

Espaço, Imagem e Narrativa da Memória Nipo-brasileira¹

Maria Cecilia de Sá PORTO²

Resumo

Este artigo analisa aspectos dos processos comunicacionais envolvidos na composição dos espaços, imagens e objetos do Bunkyo, entidade representativa da comunidade nipo-brasileira no bairro da Liberdade, em São Paulo. O artigo analisa a utilização do espaço e a disposição de objetos, quadros, pinturas, fotografias, esculturas, instalações, placas e cartazes, nos diversos ambientes internos do Bunkyo, e na escadaria e no jardim zen – que fazem a intermediação entre o espaço simbólico interno e o externo do edifício – e como se integram às narrativas produzidas pela entidade sobre a memória da imigração japonesa e a identidade nipo-brasileira. Além dos dispositivos visuais e arranjos espaciais fixos, também são levados em conta os que são introduzidos nos ritos e eventos comemorativos, sinalizando espaços e tempos especiais.

Palavras-chave: imagem; espaço; comunicação; memória; identidade

1. Introdução

Em sua reflexão sobre a relação entre paisagem e memória, Taylor (2008) afirma que a identidade relaciona-se diretamente com as experiências vividas no mundo, registradas nos símbolos, imagens e significados associados aos lugares e panoramas destas vivências. A paisagem a que ele se refere, porém, não é a da natureza virgem, mas a do espaço humano, o registro histórico que comunica algo e, portanto, exige uma “leitura” e uma “interpretação”. Ao percorrer a Liberdade, o “bairro oriental” de São Paulo, Okano (2008) também se propõe a decifrar os significados da paisagem cultural, através de uma “leitura semiótica-visual” que distingue os ícones e índices, e os apliques e colagens que evocam o contexto cultural japonês e é apresentado como o lugar de memória dos descendentes dos imigrantes japoneses no Brasil.

Esta noção de espaço físico como sistema de comunicação cujos processos e significados remetem a um determinado contexto cultural, associado à memória e à identidade das comunidades que o constroem, gerenciam e percorrem, fundamenta a análise deste artigo, sobre os espaços, objetos e imagens que constituem a sede do Bunkyo, entidade representativa da comunidade nipo-brasileira, situada no bairro da Liberdade, em São Paulo. Analiso especificamente os aspectos da identidade e da memória da comunidade nipo-brasileira que estão registrados em objetos e imagens distribuídas em algumas das salas e corredores dos ambientes que ocupam seis dos nove andares do edifício-sede do

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Doutoranda do Curso Teorias da Comunicação da ECA-USP, ceciliaporto@usp.br

Bunkyo, além do térreo, e ainda o jardim japonês, ao lado da escadaria externa que separa o universo nipo-brasileiro do mundo de fora³. Também é significativo notar que os espaços alugados do edifício são ocupados por entidades nipo-brasileiras, como o Chado Urasenke (cerimônia do chá), a companhia Fujima de dança Kabuki e o Kenren (federação das províncias japonesas no Brasil), mas estes espaços – embora tenham significados relevantes – não foram incluídos neste estudo por uma opção de recorte de observação.

Esta análise dos espaços e imagens do Bunkyo faz parte de uma pesquisa mais ampla sobre as estratégias comunicacionais da entidade dedicadas a seu esforço de preservação do legado dos imigrantes japoneses e da identidade de seus descendentes no Brasil, conforme missão definida na ata de fundação da entidade, há 61 anos. Procuo explorar neste artigo as maneiras com que os significados dos objetos, imagens e espaços do Bunkyo se integram às narrativas, falas e textos que constroem o projeto identitário e memorial da comunidade nipo-brasileira do Bunkyo. Além dos objetos, espaços e imagens que fazem parte das composições e instalações permanentes da entidade, este artigo também explora os dispositivos e arranjos introduzidos em ritos e eventos comemorativos que sinalizam espaços e tempos especiais, como é o caso de certos festivais – eventos quase “totalizantes”, por tentarem compor uma síntese do “ser japonês no Brasil” em suas performances, exposições e atividades cuja amplitude simbólica inclui o tradicional e o contemporâneo, o clássico e o popular, o autêntico e o híbrido, sempre, claro, a partir de uma determinada perspectiva de seleção e elaboração.

