

Espaço, imagens e objetos na composição da narrativa sobre a memória e a identidade¹

Maria Cecilia Costacurta de Sá Porto²

Resumo

Este artigo analisa aspectos dos processos comunicacionais que promovem a integração de espaços, imagens e objetos a narrativas sobre a memória e a identidade. O objetivo específico do artigo é verificar como o Bunkyô – entidade localizada no bairro da Liberdade, em São Paulo, e que procura representar os imigrantes japoneses e seus descendentes no país – utiliza seus espaços físicos e a disposição de quadros, pinturas, fotografias, esculturas, instalações, objetos históricos e de decoração, placas e cartazes de modo a integrá-los à sua narrativa sobre a memória da imigração japonesa e a identidade nipo-brasileira. A construção de sentido desta narrativa se articula nas falas, nos textos escritos e nos eventos protagonizados pelas lideranças do Bunkyô, e se completa na mediação comunicativa de recursos espaciais e materiais do seu ambiente cultural.

Palavras-chave: espaço; narrativa; identidade.

Space, images and objects in the composition of a narrative on memory and identity

Abstract

This article analyses aspects of the communicational processes that integrate space, images and objects into a broader narrative on memory and identity. The article aims specifically at understanding how Bunkyô - an organization located in the Liberdade district, in São Paulo, that represents the descendants of the Japanese in Brazil - creates a physical space and a composition of pictures, paintings, photographs, sculptures, installations, historical objects, posters and banners in such a way that integrates them into the broader narrative about the memory of the Japanese immigration and the Japanese-Brazilian identity, whose construction of meaning is articulated in speeches, texts and events, and is also mediated by the material resources of its cultural environment.

Keywords: space; narrative; identity.

Artigo recebido em: 09/03/2017

Aceito em: 12/04/2017

1 Uma versão preliminar deste trabalho foi apresentada 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, de 5 a 9 de setembro de 2016.

2 Doutoranda em Teoria da Comunicação na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, Mestre em Antropologia Social pela American University e Bacharel em Comunicação pela Universidade Católica de Santos. E-mail: ceciliapor-to@usp.br.

Introdução: ambiente, memória e identidade

Em uma reflexão sobre 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, por meio 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 Bunkyo, além do térreo, e ainda o jardim japonês, ao lado da escadaria externa que separa o universo nipo-brasileiro do mundo de fora³. Os demais andares foram alugados a outras entidades, também de cultura japonesa, mas que não fazem parte do Bunkyo, portanto estão fora do universo desta pesquisa.

A 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. Procuro 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.

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.

Bunkyô: lugar de memória

Fundado em 1955, um ano após as comemorações do IV Centenário da cidade de São Paulo, o Bunkyô⁴ 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. A extraordinária resposta dos imigrantes à convocação da Prefeitura de São Paulo 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 Bunkyô, 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.

A escolha da localização do Bunkyô, no bairro da Liberdade, não é nada aleatória. Na época de sua fundação, ali já residiam centenas de famílias de imigrantes japoneses, além de haver nas imediações, 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 Bunkyô e os do bairro era – e ainda 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 Bunkyô um deles – que Okano chama de “pontos nodais” (2008, pp. 295-296). 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 são constantemente atualizadas pelos atos memoriais do Bunkyô 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 de recordação 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 Bunkyô, quando se atribui, no momento de sua

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

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).

fundação, a missão de “representar” a comunidade nipo-brasileira e de “preservar” o seu legado, está respondendo à necessidade de preservar a identidade e o legado dos membros deste grupo, o que fará definindo esta identidade e este legado: não com a historiografia oficial, 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 preservam a fonte de sua distinção e singularidade étnica e cultural (seu legado).

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 que o Bunkyo coordena – seu edifício-sede, o Pavilhão Japonês no Ibirapuera, e o Centro Kokushikan em São Roque – nunca foram palco de qualquer acontecimento histórico fundador da identidade nipo-brasileira – como seriam, por exemplo, a moradia de um pioneiro, um 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” que regularmente evoca 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”, sobressai-se a criação do Museu da Imigração Japonesa, que hoje ocupa três andares do edifício-sede da entidade. 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. Completamente independente do Museu da Imigração do Estado de São Paulo, criado em 1993, o museu do Bunkyo manteve sua autonomia em relação aos esforços do poder público em reconstruir a memória oficial da imigração.

