

MEMÓRIAS, IDENTIDADES E CULTURA: O MUSEU HISTÓRICO DA IMIGRAÇÃO JAPONESA DO RIO DE JANEIRO

MEMORIES, IDENTITY AND CULTURE: THE HISTORIC MUSEUM OF JAPANESE IMMIGRATION

Thais Sachie Tsuzuki Fernandes¹

Resumo: O presente artigo busca analisar os objetos expostos no recém-inaugurado (ano de 2018) Museu Histórico da Imigração Japonesa do Rio de Janeiro. Com um acervo doado por imigrantes japoneses e seus descendentes, o museu, localizado na sede da Associação Nikkei do Rio de Janeiro, traz a história da imigração, assim como as memórias de imigrantes e suas colônias, narradas através dos objetos expostos. O artigo procura apresentar esses objetos e entender que memórias são essas e quais as ressonâncias e encantamentos, termos utilizados por Greenblatt, trazidos por esses objetos. O artigo é uma ramificação da pesquisa que vem sendo desenvolvida no Mestrado Acadêmico.

Palavras-chave: Museu; Imigração Japonesa; Memória.

Abstract: This paper intends to analyze the objects that are exposed in the recently inaugurated (in the year of 2018) Historic Museum of Japanese Immigration of Rio de Janeiro. With a collection that was donated by the immigrants and their descendants, the museum, located in the head office of the Nikkei Association of Rio the Janeiro, brings the immigration's history, as well as the immigrants and their colonies' memories, narrated by the exposed objects. The paper tries to understand what these memories are and which resonates and enchantments, terms used by Greenblatt, these objects bring. This paper is a ramification of the research that has been developed in the academic master's studies.

Keywords: Museum; Japanese Immigration; Memory.

¹ Mestre pelo Programa de Pós-graduação em História, Políticas e Bens Culturais da Fundação Getúlio Vargas. E-mail: thaissachie@yahoo.com.br.

Introdução

“Estude. Dessa vida, não levamos nada, apenas o que aprendemos, e o que aprendemos ladrão nenhum pode roubar. Por isso, estude. E aprenda bastante.”

Essas eram as palavras que tanto minha bisavó, quanto minha avó sempre me falavam. Minha bisavó era uma pessoa simples, que cresceu e viveu no interior de Hokkaido, a ilha mais ao norte do arquipélago japonês. Em 1962, ela e toda sua família desembarcaram no Brasil. Começava, para eles, uma nova etapa em suas vidas, assim como para muitos japoneses que desembarcaram aqui, vindos no navio *Argentina Maru*. Contudo, a história dos imigrantes japoneses no Rio de Janeiro é muito anterior à chegada deles. É o que nos mostram as paredes e os objetos expostos no recém-inaugurado Museu Histórico da Imigração Japonesa do Rio de Janeiro.

Inaugurado em 2018, O Museu Histórico da Imigração Japonesa² do Rio de Janeiro ocupa uma pequena sala, localizada na sede da Associação Nikkei³, no bairro de Cosme Velho. Contendo um acervo pequeno, porém diversificado, o museu possui peças que fizeram parte do dia a dia dos imigrantes, trazidos na bagagem, através dos mares. O que para muitos são apenas objetos de decoração, lazer, trabalho ou mesmo de uso corriqueiro, sem o menor valor, são, na verdade, fontes de inúmeras histórias e memórias. Segundo Neil MacGregor, uma história contada pelos objetos é igualitária, pois dá voz a povos que antes não o tinham. No entanto, mesmo essa história através dos objetos não é equilibrada, uma vez que depende, sobretudo, da sobrevivência desses artefatos. E, para se ter uma percepção da história através dos objetos, é preciso ter o que ele chama de percepção poética das coisas. Segundo MacGregor, “é impossível usar objetos para narrar uma história sem que haja poetas”, uma vez que:

Utilizar coisas para pensar sobre o passado ou sobre um mundo distante sempre se relaciona com a recriação poética. Reconhecemos os limites do que podemos saber com certeza e depois temos que ir atrás de um tipo diferente de conhecimento, conscientes de que objetos foram feitos necessariamente por pessoas iguais a nós na essência – portanto deveríamos ser capazes de desvendar por que fizeram e para que serviam. Muitas vezes, essa pode ser a melhor maneira de compreender grande parte do mundo em geral, não só no passado, mas na nossa própria época. Algum dia poderemos compreender nossos semelhantes? Talvez sim, mas apenas com muita imaginação poética aliada a um conhecimento rigorosamente adquirido e ordenado.⁴

² O Museu é conhecido pela sigla MIJ em sites da Associação Nikkei e do próprio museu. Para facilitar a leitura, usarei tal sigla no artigo.

³ Como *nikkei*, entende-se todos que tenham ascendência japonesa, desde os imigrantes até seus descendentes, que morem fora do Japão.

⁴ MACGREGOR, Neil. **A História do Mundo em 100 objetos**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

Apesar de a Imigração Japonesa não ser um fato ocorrido há tanto tempo – apenas 110 anos, tempo recente se considerarmos o quadro geral da história das civilizações –, ela trança histórias de culturas muito distantes e distintas, em diversos aspectos. Para compreender, portanto, o encontro dessas duas culturas e histórias, é preciso ter esse mesmo olhar poético para analisar os objetos expostos no MIJ e extrair deles suas ressonâncias. Parto do pressuposto de que o museu é, por si só, um Lugar de Memória, na concepção clássica de Pierre Nora. Mas, que memória é essa? O que guardam essas memórias? E, talvez, a mais importante das questões; o que foi esquecido? Os objetos expostos e as paredes do museu nos dão algumas dessas respostas.

O fato de o museu ter sido criado em 2018 é um fator digno de nota, pois, nesse ano, foi comemorado os 110 anos da Imigração Japonesa para o Brasil. Em 1908, 165 famílias de imigrantes embarcaram no navio *Kasato Maru*, sendo estes os primeiros colonos japoneses oficiais. Essas famílias desembarcaram no porto de Santos em 18 de junho de 1908. De lá pra cá, foram mais de 110 anos de história e de memórias, que agora podem ser vistas e revisitadas na sede da Associação Nikkei do Rio de Janeiro, em Cosme Velho. O presente artigo visa a desbravar as memórias de imigrantes e descendentes, através dos objetos expostos neste museu.

O artigo é dividido em três partes mais a conclusão. Na primeira, apresento ao leitor o Museu Histórico da Imigração Japonesa do Rio de Janeiro, guiando-o em uma visita ao local, por meio de uma descrição mais geral do espaço e da disposição dos artefatos, por meio de uma narrativa interpretativa. Na segunda parte, analiso com mais atenção um grupo selecionado de artefatos expostos e conto resumidamente a história da imigração japonesa para o Brasil e, conseqüentemente, para o Rio. Na terceira parte, analiso que tipo de memória é produzida pelo museu e que tensões daí decorrem. Por fim, tentarei concluir com um resumo breve dos temas apresentados no texto e dos olhares poéticos aqui tratados.