2. Bunkyo: Lugar de Memória

Fundado em 1955, um ano após as comemorações do IV Centenário da cidade de São Paulo, o Bunkyo⁴ nasceu com o propósito de unir a comunidade nipo-brasileira em torno de si. Apesar da sua tradição associativa, mantida entre os membros das colônias desde o início da imigração, em 1908, as populações de origem japonesa e seus descendentes já se dispersavam por áreas rurais e urbanas de vários Estados do país, individualmente ou em pequenas entidades desarticuladas entre si, fator agravado pela perseguição da ditadura getulista durante a Segunda Guerra – que proibia cidadãos dos países do Eixo de frequentar associações – e pelos conflitos entre imigrantes que se

³ O Bunkyo, porém, interage de forma ambígua com este mundo externo, já que a rua é ao mesmo tempo um lugar “de fora” do edifício-sede da comunidade nipo-brasileira, portanto em oposição a ela, mas é também parte do bairro oriental da cidade, com o qual o Bunkyo está em permanente troca simbólica.

⁴ Abreviatura de duas palavras japonesas: *bunka* (cultura) e *kyokai* (associação).

dividiram em dois grandes grupos, um que reconhecia e outro que rejeitava a vitória dos aliados e a consequente derrota do Japão (denominados, respectivamente, de *makegumi* e *kachigumi*). Por isso, a extraordinária resposta dos imigrantes à convocação para participar dos festejos do IV Centenário encorajou algumas lideranças a criar uma entidade que se dedicaria imediatamente a um novo esforço comemorativo, agora pelos 50 anos da imigração japonesa no Brasil. A criação do Bunkyo, portanto, foi um dos eventos que deu início, de forma centralizada, à construção da memória da imigração japonesa no Brasil e de sua correlata, a identidade nipo-brasileira.

Com sede no bairro paulistano da Liberdade, a localização do Bunkyo não é nada aleatória. Desde a sua fundação, ali já residiam centenas de famílias de imigrantes japoneses, além de haver lá restaurantes, escolas, jornais, e salas de projeção de filmes japoneses. A própria escolha do bairro da Liberdade, portanto, foi uma afirmação de identidade e de construção de um lugar de memória da comunidade nipo-brasileira, já que o intercâmbio de significados entre os espaços do Bunkyo e os do bairro é constante. Os signos utilizados em placas de estabelecimentos comerciais, em ornamentos de casas, e em enfeites de rua durante as festas comunitárias, além das próprias roupas e acessórios usados por muitos dos frequentadores, criaram uma espécie de “metáfora do Japão”⁵, um espaço simbólico por onde circulam pessoas entre pontos estratégicos – sendo o Bunkyo um deles – que Okano (2008) chama de “pontos nodais”. O fato de a Liberdade ter deixado de ser o “bairro japonês” para se converter no “bairro oriental”, com a chegada de coreanos e chineses, não ameaça, porém, o projeto de “lugar de memória” da comunidade nipo-brasileira, pois suas referências simbólicas e históricas continuam inscritas nos espaços e atualizadas pelos atos memoriais do Bunkyo e de outras entidades representativas dos imigrantes japoneses no Brasil.

Um espaço qualquer se torna um “lugar de memória”, segundo Nora (1993), quando a imaginação humana o investe de uma aura simbólica, motivada pelas necessidades do presente. Este investimento na memória não tem nada a ver com nostalgia, mas é um “fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente” (1993, p. 9), refletindo também uma preocupação com o futuro. Por isso, as minorias defendem uma “memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados” (1993, p. 13). O Bunkyo, quando se atribui, no momento de sua fundação, a missão de “representar” a comunidade nipo-

⁵ Que Okano (2008) chama de *mitate*, um conceito japonês que se refere ao “deslocamento semântico de um objeto para outro, localizado num contexto distinto”, ou seja, é como se as pessoas visitassem estes espaços “fazendo de conta” que estão visitando o Japão. (2008, p.295).

brasileira e de “preservar” o seu legado, está respondendo a uma necessidade – real ou imaginária – de proteger e de atualizar a identidade dos membros deste grupo, o que fará a partir da definição daquele legado: não com a historiografia da imigração japonesa, impessoal e cronologicamente linear, mas com as histórias dos imigrantes, impregnadas nos textos, documentos, imagens e objetos que eles deixaram, e na imaginação de seus descendentes. Assim, a “memória emerge de um grupo que ela une” (1993, p.9), definindo os contornos deste grupo (a identidade de seus membros), e revitalizando os laços que devem garantir no presente e como legado para o futuro do grupo a fonte de sua distinção e singularidade.

