fotógrafos pioneiros em Goiânia);
2. 05:32 - 07:00 (Dificuldade dos pioneiros, e fotos kodak).

MVI_3680

3. 05:10 - 05:19 (Fotos em frente ao palácio);
4. 11:38 - 11:47 (Retirada do álbum do armário);
5. 11:55 - 12:07 (Mostrado o álbum).

MVI_3681

6. 00:00 - 02:12 (Fotos do álbum de estúdio).

ANBG - KAIKAN

Leonardo Massuda

Presidente da Associação Nipo Brasileira de Goiás

MVI_3710

7. 01:32 - 02:02 (Função da associação);
8. 02:42 - 02:57 (Quantidade de famílias japonesas na associação);
9. 04:35 - 08:05 (Eventos e atividades culturais e esportivas da associação);
10. 08:33 - 09:15 (Data da vinda dos japoneses para Goiás e para o Brasil);
11. 09:40 - 11:18 (Situação dos primeiros japoneses na nova terra e criação KAIKAN);

MVI_3713

FAMÍLIA CECÍLIA

Silomar Ataídes Ferreira

Advogado

MVI_3880

12. 00:47 - 01:26 (primeiro contato com a fotografia);
13. 02:57 - 03:43 (Problema de queimar o filme para revelar);
14. 03:53 - 04:26 (Aumento da utilização de máquinas fotográficas);
15. 06:28 - 07:26 (Empresa Fujioka e os equipamentos para revelação);
16. 07:43 - 08:44 (Crescimento de filiais da empresa e época de trabalho);
17. 11:31 - 11:47 (Evolução dos minilabs para o digital).

MVI_3882

18. 00:20 - 01:48 (Diferença das fotografias digitais para as impressas).

Ivone Teixeira da Cunha

Aposentada, artesã e fotografa

MVI_3883

19. 00:47 - 01:11 (Primeiro contato com a fotografia);
20. 01:58 - 02:33 (Irmã que trabalhava no Fujioka);
21. 04:35 - 08:26 (Diferença impressa para o digital).

Cecília Epifânio Nogueira e Ferreira

Estagiária

MVI_3884

22. 03:05 - 03:55 (Última foto revelada);
23. 04:10 - 05:05 (Lembrança do avô).

Outros

MVI_3886

24. 00:00 - 00:11 (“Essa foi a última vez que vi essa televisão” - Silomar - make-off);
25. 00:34 - 00:46 (Família vendo álbum);
26. 01:48 - 02:14 (Zoom out e plano geral da família).

MVI_3887

27. 00:04 - 00:08 (Geral da família);
28. 00:30 - 01:08 (Detalhe do álbum da Cecília depois um Zoom out).

MVI_3888

29. 00:15 - 00:24 (Álbum de casamento Silomar).

MVI_3889

30. 00:12 - 00:45 (Câmera Kodak).

MVI_3890

31. 00:00 - 00:27 (álbuns).

MVI_3893

32. 00:12 - 00:16 (única foto da Ivone bebê).

JANAINA

Janaina Cristina dos Santos

Manicure

MVI_3894

- 33. 01:50 - 02:10 (Primeira foto);
- 34. 02:46 - 02:51 (primeira câmera);
- 35. 03:35 - 03:56 (Sobre o que tirava foto);
- 36. 04:17 - 05:10 (falta de acesso com facilidade);
- 37. 05:37 - 05:45 (“Celular pode estragar, CD pode arranhar”);
- 38. 06:00 - 06:10 (Queimou a foto);
- 39. 06:40 - 06:54 (Revelou fotos do celular por medo de perder);
- 40. 07:45 - 08:00 (Eletrodomésticos que já comprou na loja);
- 41. 08:40 - 09:02 (Só conhecia o Fujioka);
- 42. 10:33 - 11:06 (CD - imagem para utilizar);
- 43. 11:31 - 11:40 (“Minha prima tirou e me deu”).

MVI_3895

- 44. 00:15 - 00:22 (Câmera digital, chamada de antiga);
- 45. 00:40 - 00:50 (garota propaganda - make-off).

MVI_3896

- 46. 00:20 - 01:08 (olhando o álbum e comentando);
- 47. 01:45 - 01:59 (“Quem é esse? Menina é seu pai”).