O Japão no Rio Entre Quatro Paredes

A sala onde se encontra o Museu Histórico da Imigração Japonesa do Rio de Janeiro fica na sede da Associação Nikkei do Rio de Janeiro. Há duas entradas para o museu. Não há, no museu, um portão ou uma entrada pomposa, mas tão somente uma porta de madeira pintada de cinza, discreta. À frente, um totem com uma foto do navio *Kasato Maru* e dizeres que apresentam o museu para o público, contendo os motivos para

a iniciativa e as origens dos objetos expostos. Acima, em destaque, observamos o primeiro objeto exposto: um enorme porta-retrato com a foto do antigo casal imperial, enquanto ainda eram príncipe e princesa herdeiros. O então príncipe Akihito, vestido de terno ao estilo ocidental, e a princesa Michiko, de *Kimono* tradicional. Ambos dão as boas-vindas ao público, com um discreto sorriso, raro entre seus ancestrais, e que foram eternizados no tempo. A partir dessa entrada, não estamos mais no Rio de Janeiro do presente momento. Estamos no Rio de Janeiro do Japão.

Figura 1: Entrada do Museu Histórico da Imigração Japonesa do Rio de Janeiro⁵



Figuras 2 e 3: Interior do museu⁶



Essa passagem do presente para o passado é uma característica presente nos espaços museológicos. Segundo Rodrigues e Serres, que estudam o museu como um

⁵ Fonte: a imagem é do acervo pessoal da autora.

⁶ Fonte: As imagens são do acervo pessoal da autora.

espaço de memória e esquecimento no âmbito do individual ao coletivo:

Os museus apresentam uma representação do passado através de suportes de memória, de forma organizada, contrariando a ordem do tempo e criando um “tempo museu”, por meio de vestígios do passado, construído conforme determinado grupo acredita ser a sua história, uma representação de um tempo, por que “o passado está além do nosso alcance”.⁷

Essa história construída fica evidente quando adentramos na sala do museu. O contraste que se vê entre o espaço do museu e a sua antessala é discreta, porém marcante. As paredes de fora são ornadas com azulejos antigos, até a metade da parede, em tons contrastantes de azul, amarelo, branco e laranja. No museu, predominam as cores vermelho, branco (que são as cores nacionais japonesas) e cinza. Assim que entramos, vemos um painel que ocupa toda a parede esquerda. No painel, tem-se, de forma resumida, a história da Imigração Japonesa desde antes da chegada do Kasato Maru. Essa história é contada com uma linha do tempo, ilustrada com fotos e matérias de personalidades e matérias de jornal. Essa linha do tempo só é interrompida por um mapa do Rio de Janeiro, que tem em destaque as colônias que aqui se fixaram, cujo título é *O Japão no Rio de Janeiro*.

Ainda que a história pareça fragmentada, as representações de uma continuidade temporal predominam sobre os momentos de ruptura dos acontecimentos (Jeudy, 1990). Essas representações de continuidade do tempo estão presentes nos espaços de memória sob a forma de um “congelamento” dos acontecimentos.⁸

Por esse trecho, temos a clara percepção de que a disposição e a distribuição de elementos no museu reforçam a ideia do tempo como sendo contínuo. Mesmo que haja uma ruptura nos acontecimentos históricos, gerando uma fragmentação da história, o tempo continua seguindo o seu caminho. O tempo visto em uma parede, datado e com setas indicando o seu correto fluxo, dá uma ideia de ser linear, ininterrupto: contínuo. Mas não a história, nem as memórias. Elas são verticais e lineares, atravessadas por acontecimentos externos, diagonais, que fragmentam suas narrativas. Essas fragmentações são ainda mais evidentes nas ressonâncias e encantamentos percebidas nos objetos expostos, quando nos voltamos para as demais paredes do museu.

No centro da sala e nas paredes onde se encontram as portas, que são as maiores, encontram-se bancadas. Há três delas: uma no centro da sala e as outras duas na parede. Apenas a bancada central possui uma vitrine, que separa o objeto do visitante. Expostas

⁷ RODRIGUES, Ana Ramos; SERRES, Juliane Primon. **Museu: memória e esquecimento, do individual ao coletivo**. MOUSEION, Canoas, n. 14, abr, 2013, p. 37 – 48.

⁸ Ibidem.

nessas bancadas, estão objetos de diversas origens e usos. Em sua maioria, são peças de uso pessoal e cotidiano: documentos, dicionários, livros de receita, um teclado com caracteres em japonês, material de escrita japonesa, um *soroban*⁹, um molde de *oniguiri*¹⁰, instrumento de laboratório, material farmacêutico, instrumentos para injeção na avicultura, LPs, jogos, uma câmera fotográfica, ferro de passar, álbuns de fotografia, livros didáticos de japonês, um livro contendo a biografia de um imigrante, louça, panela de arroz, itens comemorativos da imigração.

Todos esses objetos, que costumavam ser de uso cotidiano, e que agora estão expostos, já não possuem mais seu valor original. Por mais que ainda se possa utilizar a panela de arroz, o pincel e o tabuleiro do jogo de *Majan*, alguns outros objetos expostos se tornaram ultrapassados, como o instrumento de laboratório, a máquina fotográfica e o LP. Esses objetos não são mais objetos de uso cotidiano – eles foram ultrapassados pelo tempo, e portanto, foram ressignificados, tornando-se artefatos.

“Um complexo memorial” – o museu não trata tanto de artefatos, e sim da memória, e a forma que a memória assume é a de um *kaddish* secularizado, uma prece comemorativa pelos mortos. A atmosfera exerce um efeito peculiar sobre o ato de observar.¹¹

Esses artefatos, que chegaram ao museu através de doações de *nikkei* de diversas comunidades do Rio de Janeiro, deixam de ser artefatos individuais, para serem parte de uma memória coletiva. Os indivíduos, que possivelmente já não estão mais vivos, deixaram como herança seus objetos. Quando estes chegaram ao museu, por mais que tenham os nomes dos doadores nas fichas de identificação, eles perdem um pouco da sua individualidade e passam a ser parte de uma história comum a todos os *nikkei*: o da imigração. O curioso é que o momento retratado no museu é o momento da chegada. A maior parte desses objetos são os objetos que foram trazidos do Japão e que estão distantes do cotidiano de *nisei* e *sansei* (segunda e terceira geração de descendentes japoneses). Estes não estão representados no museu, pois as ressonâncias desse museu são dos imigrantes japoneses e não dos seus descendentes. Para os descendentes, sobra o encantamento de ver o passado distante.

Como disse MacGregor, ao se trabalhar a história por meio de objetos, é preciso ter uma percepção poética. Essa percepção inicia-se desde a criação do museu, quando

⁹ Um ábaco japonês

¹⁰ Bolinho de arroz

¹¹ GREENBLATT, Stephen. O Novo Historicismo: ressonância e encantamento. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 8, 1991, p. 244 – 261.

ele é pensado, os objetos são selecionados e passam a ser expostos. Mas, o que é um museu? Para os antigos gregos, seria um templo dedicado às Musas, filhas de Zeus e Mnemosine, a personificação da Memória. Já a concepção moderna de museus é menos poética e mitológica. Segundo Dominique Poulot, o museu é um local exemplar onde os artefatos são patrimônios que dialogam com o público, a sociedade. Para ele, a maneira de se ver o patrimônio muda, assim como a forma de utilizá-lo. Em diferentes níveis, o museu ainda é um templo, não apenas das artes das musas, como o era em sua origem, mas também da memória. A diferença é que, agora, esse templo não é para ser apenas contemplado e venerado. É, principalmente, para ser informativo e interativo.