A “vontade de memória” é a motivação que transforma aquele espaço qualquer no lugar privilegiado das lembranças de um grupo, o que também “só se realiza se for objeto de um ritual”, segundo Nora (1993, p. 21). Os espaços do Bunkyo – seu edifício-sede, na Liberdade, o Pavilhão Japonês, no Ibirapuera, e o Centro Kokushikan, em um bairro rural de São Roque – nunca foram palco de qualquer acontecimento histórico fundador da identidade nipo-brasileira – como, por exemplo, a moradia de um pioneiro, o cemitério de heróis, o lugar de algum confronto etc. – o que descarta sua categorização como lugar de memória “natural”. Entretanto, cada um de seus espaços revela aquela “vontade de memória” e conserva os traços dos rituais que regularmente evocam personagens, acontecimentos, práticas e lugares, tecendo o “fio invisível” que liga o passado ao presente e aos objetos e pessoas que não têm uma relação direta entre si, e que pertencem a diferentes camadas temporais⁶.

Entre os muitos aspectos que instituem o espaço do Bunkyo como “lugar de memória”, a criação do Museu da Imigração Japonesa, que hoje ocupa três andares do edifício-sede da entidade, foi um marco neste esforço – agora mais organizado – de memória. Inaugurado vinte e três anos após a fundação do Bunkyo, o museu se tornou um “foco convergente” de lembranças e atos memoriais, juntando materiais dispersos, produzindo os que faltavam e criando um discurso unificador. Meneses (1998) lembra que a disposição museológica implica a ressemantização dos objetos e o controle de seus significados, “depositando crostas de significados que se cristalizam em estratos privilegiados, em detrimento dos demais” (1998, p.98). Completamente independente do

⁶ Várias levas oficiais de imigrantes provenientes do Japão chegaram entre 1908 e 1973, e instalações e textos que recontam suas histórias e expõem seus modos de vida coexistem no museu e em outros espaços do Bunkyo constituindo a grande narrativa da imigração japonesa no Brasil, o que não quer dizer que a ordem cronológica dos fatos históricos é ignorada pelos organizadores do museu. Esta é uma das diferenças entre história e memória, segundo Nora (1993): enquanto a história “só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas”, a memória “se enraíza no concreto, no espaço, no gesto”, (1993, p. 9).

Museu da Imigração do Estado de São Paulo, o museu do Bunkyo pode ser considerado também uma resposta às intervenções do poder público na definição da memória oficial da imigração. Assumindo o “direito de narrar” as histórias dos imigrantes japoneses, em nome da comunidade nipo-brasileira, o Bunkyo também assume o que Ferreira (2011) chama de “dever de memória”, ou seja, a luta contra o esquecimento a partir de mecanismos de acumulação e de processos de compartilhamento de representações sociais sobre o passado e a identidade coletiva. O dever de memória se refere à obrigação moral de reconhecimento dos sacrifícios e sofrimentos dos ancestrais, o que não só motiva como justifica as formas de enquadramento que implicam “esquecimento”⁷ de tudo que não faz “justiça” ao passado.

3. Espaços, Imagens e Objetos: seu Lugar na Narrativa da Imigração

Refletindo sobre a política da memória, Nasrallah (2005) fala da “retórica da paisagem”, referindo-se a textos, monumentos e edifícios que “falam” entre si e com os passantes que os observam e visitam, e que têm muito mais a “dizer” – sobre o passado apropriado pelo presente – se analisados como um todo integrado. Também Corrêa (2005) propõe uma leitura dos monumentos e espaços em função de sua capacidade de condensar significados complexos em torno de valores e práticas, que constituiriam um “exemplo de retórica”, ou seja, uma técnica de argumentação e persuasão no espaço urbano a partir de signos visuais. Por sua vez, ao refletir sobre o papel central dos objetos materiais nos processos de rememoração, Meneses (1998) analisa a “natureza retórica” dos objetos que se tornam “documentos” em museus, e que, ao “falarem”, revelam, na verdade, as falas daqueles cujos critérios os transformaram em objetos de memória.

A partir de uma perspectiva “semiótica-visual”, Okano (2008) analisa as imagens e objetos do bairro da Liberdade que têm como referenciais aspectos da cultura japonesa, e que lá foram colocados com a finalidade de proporcionar uma associação daquele espaço com o Japão, tornando-se assim um “lugar de memória” da comunidade nipo-brasileira na cidade de São Paulo. Seu estudo aborda, sobretudo, os processos de ressignificação dos objetos quando deslocados de seus contextos de origem para novos espaços, e sobrepostos a novos elementos. Estes autores, entre outros, apontam caminhos de abordagem das dimensões comunicacionais da paisagem cultural humana, a partir da observação de seus componentes materiais e espaciais. Em outro estudo, sobre as formas simbólicas e o espaço,