MVI_3899

- 48. 00:03 - 00:51 (olhando fotos - L Júlia);
- 49. 02:06 - 02:35 (olhando fotos - L Janaina);
- 50. 02:49 - 03:00 (olhando fotos - frente diagonal);
- 51. 03:21 - 04:09 (primeira foto e transição).

MARTA

Marta Alves Ribeiro de Deus

Funcionária Pública

MVI_3913

52. 01:30 - 02:18 (Nasceu no bairro de Campinas);
53. 03:58 - 04:28 (Tirava fotos em datas comemorativas - Sakura Fotos);
54. 04:33 - 05:10 (Primeira foto e o decorrer);
55. 05:16 - 06:18 (Preparativos para tirar fotos, local e revelações);
56. 06:21 - 06:33 (Câmera Kodak);
57. 06:38 - 07:00 (Primeira câmera);
58. 07:00 - 07:08 (“A foto é uma recordação”);
59. 07:45 - 08:24 (Quantidade de fotos por filmes e Fotos em estúdio);
60. 08:52 - 09:43 (“Eu prefiro o papel”);
61. 10:05 - 10:33 (juntar filmes para ir revelar - tempo de 2 dias);
62. 12:00 - 12:08 (álbum de 1 ano da filha);
63. 12:22 - 12:34 (Arrumação para tirar foto em estúdio).

MVI_3914

64. 01:34 - 02:04 (Compra de óculos no Fujioka);
65. 03:50 - 04:55 (Referência e qualidade);
66. 05:08 - 06:26 (Foto Sakura e Eldorado);
67. 06:44 - 07:43 (Local dos estúdios).

Outros

68. **MVI_3919** (Foto colégio Santa Clara)
69. **MVI_3922** (Foto criança)
70. **MVI_3923** (Fotos na estante)
71. **MVI_3925** (álbuns e pacote)
72. **MVI_3926** (pacote de fotos e filmes)
73. **MVI_3927** (pacote de fotos e filmes)
74. **MVI_3929** (panfleto)
75. **MVI_3930** (panfleto)
76. **MVI_3933** (Selo Foto Sakura)
77. **MVI_3936** (Negativos na luz)
78. **MVI_3938** (Marta segurando foto)
79. **MVI_3940** (Marta olhando as fotos)

80. **MVI_3942** (Marta olhando as fotos)

Entrevista EXCLUSIVA com o empresário TERUO FUJIOKA

81. 00:33 – 01:44 (História)

82. 02:37 – 04:08, 04:38 – 05:01 (Por que do sucesso da empresa)

83. 06:15 – 06:37 (Parceria com Kodak e fuji)

84. 13:44 – 14:35 (Fujioka maior cliente da Kodak na América Latina por 15 anos)

85. 15:36 – 16:11 (Filho de japonês)

86. 16:28 – 17:12 (Empresa familiar e terceirização de funcionários)

APÊNDICE B - ROTEIRO/SCRIPT

TEMA	VÍDEO	OBSERVAÇÃO
Introdução	87/88/89/90/91/94	Cena ficcional
Abertura	92/93	Título: Memórias que acumulei
Primeira foto	12/19/33/34/54/56/51/68/69/32/76	
Local e crescimento da empresa	66/67/15/16/17/71/72/75	Vídeo do Youtube do Fujioka sobre Fototelas
Pioneiros	1/2/4/5	
O que tiravam fotos; como era a revelação; quais eram os problemas?	13/20/35/38/53/59/61/77	
Fotos de papel x Fotos digitais	41/18/21/37/39/60/65/31	
Outras coisas que compravam no Fujioka	40/45/64	
Sentimentos	23/36/58/46/79/47/25	
Entrevista Teruo	81/83/84	Entrevista do Youtube
Final	26/80/50/24	

ANEXOS

Anexo I

CONTRATO PARTICULAR DE TRABALHO
=====

Contrato particular de trabalho que fazem entre si, como contratante empregador o Sr. USO EGUTI, proprietário do "FOTO MUITO BOM", sito a Rua Olavo Bilac nº 385- nesta cidade de Lins, e como contratante empregado o Sr. TETSUO SHIRAIISHI, de nacionalidade japonesa, solteiro, com 23 anos de idade, e residente em Chacara Pomor, no Município e Comarca de Penapolis, estabelecendo-se as seguintes clausulas.-

PRIMEIRA

A duração do Contrato particular de trabalho será de 4(quatro) anos a contar desta data, ou seja, de 10 de Fevereiro de 1955 a 10 de Fevereiro de 1959.