O patrimônio pretende encarnar as visões gerais da ciência, quando a nação começa a tomar uma “consciência de si mesma como uma nação”. Ele reivindica ser um tipo de abertura para o futuro, ao mesmo tempo laboratório da História [...]. A este laboratório ideal é atribuído uma responsabilidade educacional [...].¹²

O museu pode ser também um local de questionamento da História. Ou melhor, de uma memória oficial contada por uma determinada corrente histórica, que exclui narrativas de comunidades antes nunca ouvidas, ou sociedades à margem da grande História. Nos tempos atuais, esta seria uma das mais importantes funções sociais dos museus: conscientizar um público enquanto indivíduos de uma sociedade.

Além disso, algumas instituições pretendem defender uma história alternativa, trabalhando na invenção de identidades comunitárias a partir de memórias e de artefatos, denunciando o desprezo e a censura acadêmica a suas propostas. Neste sentido, a história dos historiadores e a história dos museus de história gradualmente se divergem, pleiteando legitimidades que se sobrepõem apenas parcialmente.¹³

Mas qual seria o papel social do MIJ em relação à Comunidade Nikkei do Rio de Janeiro? Como reconhecer os aprendizados que encontraríamos nesse laboratório da História? Talvez, as respostas para essas perguntas estejam ao final do caminho de tijolos amarelos que Poulot nos apresenta: o conceito de museologia relacional, de Stephen Weil. Weil defende que há uma relação entre museu e público, que é construída a partir de valores dessa sociedade. Nas palavras de Poulot:

Uma das questões centrais da história cultural do patrimônio é saber como negociar entre o antigo regime dos objetos de memória e suas novas civilidades e seus novos atributos. Muitos dos amigos de objetos parecem despossuídos, materialmente e simbolicamente, de suas disposições individuais em relação à experiência histórica quando se elabora, pela primeira vez, um movimento coletivo dedicado ao patrimônio e, em seguida, às recomposições pessoais e comunitárias de suas várias funções. No sentido inverso, diferentes modos de

¹² POULOT, Dominique. Cultura, História, valores patrimoniais e museus. **VARIA HISTÓRIA**, Belo Horizonte, v. 27, n. 46, p. 471-480, jul./dez. 2011.

¹³ *Ibidem*.

viver o acervo patrimonial coexistem em cada momento: um tal objeto, que se reveste de uma intensa patrimonialização pública, e um outro, que participa de uma idiossincrasia, podem mudar suas posições em função de identidades móveis. As formas de apropriação passam por diferentes graus de intimidade social com o passado material, bem como pela distribuição desigual da “grandeza” – entre coleções e museus.¹⁴

Assim, não basta uma exposição artificial de qualquer objeto para se criar uma identidade comunitária, uma memória ou uma nova história. É preciso selecionar os objetos certos, que alcancem o público, para que se crie essa relação entre museu, patrimônio e comunidade. Um grande desafio para essa relação é enxergar através do objeto, identificar o contexto em que ele foi criado ou utilizado e compreendê-lo mesmo com um olhar moderno, atual. Não existe relação com o desconhecido. Uma relação se dá a partir de uma conexão entre duas grandezas, formando um vínculo afetivo. Quando, em uma visita a um museu, uma pessoa não reconhece determinado objeto como sendo parte de sua história, não se ouvem as ressonâncias desse objeto, e, portanto, não há encantamento. Não há relação. Mas, afinal, o que seriam essas ressonâncias e encantamentos gerados por objetos de um museu?

Os termos ressonância e encantamento, os quais já citei algumas vezes ao longo do presente artigo, foram criados por Greenblatt, a serem utilizados para o meio do museu para se referirem às vozes dos objetos expostos. Em seu texto *Novo Historicismo: ressonância e encantamento*, o autor analisa a trajetória dos objetos, mas principalmente as memórias que esses objetos remetem ao expectador, dentro de um museu. Segundo a definição do próprio autor:

Por ressonância, entendo o poder do objeto exibido de alcançar um mundo maior além de seus limites formais, de evocarem quem os vê as forças culturais complexas e dinâmicas das quais emergiu e das quais pode ser considerado pelo espectador como uma metáfora ou simples sinédoque. Por encantamento entendo o poder do objeto exibido de pregar o espectador em seu lugar, de transmitir um sentimento arrebatador de unicidade, de evocar uma atenção exaltada.¹⁵

Essa sensação de ressonância e encantamento transmitidos pelos objetos só é possível, também, graças ao ambiente criado pelo museu. Acima dos objetos, há, em cada parede, um painel vermelho de letras brancas, com fotos e textos. Em destaque estão cada uma das 19 colônias japonesas criadas no Rio de Janeiro, que tinham alguma organização em associações. Nos textos, uma breve história das colônias, como a forma que foram criadas, os seus fundadores, as atividades econômicas e como preservaram suas raízes

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ GREENBLATT. *Op. Cit.*, 1991, p. 250.

culturais. São nessas colônias que estão guardadas as memórias dos imigrantes. São esses espaços cedidos a eles que foram recriados a sua própria necessidade; fosse para cultivar, construir uma escola ou uma empresa, uma sede de associação, todas essas construções foram feitas de forma a lembrar o Japão. Em um primeiro momento, este seria o clímax da exposição: as colônias japonesas e seus espaços furtados no estado fluminense, uma vez que tais ambientes foram, aos poucos, sendo apropriados e niponizados pelos seus moradores, através de construções e formas de se organizarem, tal qual faziam no Japão. Essas colônias eram como o Japão no Rio, e não mais, apenas, o Rio de Janeiro.

E é, nessa pequena sala, de quatro paredes, que estão expostos os objetos que guardam as memórias das 19 colônias japonesas do Rio de Janeiro. Ainda que pequena, com duas portas e uma janela, ela acolhe um museu com sua própria narrativa e seu “tempo museu”¹⁶. Das quatro paredes, resta apenas uma a ser descrita. Na última parede, há uma janela, que ocupa um espaço inutilizável, coberta por um painel de flores de cerejeira, pelo lado de fora, um computador e, em destaque, objetos utilizados no campo, no preparo da terra para o cultivo. É a única parede branca da sala do museu. Nela estão expostas as enxadas, as furadeiras e os demais materiais utilizadas no campo. Os objetos estão pendurados na parede, e a luz dá destaque a todos eles. Esses são alguns dos objetos que tratarei com mais atenção na próxima seção. A escolha deles se deveu às sensações de familiaridade ou estranheza causadas por eles, da relação entre objeto e observador, das ressonâncias e encantamentos. São essas relações que pretendo descrever nas próximas páginas, com uma recriação poética da imigração japonesa a partir de alguns objetos expostos no museu. Para uma melhor organização, optei por subdividir esta seção em três partes, uma para cada objeto analisado. São eles: o grupo de enxadas, plainas, foices, serrotes e demais utensílios agrícolas; o *soroban*; e uma Máquina fotográfica.