⁷ Ferreira (2011) pondera que memória e esquecimento são na verdade complementares, e não opostos entre si, pois ao se formular novas memórias é necessário o esquecimento de outras, o que faz parte da negociação de identidade do sujeito em relação a seu passado (2011, pp 110 e 111)

Corrêa (2007) lembra que “mais do que uma estátua ou memorial, um prédio apresenta uma flexibilidade e permite uma refuncionalização simbólica”, sendo assim um meio útil para “política de significados” e para a “reconstrução do passado por meio de formas simbólicas”. Meu estudo sobre os espaços do Bunkyo, portanto, é uma tentativa de inferir possíveis significados a cada elemento e ao conjunto do ambiente, tentando compreender os mecanismos que integram estes elementos com a narrativa da imigração japonesa.

A composição dos espaços do Bunkyo revela uma estratégia de criação de itinerários, materialidades e visualidades que participam de uma narrativa mais ampla e onipresente da imigração japonesa e do mundo que seus descendentes construíram no Brasil. Esta narrativa inspira as falas dos líderes que se dirigem aos demais associados da entidade em ocasiões solenes e comemorativas, e também os textos divulgados pelos folhetos, livros, brochuras e boletins informativos, impressos e online, ao mesmo tempo em que é construída por eles. Como os objetivos declarados na missão do Bunkyo são representar a comunidade nipo-brasileira e preservar o seu legado, supõe-se que todo o projeto comunicacional do Bunkyo esteja concentrado nesta direção: definir os contornos da identidade de seu representado e promover o legado que deve ser salvo do esquecimento, transformando a memória em patrimônio da comunidade, o que inclui não apenas os textos que seus líderes produzem e os eventos que promovem, mas também os espaços que constroem.

As continuidades, pontos de convergência e associações temáticas entre os elementos que fazem parte dos diversos ambientes sugerem que o edifício-sede do Bunkyo se constituem em uma unidade espacial de significados, apesar dos vários espaços que se poderia chamar de “neutros”, como elevadores, escadas internas, banheiros e alguns cômodos vazios e os que servem de depósito de trastes. A maior parte dos ambientes, porém, tem pelo menos algum detalhe que participa da paisagem cultural, evocando diferentes partes do Japão e da vida do imigrante japonês no Brasil, ou da comunidade nipo-brasileira, em várias camadas de tempos históricos que coexistem entre si. Esta unidade é composta por uma colagem de fragmentos da “japonesidade”⁸, como os arranjos de *ikebana*⁹ na entrada do saguão, os retratos da família imperial na sala de eventos especiais e as pinturas das *sakura* (cerejeiras) em flor que se vê pelas paredes, por exemplo,

⁸ Conceito inclusivo que aceita como legítima toda forma de expressão da experiência japonesa no Brasil, ainda que hibridizada e apropriada por não-descendentes de japoneses (ver MACHADO, 2011).

⁹ Técnica tradicional japonesa de arranjo floral, tem origem em práticas budistas.

que em seu próprio contexto têm um significado específico, mas que na paisagem do Bunkyo funcionam como índice¹⁰ do Japão.

A portaria do edifício-sede do Bunkyo, por onde entram os visitantes em dias comuns, dá acesso aos elevadores e a escadas internas. Suas paredes são forradas de cartazes que não só informam os visitantes dos eventos relacionados ao mundo nipo-brasileiro (espetáculos de dança e música clássica japonesa, bolsas de estudos oferecidas pela Fundação Japão, shows de cantores japoneses, cursos de língua japonesa para futuros decasséguis, excursões para o Japão etc.) como já comunicam – independentemente do conteúdo informativo de seus textos – a passagem para um outro universo semântico distinto, em vários aspectos, do mundo de fora. Muitos deles escritos em japonês, os cartazes ostentam *kanjis*, *katakanás* e *hiraganás*¹¹ que além de signos linguísticos – para quem consegue lê-los – são também ícones do Japão, tanto quanto as imagens de cerejeiras em flor, do Monte Fuji, das gueixas e personagens de *mangás* que ilustram os cartazes, e ajudam a traçar – com sua simples presença – os contornos da comunidade nipo-brasileira e de seus lugares de memória.

Ao atravessar a portaria, do lado direito chega-se à secretaria, onde ficam também a sala da diretoria, o setor de comunicação e o espaço de espera para as visitas. Contrastando com as referências icônicas japonesas, um quadro escrito em português e sem ilustrações reproduz resumidamente a missão do Bunkyo. No entanto, a transformação do texto em quadro modifica sua natureza comunicativa. O texto, que no site da entidade tem que ser acessado para ser conhecido, ao ser recortado, emoldurado em uma escala visual ampliada e alçado a um lugar de destaque, no alto da parede principal de um espaço de grande confluência, ganha materialidade e visibilidade, interpelando o visitante e comunicando não apenas a missão da entidade, mas sua importância e protagonismo – ainda que autoatribuído – na representação da comunidade nipo-brasileira e na preservação de seu legado.