Assumindo assim 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 esforços e sacrifícios dos ancestrais, o que não só motiva como justifica as formas de enquadramento que implicam “esquecimento” de tudo que não faz “justiça” ao passado. Memória e esquecimento são na

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).

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 (FERREIRA, 2011, pp 110 e 111).

Espaços, imagens e objetos: seu lugar na narrativa da imigração

Diversos autores apontam caminhos de abordagem das dimensões comunicacionais da paisagem cultural humana a partir da observação de seus componentes materiais e espaciais. Refletindo sobre a política da memória, Nasrallah (2005) trata 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. Em outro estudo, sobre as formas simbólicas e o espaço, 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”.

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. Ela analisa, sobretudo, os processos de ressignificação dos objetos quando deslocados de seus contextos de origem para novos espaços, e sobrepostos a novos elementos.

Meu estudo sobre os espaços do Bunkyô, portanto, é uma tentativa de inferir possíveis significados a cada elemento individualmente e ao conjunto do ambiente, tentando compreender os mecanismos que integram estes elementos à narrativa da imigração japonesa. A composição dos espaços do Bunkyô 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 se articula e se atualiza nas falas dos líderes que se dirigem aos demais associados da entidade em ocasiões solenes e

comemorativas, e também nos textos divulgados pelos folhetos, livros, brochuras e boletins informativos, impressos e online. Como os objetivos declarados na missão do Bunkyô são representar a comunidade nipo-brasileira e preservar o seu legado, supõe-se que todo o projeto comunicacional do Bunkyô esteja concentrado nesta direção: a de 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 e em marco da sua diferenciação em relação à sociedade nacional.

As continuidades, pontos de convergência e associações temáticas entre os elementos que fazem parte dos diversos ambientes sugerem que o edifício-sede do Bunkyô se constitui 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”⁷, como os arranjos de *ikebana*⁸, os retratos da família imperial e as pinturas das cerejeiras em flor, por exemplo, que em seu próprio contexto têm um significado específico, mas que na paisagem do Bunkyô funcionam como índice do Japão.

A portaria do edifício-sede do Bunkyô, por onde entram os visitantes em dias comuns, dá acesso aos elevadores e a escadas internas. Suas paredes são forradas de cartazes – muitos deles bilíngues, em português e ideogramas japoneses – que não só informam os visitantes dos eventos relacionados ao mundo nipo-brasileiro (espetáculos de dança e música clássica japonesa, bolsas de estudos oferecidas aos descendentes, 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 universo semântico distinto do “mundo de fora”.

Ainda no térreo, chega-se à secretaria, onde também estão o setor de comunicação e o espaço de espera para as visitas, além do acesso à sala de reuniões da diretoria. Ali, contrastando com as referências icônicas japonesas, um quadro com texto escrito em português e sem ilustrações, pendurado em parede visível a todos que se encontram no aposento, reproduz resumidamente a missão do Bunkyô. A transformação do texto em quadro modifica sua natureza comunicativa, ressaltando-a: o texto, que se encontra originalmente (e em mais detalhes) no site da entidade, permanece “oculto” até que alguém tome a iniciativa de acessá-lo; porém, ao ser recortado, emoldurado em uma escala visual ampliada e alçado a um lugar de destaque em

7 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).

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

sala de grande confluência, ganha materialidade e visibilidade. Assim, o texto é que interpela o visitante, não apenas revelando a missão do Bunkyô, mas também sugerindo a importância e protagonismo da entidade na representação da comunidade nipo-brasileira e na preservação de seu legado.

Do lado de fora do edifício-sede, há uma grande escadaria que dá acesso ao saguão principal e ao auditório, espaços onde acontecem os mais importantes eventos sociais e culturais do Bunkyô. Mesmo contando com a entrada da portaria, nos dias de festas e cerimônias, autoridades e associados – inclusive os mais idosos – usam praticamente só a escadaria da entrada principal, 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).

Em outro estudo sobre o espaço na cultura japonesa, 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 elemento de interconexão entre o território profano e o divino” (OKANO, 2013/2014, p. 160). Apesar das diferenças óbvias entre a escadaria de um templo japonês e a de uma entidade nipo-brasileira, esta ferramenta conceitual 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 Bunkyô no térreo, 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 terreno do edifício-sede do Bunkyô), seu potencial semântico remete tanto à estética da jardinagem tradicional japonesa quanto à sua natureza religiosa, pois esse tipo de jardim 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 Bunkyô, o jardim Zen torna-se uma das mediações entre os indivíduos

e os sentimentos de pertencimento à comunidade herdeira da cultura tradicional japonesa.