Uma Recriação Poética da Imigração Japonesa

Objeto 1: No campo da memória as enxadas contam uma história.

¹⁶ RODRIGUES, Ana Ramos; SERRES, Juliane Primon. Museu: memória e esquecimento, do individual ao coletivo. **MOUSEION**, Canoas, n. 14, abr, 2013, p. 37 – 48.

Figura 4: Parede das enxadas¹⁷

Dentre os vários itens expostos no museu, chama a atenção o destaque dado a enxadas, furadeiras e demais objetos utilizados para arar a terra e preparar a plantação. São os únicos objetos que não atravessaram o Atlântico. Esta é uma memória comum a quase todas as colônias japonesas existentes no Brasil, uma vez que a maioria dos imigrantes veio em função da necessidade de mão de obra nas grandes fazendas de café de São Paulo, ou para colonizar as terras mais interioranas, ainda pouco habitadas e, portanto, improdutivos economicamente.

O mesmo movimento foi visto no Rio de Janeiro. Tais objetos contam uma parte muito importante das histórias de duas nações, opostas no globo terrestre. Contudo, quais seriam as ressonâncias e encantamentos expressados por esses objetos?

De tamanhos e formatos distintos, há na parede do museu aproximadamente dez plainas de madeira, feitas em madeira e metal. Na mesma parede, encontram-se duas foices, já bem enferrujadas. Três serrotes, um facão, uma enxada, um queimador de bico de pintinho, uma tostadeira para biscoito, duas furadeiras, um descascador de madeira, uma ferramenta para picar gelo/pedra, uma chave inglesa, um pé de cabra e um espaçador. Placas de papel localizadas ao lado de cada um dos objetos trazem os nomes em português e em japonês. Na mesma placa, a colônia da qual eles foram doados, sendo a maioria de Nova Friburgo ou Funchal. Tenhamos como exemplo a colônia de Funchal.

A colônia de Funchal é uma das mais recentes das colônias japonesas do Rio de

¹⁷ Fonte: a imagem fotográfica do objeto é acervo pessoal da autora.

Janeiro. Construída no período pós-guerra, abrigou imigrantes da nova onda migratória. Muitos dos pioneiros ainda estão vivos e residem na região. Em suas memórias, publicadas no livro em comemoração ao centenário da imigração japonesa, tem-se a seguinte descrição de como foi a chegada desses colonos na região de mata virgem.

Funchal era parte do estado do Rio de Janeiro, mas a 110 km de distância da cidade. Era mata virgem sem água e sem luz, enfim, muito distante do que chamamos de civilização. Porém, o trabalho de cortar as matas, de arrancar as raízes e formar um campo cultivável tornou-se com o tempo uma alegria.¹⁸

Os colonos que chegaram a Funchal já vinham com seus lotes comprados e definidos. Mas, ao se deparar com a mata virgem, tão diferente do Japão, tiveram que construir tudo do zero. A maioria vinha das regiões de Hokkaido e Kyuushu. Destes, 50% eram ex-funcionários de mineradoras, 40% tinham formação técnica e apenas 10% eram do setor agrário, segundo a Comissão de elaboração do livro comemorativo dos cem anos da imigração japonesa no Estado do Rio de Janeiro.¹⁹

No início fizeram a derrubada da mata, a queimada e a construção de seu próprio barraco para a moradia, porém, até a construção da própria residência, moraram num acampamento construído no próprio terreno, mas pela vinda contínua dos imigrantes, a regra era que cada família poderia fazer uso do acampamento durante um mês.²⁰

Assim, serrotes cortavam a madeira que as plainas nivelaram para servirem de estrutura para construções de casas e barracões. Foices abriram caminho para a lavoura, e furadeiras e enxadas preparavam a terra para o cultivo. Todos os colonos se ajudavam na construção das casas, e juntos formaram uma associação de jovens de Funchal. Eles também construíram uma escola, cuja inauguração contou com mais de trezentas pessoas e foi festejada com um grande churrasco. Para muitos, esta foi a primeira vez que se depararam com tamanha fartura à mesa.

Hoje em dia, as lâminas enferrujadas das plainas já não servem mais para nivelar a madeira. Mas, no campo da memória, elas contam como foram úteis na construção das colônias de suas origens. Cada ferrugem, cada desgaste, os carimbos e gravações de nomes e números. Esses objetos foram construídos, utilizados e ressignificados. Ao terem um nome, um símbolo ou um número estampado neles, passaram a pertencer a alguém, que pertencia a alguma família de alguma colônia. Esses objetos tornaram-se obsoletos com o tempo, perdendo sua função original e chegaram até o museu através de doações

¹⁸ HISTÓRIA dos Cem Anos da Imigração Japonesa no Estado do Rio de Janeiro. São Paulo: Nippak Graphics, 2008.

¹⁹ Essa comissão também é conhecida como Comissão Executiva da Comemoração no Estado do Rio de Janeiro do Centenário da Imigração Japonesa no Brasil e do Ano do Intercâmbio Brasil-Japão.

²⁰ Ibidem.

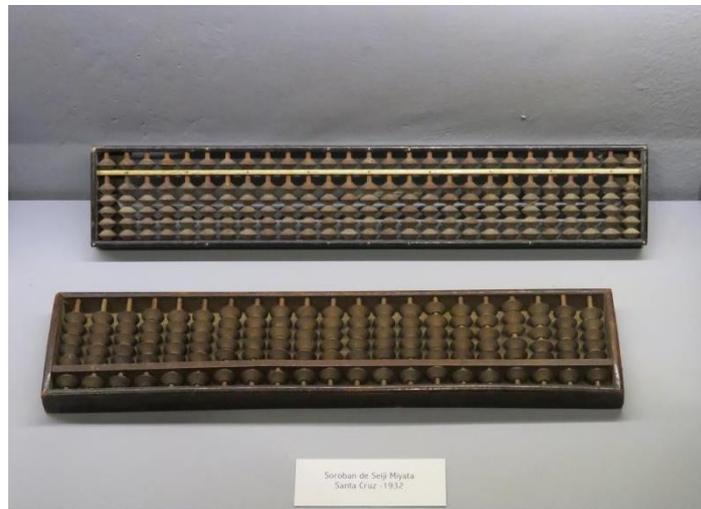
para contar parte dessa história. No museu, eles receberam novas identificações. Ao serem nomeados em duas línguas no momento da exposição, deixaram de ser utensílios agrários e tornaram-se objetos de conexão entre duas distintas comunidades imaginadas.

Objeto 2: O som da matemática

A definição de matemática encontrada nos dicionários a descreve como uma ciência que estuda os objetos abstratos, tais como números e figuras e as relações entre eles através de métodos dedutivos. Ciência antiga, é para muitos alunos um sonho ou um pesadelo. Muito utilizada entre os músicos, a matemática é o que dá os tons, tempos e melodia as canções. No entanto, não é a esse som que me refiro no subtítulo desta seção.