A poucos passos da portaria, de volta ao lado de fora do edifício-sede, há uma grande escadaria que dá acesso ao saguão principal, onde acontecem exposições, festas e feiras de roupas, comidas e artes japonesas. Cruzando o saguão, chega-se ao grande auditório, onde ocorrem os festivais, solenidades e celebrações mais importantes do calendário do Bunkyo. Mesmo contando com a entrada da portaria, nos dias de festas e cerimônias, visitantes e autoridades usam praticamente só a escadaria da entrada principal,

¹⁰ Índice é um signo que funciona indicando uma outra coisa, não por similaridade, mas por contiguidade (proximidade).

¹¹ *Kanji*: ideogramas chineses adaptados para o japonês; *hiraganá*: silabário fonético usado em palavras nativas; *katakaná*: silabário fonético usado em palavras estrangeiras.

mesmo os idosos, o que sugere um significado especial da escada como passagem simbólica entre os mundos de fora (a rua, a “indistinção”) e o de dentro (a comunidade nipo-brasileira, singular e distinta do resto da sociedade brasileira). Neste sentido, as escadarias se assemelhariam a outros elementos da cultura japonesa que simbolizam espaços de transição, como por exemplo, o portal *torii*, que na tradição xintoísta marca a passagem do terreno profano para o sagrado (OKANO, 2008, p.294). No bairro da Liberdade, um grande *torii* foi colocado na Rua Galvão Bueno, mas neste caso a função simbólica do portal não remete ao seu significado original religioso, e sim à sua função de ícone do Japão.

Em seu estudo sobre o espaço *Ma*, Okano (2013/2014) compara diferentes apropriações de escadarias e suas semânticas: enquanto que em um lugar turístico do ocidente elas podem se transformar em extensões da própria praça onde as pessoas descansam, comem e conversam, a escadaria japonesa é um lugar tradicional de passagem para alcançar o divino, projetado para interagir com os sentidos do caminhante, de formas variadas. Portanto, assim como o *torii* na tradição xintoísta, a escadaria, “presente na maioria dos templos budistas, é tradicionalmente considerada espaço de interconexão entre o território profano e o divino” (OKANO, 2013/2014, p. 160). A concepção do espaço *Ma*, que é utilizado principalmente nas artes visuais, na arquitetura, na música e na filosofia, pode ser entendido, resumidamente, como um “vazio”, um “silêncio” ou “um elemento de ligação” entre espaços, imagens, sons e objetos, mudando a natureza simbólica do que há (ou acontece) “antes” e “depois” dele. Apesar das diferenças óbvias entre a escadaria de um templo japonês e a de uma entidade nipo-brasileira, esta ferramenta conceitual – da escadaria como espaço *Ma* – pode oferecer uma possibilidade de interpretação dos motivos que levam os frequentadores a utilizarem as escadas, nas ocasiões solenes – mesmo havendo alternativa que facilitaria o acesso ao prédio – em um contexto de evidentes referências à cultura tradicional japonesa.

Uma destas referências é o próprio evento que está acontecendo no interior do prédio – quase sempre ligado a algum tema da cultura japonesa – e a outra é a presença de um “jardim Zen”, construído pelo Bunkyo no térreo, bem ao lado da escadaria. De localização ambígua por estar tanto “fora” do edifício (em área externa) como “dentro dele” (pode ser visto da rua, mas está dentro da área de grades, que marcam o território do edifício-sede do Bunkyo). Seu potencial semântico remete tanto à estética da jardinagem tradicional japonesa quanto à sua natureza religiosa, pois tem origem na tradição Zen

Budista, que atribui significados especiais e poderes meditativos à disposição e forma das pedras, arbustos, plantas, areia e pedregulhos no espaço do jardim. Construído ao lado da escadaria de acesso ao edifício-sede do Bunkyo, onde os espaços de dentro e de fora se unem e se diferenciam, o jardim Zen torna-se uma das mediações entre os indivíduos e os sentimentos de pertencimento da comunidade nipo-brasileira.