SEGUNDA

O segundo contratante Sr. TETSUO SHIRAIISHI, compromete-se a trabalhar como aprendiz de fotografo durante o periodo constante da clausula primeira.

TERCEIRA

O segundo contrato, compromete-se a trabalhar nesse periodo afim de aprender o manejo e a tecnica da arte fotografica, bem como de serviços conserentes com o ramo. Durante o periodo de aprendizagem ou seja, durante os 4(quatro) anos, constantes da clausula primeira, não perceberá nenhum ordenado ou remuneração, e não ser alimentação e habitação. Não poderá outrossim recorrer aos favores da Lei da Consolidação das Leis do Trabalho, pois, o seu ordenado é pago pela aprendizagem dos aprendizes da arte fotografica. Outrossim, os vestuários para os seus trabalhos bem como a assistência médica será por conta exclusiva do segundo contratante.

QUARTA

Em caso de não cumprimento das clausulas estabelecidas neste contrato, o segunda contratante terá de indenizar o empregador, de todas as custas de manutenção e habitação, bem como o pagamento da importância de cr\$5.000,00(cinco mil cruzeiros) correspondente a uma nota promissoria que será deixado em garantia, durante o periodo da vigencia deste contrato.

E por estarem de páano acôrdo, assinam o presente acôrdo em duas vias, em presença de duas testemunhas abaixo arroladas.

TESTEMUNHAS: -

Massao Shiraiishi

Massashi Nakamura



Imagem 1: Contrato de trabalho do Tetsuo Shiraiishi para a Foto Muito Bom. Fonte: Acervo pessoal de Luiz Garibaldi.

Anexo III



The poster features a central image of an open book on a wooden surface, surrounded by several instant photographs and a vintage camera. The book's pages display the title 'MEMÓRIAS QUE ACUMULEI' in a large, elegant serif font. Below the title, the PUC GOIÁS logo is visible, with the text 'ESCOLA DE JORNALISMO, NEGÓCIO E COMUNICAÇÃO' underneath it. At the bottom of the poster, the text 'JORNALISMO KAROL BUENO DOCUMENTÁRIO' is arranged horizontally, followed by the date '8 DE DEZEMBRO DE 2023' in a large, bold, sans-serif font. A small paragraph of text at the very bottom provides a synopsis of the documentary's content.

JORNALISMO KAROL BUENO DOCUMENTÁRIO

8 DE DEZEMBRO DE 2023

No cenário histórico de Goiânia, um estudo acadêmico revela uma lacuna de pesquisas sobre a popularização da fotografia amadora, especialmente no período de disseminação nos anos 1960. O foco na empresa Fujikoa, fundada nessa época, emerge como peça central para compreender a evolução tecnológica da fotografia e a percepção da população em relação a essa forma de expressão visual. A narrativa se desdobra ao analisar a contribuição significativa da Fujikoa para a democratização da fotografia na capital goiana, culminando na produção de um documentário jornalístico.

Imagem 3: Cartaz do documentário. Fonte: Autoral.

RESOLUÇÃO n°038/2020 – CEPE

Termo de autorização de publicação de produção acadêmica

O(A) estudante Karolayne Nunes Bueno
do Curso de Journalismo, matrícula 20192012700166,
telefone: (62) 99816-5191 e-mail karoln.bueno@outlook.com, na
qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei n° 9.610/98 (Lei dos Direitos
do autor), autoriza a Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) a disponibilizar o
Trabalho de Conclusão de Curso intitulado
Memórias que acumulei

,
gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais, por 5 (cinco) anos, conforme permissões
do documento, em meio eletrônico, na rede mundial de computadores, no formato especificado
(Texto (PDF); Imagem (GIF ou JPEG); Som (WAVE, MPEG, AIFF, SND); Vídeo (MPEG,
MWW, AVI, QT); outros, específicos da área; para fins de leitura e/ou impressão pela internet, a
título de divulgação da produção científica gerada nos cursos de graduação da PUC Goiás.

Goiânia, 13 de Dezembro de 2023.

Assinatura do(s) autor(es): Karolayne Nunes Bueno

Nome completo do autor: Karolayne Nunes Bueno

Assinatura do professor-orientador: Deborah Rodrigues Borges

Nome completo do professor-orientador: Deborah Rodrigues Borges