O som ao qual faço alusão é o som de um instrumento matemático milenar. Criado na China, introduzido no Japão no século XVII, o *soroban* é o nome dado ao ábaco ainda muito utilizado no Japão. Na exposição do MIJ há dois *soroban* expostos. Na placa, há a informação de que ao menos um deles pertence à Seiji Miyata, oriundo da colônia de Santa Cruz, em 1932.

Figura 5: Soroban²¹



O *soroban* é um instrumento feito de madeira. Suas características básicas são uma moldura retangular comprida, que contém diversas hastes verticais e paralelas ao longo de seu comprimento. Essa moldura é dividida em duas partes desiguais por uma vara horizontal, sendo uma superior e uma inferior. Em cada uma dessas hastes, há contas

²¹ Fonte: a imagem fotográfica do objeto é acervo pessoal da autora.

de madeira, cujos formatos podem ser descritos matematicamente como troncos de cones que dividem a mesma base. Na parte inferior, há quatro dessas contas, chamadas de *ichi-dama*²², e uma conta cada na parte superior, as contas *go-dama*²³. As contas inferiores possuem valores unitários, e cada conta superior tem o valor de cinco unidades. Para fazer o cálculo com o *soroban*, há uma complexa movimentação das contas nas hastes, para cima ou para baixo, de acordo com a subtração ou adição de valores. Cada conta só possui seu valor quando encostada à vara horizontal que divide o superior do inferior. Ao longo da vara horizontal e na moldura, encontramos pontos que podem ser utilizados como marcações de unidades, dezenas, centenas e assim por diante.

Nunca compreendi como esse instrumento funcionava. À primeira vista, um *soroban* mais parece com um instrumento de percussão musical do que um ábaco. Quando utilizado, as contas deslizantes fazem um som semelhante ao de um chocalho, um “*plac-plac*” inconfundível. Esse som permeou muitas casas de famílias japonesas, cujos pais ou avós fechavam as contas do mês ou do comércio utilizando-se desse ábaco ao invés de calculadoras, uma vez que o *soroban* era e ainda é material didático utilizado nas escolas japonesas, muito mais acessíveis do que calculadoras digitais. Quais seriam, portanto, as ressonâncias desses *soroban* expostos no MIJ? Quais relações podem surgir a partir desse instrumento?

Ao analisar o museu como um espaço de memória através de uma nova perspectiva histórica, Guilherme Lopes Vieira traz à discussão conceitos, como fato museal, de Rússio, e lugar de memória, de Pierre Nora. Sobre fato museal, Vieira cita o seguinte trecho, que descreve fato museal como

[...] a relação profunda entre o homem - sujeito conhecedor -, e o objeto, parte da realidade sobre a qual o homem igualmente atua e pode agir. Essa relação comporta vários níveis de consciência e o homem pode aprender o objeto por intermédio de seus sentidos: visão, audição, olfato, etc. Essa relação supõe, em primeiro lugar e etimologicamente falando, que o homem “admira o objeto”.²⁴

Assim, a relação construída entre o observador e o objeto exposto dentro da instituição museu é o que Rússio denomina como fato museal. Ao admirar um *soroban*, um dos níveis de consciência atingido é o sentido da audição, pois o “*plac-plac*” de quando se manuseia o *soroban* é bem característico. Ao se admirar com mais atenção, é possível perceber uma característica peculiar nos *soroban* expostos. Como já foi dito, os

²² *Ichi* significa um e *dama* significa esfera, nesse caso, refere-se às contas.

²³ *Go* significa cinco e *dama* se refere à conta de valor cinco.

²⁴ RUSSIO. In.: _____ VIEIRA, Guilherme Lopes. O Museu como lugar de memória: o conceito em uma nova perspectiva histórica. **Mosaico**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 12, 2017, p. 140-162.

soroban expostos no museu são datados de 1932. Este é um dado importante que merece ser destacado.

Os primeiros *soroban* chegaram ao Brasil com os imigrantes japoneses em 1908. Nessa época, esses instrumentos ainda não eram de uso obrigatório nas escolas japonesas e tinham um formato um pouco diferente. Denominados como *soroban* antigo, eles possuíam cinco contas inferiores ao invés de quatro. Os *soroban* modernos, de quatro contas inferiores, só foram introduzidos no Brasil a partir de 1953, com a chegada de novos imigrantes. Essa modernização do *soroban* aconteceu em algum momento entre as décadas de 1930 a 1940.

O professor Joaquim Lima conseguiu, em 1959, adaptar o *soroban* para que pessoas que, como ele, possuíam alguma deficiência visual conseguissem utilizar melhor esse instrumento para aprender a fazer cálculos matemáticos. Em 2002, foi aprovada uma portaria que regulamentava o *soroban* como um instrumento facilitador para pessoas com deficiência visual e, em 2006, foi instituído pelo como instrumento educativo específico. Atualmente, esse instrumento é utilizado em algumas escolas como instrumento de inclusão para alunos deficientes visuais, não estando mais limitado às comunidades japonesas.

O “*plac-plac*” do *soroban*, que agora pode ser ouvido em salas de aulas em diferentes regiões do Brasil, deve fazer parte da memória afetiva de muitos japoneses e seus descendentes. Para os imigrantes, pode remeter ao tempo escolar, às dificuldades financeiras e a suas superações. Para os descendentes, pode vir à mente a imagem de uma avó japonesa, debruçada sobre o instrumento à mesa da cozinha ou sentada sobre uma almofada, no chão da sala, com uma mezinha de centro à frente. Mas essas são apenas suposições, feitas a partir de uma percepção poética, das possíveis ressonâncias desses instrumentos matemáticos.

Objeto 3: O mundo pelas lentes de uma câmera

Figura 6: Máquina Fotográfica²⁵

Um dos objetos expostos causa certa estranheza em um primeiro momento. Em termos tecnológicos, não há dúvidas de que se trata de uma relíquia. Em termos comparativos com tudo o que está exposto, é recente e comum, chegando a ser uma peça banal no conjunto da exposição. Trata-se da câmera fotográfica, modelo TW Zoom 35 – 80mm, fabricada pela Nikon. A primeira imagem que me veio à mente, ao ver essa câmera, foi pensar que esse era um objeto recente demais para se estar no museu, gerando a estranheza. Depois, veio a imagem estereotipada do turista japonês, que sempre carrega uma câmera pendurado no pescoço, pronto para registrar cada instante do passeio turístico. A placa de identificação tem impressa apenas as palavras “máquina fotográfica”, sem ano, local de origem ou dono.

Com uma rápida busca na internet, podemos identificar, através do modelo, o ano em que essa câmera foi produzida pela primeira vez, em 1990. Além da câmera, há outros objetos tecnológicos expostos no museu, como discos de vinil ou LPs (*Long Play*), toca-discos e um computador processador de texto da década de 1980. Assim sendo, a câmera seria o objeto mais recente a ser exposto. Qual seria a história da imigração japonesa que essa câmera nos contaria?