Grandes eventos como os festivais anuais – *Bunka* e *Sakura Matsuri* e *Gueinosai*¹², por exemplo – e as celebrações do aniversário da Imigração Japonesa são momentos especiais na vida do Bunkyo, pelas possibilidades de dramatização das relações sociais e hierarquias entre os membros da comunidade, que atualizam nestas ocasiões os elos que os unem e os valores morais e culturais que consideram parte de seu patrimônio memorial e identitário. Estas formas não-cotidianas de disposição do espaço e utilização de objetos e imagens sinalizam os espaços e tempos espaciais, com novos significados a serem explorados. Mobilizando uma grande quantidade e diversidade de grupos de dança, música, teatro, arte visual, floral e marcial japonesas, além de comerciantes, autoridades e membros da comunidade nipo-brasileira, estes eventos se aproximam dos “fatos sociais totais”, mencionados por Mauss (1974), quando descreve os eventos que envolvem trocas cerimoniais materiais e simbólicas que acionam, ao mesmo tempo, planos religiosos, econômicos, políticos, estéticos e morais do grupo social, revalidando os compromissos e o reconhecimento mútuo entre seus membros.

Em seu estudo sobre as “mediações culturais da festa”, Amaral (1998) pondera que as festividades de grande repercussão entre os membros de um grupo não são apenas um fenômeno social, mas um fundamento de comunicação, ou um “discurso social”, sendo que a festa se torna uma “mediadora entre os anseios individuais e os coletivos, fantasia e realidade, passado e presente, e presente e futuro” (1998, p. 19). No caso da comunidade nipo-brasileira, observa-se que o anseio mais premente é a fundação e manutenção do espírito de “coletividade”, que necessita voltar-se ao passado (a memória da imigração e da tradição japonesa trazida pelos imigrantes) para marcar a existência do grupo no presente e projetar o seu futuro, na luta contra a dispersão da comunidade e sua dissolução no interior da sociedade brasileira.

Durante o *Bunka Matsuri* e o *Gueinosai*, por exemplo, observa-se a exibição de um universo semântico que se expressa em vários níveis, um desfile de signos cujas referências

¹² O *Bunka Matsuri* (Festival da Cultura) e o *Gueinosai* (Festival de Música e Dança Folclórica Japonesa) acontecem anualmente em junho, ambos na sede do Bunkyo na Liberdade, como parte das celebrações do aniversário da Imigração Japonesa; o *Sakura Matsuri* (Festival das Cerejeiras) acontece sempre no início de julho, no Centro Kokushikan.

originais são substituídas pela lógica da festa, que é a de reconstituir a memória do imigrante japonês no Brasil na concepção de seus descendentes. No palco e no saguão – antes, durante e depois das apresentações – músicos, atores e dançarinos desfilam seus *yukatas* e quimonos estampados, suas perucas ornamentadas por flores e pingentes, equilibrando-se sobre seus *geta* de madeira, ao som do *koto*, *taiko* e *shamisen*, cercados por arranjos de flores da escola *Ikenobo* e pelo aroma do *udon* e do *matcha*¹³, e dos doces de feijão, artesanais ou industrializados.

Em um primeiro nível, cada apresentação, imagem, aroma, som ou objeto remete a seu próprio significado original, que se refere a um lugar específico no tempo e no espaço (geográfico e social) do Japão; em um segundo nível, os significados se alteram com as apropriações individuais e dos grupos envolvidos nas produções, que com o passar do tempo os modificam com suas práticas e leituras (os grupos nipo-brasileiros de dança, música, artes marciais e visuais, gastronomia e teatro japoneses); e no nível seguinte, há o significado do festival em si – que unifica todas as participações (inclusive a do público) em um todo transcendente e significativo, que evoca a memória e a identidade dos descendentes dos imigrantes japoneses no Brasil – que por sua vez faz parte do conjunto de celebrações, instalações, espaços, eventos, textos e falas construídos pelo grande projeto comunicacional do Bunkyo.

O Museu Histórico da Imigração Japonesa, que ocupa três andares (do sétimo ao nono) do edifício-sede do Bunkyo, apesar da menção à “história” em seu nome, é mais um lugar de memória da comunidade nipo-brasileira porque seu compromisso não se apoia na “história aprendida, mas na história vivida” conforme distinção de Halbwachs (2013 p.79). Todos os ambientes, objetos, imagens e instalações do museu aproximam os grandes feitos, registros e “reliquias” ao homem comum, às histórias de vida que cada descendente pode considerar parte de sua própria história familiar, ou como extensão dela, e constroem um cenário que, ao abrigar os fragmentos materiais da memória, proporciona aos membros da comunidade “uma imagem de permanência e estabilidade” (2013, p.157). Inaugurado em 1978, ano do 70º aniversário da imigração japonesa ao Brasil, o museu reflete a percepção do Bunkyo do poder comunicativo do espaço e dos objetos nele dispostos, na evocação do espírito de comunidade que esperava manter, pois – novamente segundo Halbwachs – “quando os membros do grupo estão dispersos e nada encontram em seu novo ambiente