Grandes eventos como os festivais anuais – *Bunka* e *Sakura Matsuri* e *Gueinosai*⁹, 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. 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 comunicacionais 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 manutenção do espírito de “coletividade”, na evocação de um passado (a memória da imigração e da tradição japonesa trazida pelos imigrantes) que é marco do grupo no presente, na luta contra a dispersão da comunidade e sua dissolução na sociedade brasileira.

Durante o *Bunka Matsuri* e o *Gueinosai*, por exemplo, observa-se um desfile de signos cujas referências 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 (alguns profissionais, mas na maioria amadores) desfilam seus *hakama*, *yukata* e quimonos estampados, suas perucas ornamentadas, equilibrando-se sobre *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*¹⁰, e dos doces de feijão, artesanais ou industrializados.

Em um primeiro nível de interpretação, cada apresentação, imagem, aroma, som ou objeto remete a seu próprio significado original, que se insere em algum

9 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, em São Roque.

10 *Hakama* e *Yukata*: vestimentas tradicionais japonesas; *geta*: tamanco tradicional de madeira; *koto*: instrumento de cordas sobre uma base horizontal de madeira; *taiko*: tambor japonês; *shamisen*: instrumento de cordas similar ao banjo; *udon*: sopa de macarrão e legumes; *matchá*: chá verde em pó.

lugar específico no tempo e no espaço (geográfico, cultural 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 finalmente, há o significado totalizador do festival, que unifica todas as participações (inclusive a do público) em um todo transcendente e significativo, cuja missão é evocar a memória e a identidade dos descendentes dos imigrantes japoneses no Brasil, integrando estas celebrações aos demais espaços, textos e falas que fazem parte do grande projeto comunicacional do Bunkyô.

O poder evocativo do museu

O Museu Histórico da Imigração Japonesa, que ocupa três andares do edifício-sede do Bunkyô, representa um momento especial no esforço de construção de um “lugar de memória” da comunidade nipo-brasileira. Inaugurado em 1978, ano do 70º aniversário da imigração japonesa ao Brasil, seu compromisso parece se apoiar menos na “história aprendida” e mais na “história vivida” conforme distinção de Halbwachs, que aponta as diferenças entre os métodos e motivações da historiografia oficial e dos registros de histórias de vida (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 dos imigrantes japoneses pode considerar parte de sua própria história familiar, e constroem um cenário que, ao abrigar os fragmentos materiais da memória, proporciona aos membros da comunidade “uma imagem de permanência e estabilidade” do que já se foi (2013, p.157).

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 antigo samurai, por exemplo, não “falam” só sobre si mesmos, 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 só os objetos autênticos 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, como o artefato real, o vínculo orgânico com o passado, ainda assim 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 verdadeiro 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 nas profundezas do 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 agricultores japoneses. O potencial comunicativo desta reprodução está em sua integridade, real e simbólica: no meio dos muitos fragmentos materiais dispersos no museu, 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, sugerem uma riqueza de meios e conteúdos simbólicos em que os valores e costumes da vida e da casa japonesa são conservados, apesar das adversidades, pelo esforço de adaptação, do trabalho duro e da engenhosidade dos pioneiros.

Considerações finais

Este artigo procurou refletir sobre aspectos comunicacionais da composição espacial e material de alguns ambientes do edifício-sede do Bunkyô, e também sobre a introdução de elementos simbólicos em 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 Bunkyô, 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, em São Paulo), e o “dever de memória”, assumido diante do passado glorioso dos pioneiros, o Bunkyô 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 localização do edifício-sede do Bunkyô na Liberdade pode ser considerada uma afirmação de identidade e esforço de construção de um lugar de memória da comunidade nipo-brasileira, pela possibilidade de constante intercâmbio de significados entre os espaços do Bunkyô e os do bairro, que faz parte da história das comunidades orientais na cidade de São Paulo. Todos os espaços, imagens e objetos construídos e compostos pelo Bunkyô revelam uma “vontade de memória” que evoca lugares ou valores tradicionais do Japão, ajudando a tecer o “fio invisível” que liga o passado ao presente, incorporando-se aos textos e discursos que compõem a grande narrativa da imigração japonesa no Brasil.

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.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2002

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: 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

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François et. al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

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