Apenas pela exposição do objeto, não há como saber a quem pertenceu nem como chegou até o museu, se veio na mala de alguém no momento da imigração, numa viagem

²⁵ Fonte: acervo pessoal da autora.

ou se foi importada pelos correios. Mas, ao olharmos para os objetos ao redor, temos uma vaga ideia do porquê de ela estar exposta. Ao lado da câmera, na mesma prateleira, encontra-se uma maleta com peças de *Majan*. Na mesma prateleira, temos outros jogos de tabuleiro japoneses. Esta seria a prateleira do lazer, do momento da descontração. Seria a fotografia, então, um *hobby* para os imigrantes? Que memórias teria registrado? Quais sorrisos foram eternizados? Difícil dizer.

Independente do seu uso, a máquina com certeza foi utilizada para registrar momentos considerados importantes para o seu portador. A poeira branca na capa de proteção da câmera nos indica que ela foi bastante manuseada, mas que há muito não é mais utilizada. Esse objeto que dispensa explicações, por ser facilmente reconhecido pelo público, se não for o mais reconhecível, é um dos mais ressonantes, ao mesmo tempo em que é um dos mais silenciosos. É ressonante na medida em que, por suas lentes, passaram paisagens de alguma colônia, alguma família, alguma festividade ou solenidade. Também é ressonante quando, ao ser reconhecido pelo visitante, possa remeter a alguém da família, da colônia, das proximidades, que tinha uma câmera do mesmo modelo, ou que tenha tido um estúdio de fotografia, ou mesmo tenha tido esse passatempo. É também silencioso, pois, ao não se ter uma identificação mais específica, temos poucas pistas sobre o objeto e quais paisagens, famílias ou festividades passaram por suas lentes. Quando muitas vezes falam ao mesmo tempo, o diálogo torna-se um ruído, e perde-se o sentido da conversa, restando apenas o vazio do silêncio.

Uma identidade de papel

Um fator curioso a se observar é o detalhe dos nomes nas placas de papel que identificam cada um dos objetos expostos. De todos os objetos expostos no museu, as plainas, assim como as foices, o facão, os serrotes e demais artefatos pendurados são os únicos que são identificados com dois nomes: o nome em japonês que vem entre aspas e o nome em português. Os demais objetos expostos têm suas placas de identificação escritas apenas com os nomes em português ou, no caso de serem exclusivamente de origem japonesa, têm seus nomes apenas em japonês. Em um museu de imigração japonesa, onde a maioria dos artigos expostos é de origem nipônica, ter as placas de identificação em português é um sinal de integração.

Ao se escolher utilizar apenas o português para identificar os objetos, esse museu torna-se inclusivo para o público brasileiro. Ao mesmo tempo, ao se fazer essa escolha pela língua portuguesa, acaba-se excluindo, em parte, os imigrantes japoneses da primeira

geração, já que uma parte não lê bem o português. Entretanto, na parede das enxadas, esse passado é misturado, pois é onde podemos ver o encontro entre essas duas culturas. Assim, as enxadas, foices, plainas e serrotes, que antes construíram colônias, hoje permeiam o campo da memória, como objetos sobreviventes, como vozes ressonantes.

Na Vitrine: a Memória Nipo-Carioca

Já foi dito neste texto um pouco sobre como o objeto exposto no museu – que se torna artefato – é carregado de memória e quais são as ressonâncias e encantamentos que esses objetos nos passam. Mas qual é a real importância de se construir esse museu na atual conjuntura sociocultural? Segundo Vieira:

(...) os museus tornaram-se instituições a serviço da sociedade, ligados às intenções de preservar, salvaguardar e difundir o patrimônio cultural, através de suas funções educativas, com a finalidade de facilitar o contato do público visitante com o conhecimento presente nos museus. Esta necessidade apareceu com a chegada da “aceleração da história”, quando as perdas dos remanescentes do passado se fizeram notar, com a noção de perda coletiva de referências da sociedade diante das transformações do presente.²⁶

Em pleno ano de 2019, ao completar 111 anos de imigração japonesa, o *nikkei* ainda é visto como um ser exótico na cidade do Rio de Janeiro. Muitos cariocas não sabem sequer que existe colônia japonesa no Rio de Janeiro, e muitos *nikkei* não sabem que a colônia japonesa é tão plural. Em uma conversa com um dos organizadores do Museu Histórico de Imigração Japonesa no Rio de Janeiro, que também é diretor da Escola Modelo, ele informou que uma das maiores surpresas dos visitantes do museu é a quantidade de colônias existentes no Rio de Janeiro. São, no total, dezenove colônias japonesas expostas nas paredes do museu. Destas, duas já não existem mais, pois as novas gerações deixaram as colônias, localizadas majoritariamente no interior, e seguiram em direção à cidade.

A criação do museu torna-se necessária para evitar o esquecimento total de uma memória, ao mesmo tempo em que uma identidade *nikkei* é construída no Rio de Janeiro. No livro *Uma Diáspora Descontente*, o historiador norte-americano Jeffrey Lesser estuda um pouco da construção dessa identidade entre os *nikkei* de São Paulo, nas décadas de 1960 – 1970. Para ele, os *nikkei* de segunda e terceira gerações se viam como brasileiros de origem asiática, que tinham como maior desafio se afastar dos estereótipos japoneses, provando sua brasilidade para os demais brasileiros. Entretanto, é errado pensar que a

²⁶ VIEIRA, Guilherme Lopes. O Museu como lugar de memória: o conceito em uma nova perspectiva histórica. *Mosaico*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 12, 2017, p. 140-162.

identidade *nikkei* construída em São Paulo é válida para todos os *nikkei* do Brasil. A experiência paulista difere da carioca, desde suas origens, até os dias atuais. Enquanto em São Paulo há uma maior quantidade de colônias que são integradas entre si, no Rio, não há uma interação entre as colônias existentes, o que faz com que muitos cidadãos desconheçam a existência delas. Ademais, questões identitárias também influenciaram para que a presença japonesa no Rio fosse abafada em relação a São Paulo. Segundo Lucia Lippi Oliveira, ao estudar a cultura urbana carioca desde os tempos do império, a autora defende que:

A junção de símbolos e agências culturais produz a construção de um “caráter” carioca que, muitas vezes, aparece e é divulgado como o caráter nacional. Delineia-se um tipo humano caracterizado como preguiçoso, malandro, amante de praia e futebol. É um tipo que teve e tem seus direitos negados, mas que, pelo “jeitinho”, consegue sobreviver com alegria.²⁷

Essa imagem identitária atribuída ao Rio de Janeiro como uma cidade alegre, boêmia, do malandro que resolve tudo na base do “jeitinho” era o exato oposto da imagem paulista, de modo que, segundo aponta Lesser:

Ao longo de todo século XX, a elite de São Paulo tomou o poderio internacional do Japão como meta, e a indústria e a sociedade japonesas como modelos. As lideranças políticas e econômicas viam os habitantes “japoneses” da cidade como atores importantes na tarefa de tornar São Paulo melhor que o resto do Brasil.²⁸

Assim, cria-se uma diferença na forma de lidar com o imigrante japonês nas duas cidades, onde uma exalta a memória da chegada deles e a outra silencia. E é essa individualidade da experiência carioca que o MIJ busca exaltar em suas paredes e objetos expostos.