¹³ *Yukata* é um quimono de algodão, usado no verão; *geta* é um tamanco tradicional de madeira; *koto* é um instrumento de cordas sobre uma base horizontal de madeira; *taiko* é o tambor japonês; *shamisen* é um instrumento de cordas similar ao banjo; *udon* é uma sopa de macarrão e legumes; *matchá* é o chá verde em pó.

material que recorde a casa e os quartos que deixaram, quando permanecem unidos pelo espaço é porque pensam nessa casa e nesses quartos” (2013, p. 159).

No espaço do museu, as instalações e disposição do acervo não apenas organizam e conservam os objetos e documentos que mantêm viva a memória, mas têm algo a dizer sobre o passado. Mateus (2016), ao explorar o potencial retórico das imagens, lembra que elas “gozam de um poder evocativo que as palavras não alcançam”, pela presumida autenticidade do visual ou de seu “valor de verdade”. Muitas destas imagens e objetos também têm autenticidade derivada de sua própria “biografia”, como diz Meneses (1998), ou seja, de sua trajetória no tempo e no espaço e sua vinculação direta a “fatos memoráveis”, constituindo-se em “objetos singulares e auráticos, na expressão benjaminiana”, que não podem ser “substituídos por cópias ou por objetos de atributos equivalentes” (1998, p. 93). Seu poder comunicativo maior, entretanto, não está em seu valor intrínseco, mas em sua relação com os outros objetos do museu, isto é, na parte que desempenha no discurso sobre o passado. Uma enxada que pertenceu a um pioneiro, uma medalha conquistada por um artista nipo-brasileiro em algum concurso importante ou a armadura de um verdadeiro samurai, por exemplo, não “fala” só sobre si mesma, mas também – em conjunto com outros objetos como bandeiras, emblemas e textos explicativos – sobre os valores atribuídos aos membros do grupo, como heroísmo, coragem, resiliência e espírito de sacrifício, sejam eles simples agricultores, os que se destacaram nos estudos e na profissão, ou os bravos guerreiros do passado.

Mas não são apenas os objetos autênticos que têm o poder de dizer coisas sobre o passado. As réplicas do navio Kasato Maru e da casa do imigrante agricultor, entre outras, embora não tenham o vínculo orgânico com o passado, como o artefato real, proporcionam uma associação simbólica capaz de evocar a coisa ou a situação que pretendem substituir. Em sua reflexão sobre a noção de autenticidade no campo do patrimônio cultural, Bauer (2012) afirma que cópias e reproduções têm a função de ajudar a compor o imaginário sobre o que é antigo: enquanto o objeto real tem “valor de matriz”, a “verossimilhança, ao invés de alinhar-se imediatamente com o falso, localiza-se numa zona intermediária, onde uma determinada ideia de passado encontra lugar” (2012, p. 23).

Assim, a réplica do Kasato Maru, colocado em local de destaque no museu e em escala ampliada, assume o protagonismo de uma narrativa que tem início com a chegada do navio real ao porto de Santos, há mais cem anos, trazendo a bordo a primeira leva de imigrantes japoneses. É como se a “vontade de memória” dos descendentes dos imigrantes

fizesse com que vissem, na réplica, a “alma” do verdadeiro Kasato Maru, que hoje está a metros de profundidade, no mar de Bering, afundado pelas forças russas no final da segunda guerra mundial. A outra grande réplica do museu é a cabana do imigrante, composta por técnicas, materiais e objetos dos primeiros imigrantes agricultores. O potencial comunicativo desta reprodução está em sua integridade, real e simbólica: no meio dos muitos fragmentos materiais que dispersam, no museu, a história dos imigrantes, a cabana reúne muitos daqueles objetos em uma narrativa única e concreta, cujos elementos de extrema simplicidade, em vez de evocar uma ideia de pobreza ou de falta, sugere uma riqueza de meios e conteúdos simbólicos em que os valores e costumes da vida e da casa japonesa são conservados, apesar das adversidades, através do esforço de adaptação, do trabalho duro e da engenhosidade dos pioneiros.