Em uma entrevista concedida à revista *Confluências Culturais*, Mario Chagas, um dos principais nomes da museologia brasileira, é questionado sobre o papel do museu moderno e quais são suas contribuições nas questões sociais em pauta. Para ele, há uma demanda social para que o espaço do museu pense as necessidades de grupos sociais. Essa demanda gera um movimento dos museus, que passam a cumprir certas funções sociais que aténs não lhes eram atribuídas. Tais funções seriam a de criar ou legitimar uma identidade social, a partir da memória salvaguardada e exposta nas vitrines do museu. Para cumprir essas novas atribuições, os museus não precisariam mais ser grandes templos das Musas. Eles poderiam ser mais simples, como uma experiência. Quando

²⁷ OLIVEIRA, Lucia Lippi. *Cultura Urbano no Rio de Janeiro*. In. FERREIRA, M. M.(Coord.). **Rio de Janeiro: uma cidade na história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015, p. 160.

²⁸ LESSER, Jeffrey. **Uma diáspora descontente: os nipo-brasileiros e os significados da militância étnica 1960 – 1980**. São Paulo: Paz e Terra, 2008, p. 22.

questionado como esses processos poderiam contribuir para a sociedade, ele responde que:

[...] o museu pode ser uma ferramenta útil, estratégica, para lidar com as questões de memória, para enfrentar as questões sociais. Mas, especialmente, os museus podem contribuir para a dignidade da pessoa humana, para a dignidade social. Isso altera tudo.²⁹

O museu, como lugar de memória, é também um lugar de esquecimento. Ele é criado em função do esquecimento, para que um evento do passado seja rememorado e revisitado e, assim, esteja sempre no cotidiano e no imaginário das pessoas. Mas, ao se fazer escolhas sobre o que se expõe no museu, automaticamente se escolhe sobre o que esquecer. No caso do MIJ, escolheu-se apresentar a memória dos imigrantes, da primeira geração dos Nikkei. Para tal, foram utilizados os objetos trazidos e utilizados por eles no Rio de Janeiro. E o que se escolheu esquecer foi a brasilidade por eles incorporados, já que, se em São Paulo, os *nikkei* buscavam sua brasilidade, no Rio, eles buscavam suas raízes nipônicas.

Os movimentos necessitam construir as suas memórias para que possam olhar para o passado e continuar avançando. Avançar sem memória é como andar em torno do próprio rabo. Você fica rodando, rodando, rodando... então, para avançar efetivamente, no sentido das transformações, você precisa da memória. Para saber o que você já fez, o que já conquistou, as lutas que têm hoje e as que enfrentará.³⁰

Assim, as plainas construíram as colônias do Rio, o *soroban* veio de Santa Cruz, e não de uma cidade japonesa, e a máquina registrou, sobretudo, as paisagens de uma das dezenove colônias cariocas. No mesmo espaço em que foi construído o museu, existem duas escolas, sendo uma delas a Escola Modelo, que já foi mencionada anteriormente. Dos cem alunos matriculados nessa escola, quarenta são descendentes de japoneses, e sessenta são brasileiros sem nenhum vínculo sanguíneo com o Japão. Para esses quarenta alunos nipo-brasileiros, o museu seria um local de representatividade. A criação deste museu no momento atual, em que se comemoram os 110 anos de imigração, é um primeiro passo para a percepção de uma identidade nipo-carioca. Para eles e para todos os *nisei* e *sansei*, o espaço da associação é o primeiro local onde podem se entender como *nikkei*, pessoas que não são nem brasileiras, nem japonesas, mas que, ao mesmo tempo, são ambas as nações. Essa identidade *nikkei* torna-se mais compreensível ao se deparar com as memórias comuns de seus ancestrais, uma vez que essa história não é ensinada

²⁹ CHAGAS. In.: _____ DIAS, Maria Cristina. “Os Museus Podem Contribuir para a dignidade da pessoa humana, para a dignidade social” – **entrevista com Mario Chagas**. Revista Confluências Culturais, Joinville, v. 3, n. 2, p. 108-110, set. 2014.

³⁰ Ibidem.

nas demais instituições de ensino cariocas. Mas, o que seria uma identidade *nikkei*?

Quando se fala em identidade, pensamos em construções criadas por indivíduos em diferentes sociedades e culturas. Identidades, assim como tradições e sociedades, são imaginadas, construídas para atingirem determinados objetivos, muitas vezes políticos. De acordo com Stuart Hall, a importância dada às construções das identidades surgiu a partir do momento em que o sujeito passou a se enxergar como indivíduo pertencente a uma sociedade, e essa visão foi se transformando cada vez que a própria sociedade mudava. Contudo, como se sentir verdadeiramente brasileiro, se não estudamos imigração japonesa nas salas de aula? Se não se ensinam a História da Ásia nas escolas brasileiras? No país com a maior concentração de japoneses fora do Japão, como é o caso da colônia de São Paulo, não há, nas escolas do Rio de Janeiro, estado vizinho, matérias que falem do Japão. Assim, a imigração japonesa passa despercebida entre a sociedade carioca, que muitas vezes desconhece a existência de 19 colônias no estado. Qual seria, então, a identidade *nikkei*? Seria o que Hall denomina como identidade traduzida.

Este conceito descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram dispersadas para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias “casas” (e não a uma “casa” particular). As pessoas pertencentes a essas *culturas híbridas* têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural “perdida” ou de absolutismo étnico.³¹

Em um país onde o descendente de japonês ainda é visto como “o japonês” e nunca como “brasileiro”, independentemente de a que geração pertence, reconhecer-se como *nikkei* foi a forma encontrada por esses indivíduos de pertencerem a essas duas esferas culturais. No caso do Rio de Janeiro, essa necessidade de identificação torna-se ainda mais latente na medida em que são poucos os locais onde o sujeito *nikkei* consegue se ver representado e onde a própria imagem construída acerca da cidade exclui esse sujeito, que é estereotipado como sério, submisso e que não possui a alegria e malandragem carioca, não combinando com a sociedade ao seu redor. Outra diferença entre as experiências carioca e paulista é o lugar do *nikkei* na sociedade. Enquanto em São Paulo, o nipo-brasileiro pertence atualmente à cidade, ou seja, ao centro urbano, no

³¹ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2015.

Rio, quando a existência do *nikkei* é reconhecida, ela se dá no interior, no campo, onde existem as colônias. Para Lesser:

Embora o termo descritivo “japonês” continue sendo uma referência abreviada para um conjunto de características culturais que os paulistanos veem como comuns a todos os membros desse grupo, trinta anos de experiências históricas alteram o sentido de “tipicamente japonês”. Hoje, poucos paulistanos imaginam uma relação entre os *nikkeis* e o interior rural, relacionando os nipo-brasileiros, ao contrário, com as profissões liberais urbanas.³²

Ao contrário da experiência paulista, a vivência carioca da imigração japonesa e o imaginário que dela resiste é a experiência rural, produzindo flores, legumes ou vegetais para a cidade e não nos grandes centros urbanos cariocas. Assim, o museu surge não apenas como espaço de memória, mas também de construção de identidades e é, de certa forma, uma resistência, uma tentativa de aproximar esse indivíduo traduzido de uma de suas raízes culturais. Nesse ambiente de memórias, o passado em comum de *nisei* e *sansei* é recuperado, ainda que a existência destes indivíduos das segunda e terceira gerações não estejam sob os holofotes. Para o *nikkei* do Rio de Janeiro, o museu é uma janela à sua própria história e identidade. Uma identidade mista, plural, híbrida e, sobretudo, carioca, uma vez que os objetos expostos são todos do Rio de Janeiro, e talvez, por isso mesmo, sejam tão ressonantes.

Considerações Finais

Ao longo do artigo, busquei fazer uma reconstrução poética da imigração japonesa, através dos objetos expostos no Museu da Imigração Japonesa do Rio de Janeiro. Tal reconstrução só foi possível com base nos conceitos elaborados pela museologia moderna sobre o papel social do museu e os usos feitos pelos historiadores desses espaços e objetos, que se tornam documentos históricos, ao serem ressignificados como artefatos. Tais peças, expostas artificialmente, contam uma história por meio da memória de indivíduos pertencentes a diversas colônias, que formam a comunidade *nikkei* do Rio de Janeiro. Essa história só pode ser compreendida graças às ressonâncias presentes nos objetos expostos – ressonâncias, estas, que variam de um observador para outro, de um momento histórico para um novo, de uma geração à outra.

Em cada plaina, álbum de fotografia, utensílio culinário, livro, documento ou peças de um jogo, existem memórias adormecidas. Encantamentos que apenas o mais poético dos olhares pode decifrar ou compreender. Memórias que lutam para não serem

³² LESSER. Op. Cit, 2008, p. 205.

esquecidas. Identidades de uma comunidade que começa a se entender como um coletivo de pessoas e de memórias.

O que ali, no Museu, está depositado, tem, no gesto de leitura aderido ao espaço do Museu, a força do documento de arquivo, a imagem dos “fatos”. Já o gesto de leitura do historiador, representa um primeiro confronto da memória consigo mesma. Porque este historiador toma aquele objeto de memória em uma perspectiva de interpretação que o faz historiador, ou seja, ele lê da posição-sujeito historiador.³³

Ao entrar no Museu Histórico da Imigração Japonesa do Rio de Janeiro, busquei ver os objetos expostos através da posição-sujeito historiador. Ao ler os detalhes de cada desgaste dos objetos, da ferrugem nos instrumentos rurais, as manchas do tempo nos documentos, o tempo eternizando os antigos imperadores, ainda jovens, foi possível perceber, nas entrelinhas do museu, que as memórias ali preservadas se referem a uma coletividade japonesa. Através dos objetos expostos, é possível perceber, também, que a imagem construída é de uma comunidade japonesa moderna e trabalhadora.

A exposição coletiviza as memórias individuais, dando uma noção de pertencimento a uma coletividade e uma memória identitária ao espectador *nikkei*. Espectador esse que, futuramente, poderá ser um agente transformador dessas memórias. Ainda é cedo para compreender o impacto real deste museu na comunidade *nikkei* do Rio de Janeiro. Contudo, ao julgar pela letra infantil do livro de assinaturas, é possível dizer que a distância entre o Japão dos emigrantes e o Brasil dos imigrantes tornou-se mais curto para as novas gerações.

Referências

DIAS, Maria Cristina. Os Museus Podem Contribuir para a dignidade da pessoa humana, para a dignidade social– **entrevista com Mario Chagas**. Revista Confluências Culturais, Joinville, vol. 3, n. 2, p. 108 – 110, set. 2014.

DINIZ, Carlos Alberto Nogueira. FRAGMENTOS DA MEMÓRIA; O HISTORIADOR E OS ARQUIVOS PESSOAIS. **Anais [do] IX Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas**. Londrina, 2012. p. 195-207. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/sepech/sepech12/arqtxt/PDF/carlosandiniz.pdf>>. Acesso em: 09 jul. 2019.

GREENBLATT, Stephen. O Novo Historicismo: ressonância e encantamento. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 8, 1991, p. 244 – 261.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Editora

³³ ORLANDI, E.P. Discursos e Museus: da memória e do esquecimento. **Entremeios**: revista de estudos do discurso, Belo Horizonte V.9, jul/2014. Disponível em: <<http://www.entremeios.inf.br>>. Acesso em: 08 jun. 2019.

Lamparina, 2015.

HISTÓRIA dos Cem Anos da Imigração Japonesa no Estado do Rio de Janeiro. São Paulo: Nippak Graphics, 2008.

HOBBSAWN, Eric: Introdução: a invenção das tradições (p. 9-23) In: HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

LESSER, Jeffrey. **Uma diáspora descontente:** os nipo-brasileiros e os significados da militância étnica 1960 – 1980. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

MACGREGOR, Neil. **A História do Mundo em 100 objetos.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

OCADA, Fábio Kazuo. Uma reconstrução da memória da imigração japonesa no Brasil. **Teoria & Pesquisa: Revista de Ciência Política,** São Carlos, v. 1, n. 49, 2006.

OLIVEIRA, L. L. Cultura Urbano no Rio de Janeiro. In. FERREIRA, M. M.(Coord.). **Rio de Janeiro: uma cidade na história.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

ORLANDI, Eni P. Discursos e Museus: da memória e do esquecimento. **Entremeios:** revista de estudos do discurso, Belo Horizonte, v. 9, jul. 2014. Disponível em: <<http://www.entremeios.inf.br>>. Acesso em: 08 jun. 2019.

PAIVA, Odair da Cruz. Museus e Memória da Imigração: embates entre o passado e o presente. **Anais do XXI Encontro Estadual de História –ANPUH-SP –** Campinas: setembro, 2012.

POULOT, Dominique. Cultura, História, valores patrimoniais e museus. **Varia Historia,** Belo Horizonte, vol. 27, nº 46: p.471-480, jul/dez 2011

RODRIGUES, Ana Ramos; SERRES, Juliane Primon. Museu: memória e esquecimento, do individual ao coletivo. **MOUSEION,** Canoas, n. 14, abr, 2013, p. 37 – 48.

TAKEUCHI, Marcia Yumi. **Japoneses:** a saga do povo do sol nascente. São Paulo: Companhia Editora Nacional: Lazuli Editora, 2007.

TOMOKO, Iyda. Paganelli. Resgate de uma História: os japoneses no estado do Rio de Janeiro. In: **Resistencia & Integração:** 100 anos de imigração japonesa no Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, 2008.

VIEIRA, Guilherme Lopes. O Museu como lugar de memória: o conceito em uma nova perspectiva histórica. **Mosaico,** Rio de Janeiro, v. 8, n. 12, 2017, p. 140 – 162.