4. Considerações Finais

Este artigo procurou refletir sobre aspectos comunicacionais da composição espacial e material de alguns ambientes do edifício-sede do Bunkyo, e também sobre a introdução de novos elementos simbólicos, durante eventos e celebrações que sinalizam espaços e tempos especiais. Esta investigação teve por finalidade observar o lugar das imagens, espaços e objetos na narrativa mais ampla da imigração japonesa, articulada e divulgada pelo Bunkyo, no seu esforço de representar a comunidade nipo-brasileira e de preservar a sua memória.

Assumindo ao mesmo tempo o “direito de narrar” a história da comunidade nipo-brasileira, ao tornar-se independente do gerenciamento do poder público (que mantém o museu da história da imigração estrangeira no Brasil), e o “dever de memória”, assumido diante do passado glorioso dos pioneiros, o Bunkyo investe na atualização da identidade nipo-brasileira, a partir das necessidades do presente, que sempre estão por trás dos esforços de memória, como lembram Halbwachs (2013) e Nora (1993).

A escolha do bairro da Liberdade para a localização do edifício-sede do Bunkyo pode ser considerada uma afirmação de identidade e de construção de um lugar de memória da comunidade nipo-brasileira, pela possibilidade de constante intercâmbio de significados entre os espaços do Bunkyo e os do bairro, que faz parte da história da comunidade de origem japonesa na cidade de São Paulo. Todos os espaços, imagens e objetos que compõem o Bunkyo revelam uma “vontade de memória” que evoca lugares ou valores japoneses e as experiências dos imigrantes japoneses no Brasil, ajudando a tecer o “fio invisível” que liga o passado ao presente, e a relação entre as pessoas desta comunidade

que, sem este fio de significados – tecido pela narrativa da imigração japonesa, composta tanto pelos textos e discursos quanto pelos objetos, imagens e espaços da entidade – estariam irremediavelmente (ou assim crê o Bunkyo) dispersos pela cidade e pelo país, prestes a perder as fontes da sua distinção, histórica e cultural.

5. Referências

AMARAL, R. As mediações da festa. **Revista Mediações**, Londrina, v. 3, n. 1, p. 13-22, jan/jun.1998

BAUER, L. Uma ‘verdadeira réplica’: considerações acerca da noção de autenticidade no campo do patrimônio cultural. **Esboços - Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC**, Florianópolis, v. 18, n. 26, p. 14-28, mar. 2012. ISSN 2175-7976. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2011v18n26p14>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

CORRÊA, R. L. Monumentos, política e espaço. **Geo Crítica / Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 15 de febrero de 2005, vol. IX, núm. 183. <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-183.htm>> Acesso em: 6.Jun.2016

_____. Formas Simbólicas e espaço – algumas considerações. Em: **GEOgraphia**, ano IX, N.17, pp. 7-17, Niterói, UFF 2007

FERREIRA, M.L.M. Políticas da memória e políticas do esquecimento. In: **Revista Aurora**, PUC-SP, n. 10, 2011 pp. 102-116

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro Editora, 2013

MACHADO, I.J.R. **Japonesidades Multiplicadas**. São Carlos: EdUFSCar, 2011

MATEUS, S. Pode uma imagem ser um argumento? **Revista Famecos**, Porto Alegre, v.23, n.2, maio, junho, julho e agosto de 2016

MAUSS, M. Sociologia e antropologia. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974

MENESES, U. T. B. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Revista Estudos Históricos**, [S.l.], v. 11, n. 21, p. 89-104, jul. 1998. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2067>>. Acesso em: 26 Mai. 2016

NASRALLAH, L. The politics of memory. **Harvard Divinity Bulletin**, Autumn 2005 (Vol. 33, No. 2)

NORA, P. Les Lieux de mémoire I. La Republique, Paris: Gallimard, 1984. Trad. aut. **Projeto História**, Yara Aun Khoury. Vol, 10. Jul/Dez 1993, PUC-SP, pp.7-28

OKANO, M. A leitura semiótica-visual: da visualidade à visibilidade – orientalização e orientalidade,. Em: **Cem Anos da Imigração Japonesa – História, memória e arte**. Hashimoto, F; Tanno J.L.; Okamoto, M.S. (orgs.) pp 291-304 SP: Unesp, 2008

_____. Ma – a estética do “entre”. **Revista USP**. São Paulo. N.100, pp150-164, dez/jan/fev 2013-2014

TAYLOR, K. Landscape and memory: cultural landscapes, intangible values and some thoughts on Asia. In: **16th ICOMOS General Assembly and International Symposium: 'Finding the spirit of place – between the tangible and the intangible'**, 29 sept – 4 oct 2008, Quebec, Canada. Disponível em:
<http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/mow/mow_3rd_international_conference_ken_taylor_en.pdf> Acesso em: 10/07/16