



UNIVERSIDADE
ESTADUAL de LONDRINA

IZABELA MARQUES DE OLIVEIRA

CAMINHADAS PELO MUSEU:

A CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS NO MUSEU HISTÓRICO
DA IMIGRAÇÃO JAPONESA DO PARANÁ (ROLÂNDIA, 1978-
2024)

IZABELA MARQUES DE OLIVEIRA

CAMINHADAS PELO MUSEU:
A CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS NO MUSEU HISTÓRICO
DA IMIGRAÇÃO JAPONESA DO PARANÁ (ROLÂNDIA, 1978-
2024)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Richard Gonçalves Shimada André.

Londrina

2026

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de
Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Oliveira, Izabela Marques de.

Caminhadas pelo museu : a construção de memórias no Museu Histórico da
Imigração Japonesa do Paraná (Rolândia, 1978-2024) / Izabela Marques de Oliveira. -
Londrina, 2026.

114 f.

Orientador: Richard Gonçalves Shimada André.

Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Estadual de
Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História
Social, 2026.

Inclui bibliografia.

1. Imigração Japonesa - Tese. 2. Memória - Tese. 3. Silêncio - Tese. 4.
Museus - Tese. I. André, Richard Gonçalves Shimada. II. Universidade Estadual de
Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História
Social. III. Título.

CDU 93

IZABELA MARQUES DE OLIVEIRA

CAMINHADAS PELO MUSEU:
A CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS NO MUSEU HISTÓRICO
DA IMIGRAÇÃO JAPONESA DO PARANÁ (ROLÂNDIA, 1978-
2024)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Richard Gonçalves Shimada
André
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dra. Cláudia Eliane Parreiras Marques Martinez
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Leonardo Henrique Luiz
Universidade Federal de Roraima - UFRR

Londrina, ____ de _____ de ____.

Durante a escrita desta pesquisa, três pessoas fundamentais em minha vida partiram da vida terrena. Dedico esta dissertação ao meu pai, José Carlos, ao meu avô, Arnaldo, e à minha amada irmã, Tatiana, e desejo que essas sejam as minhas flores que nunca murcham.

AGRADECIMENTOS

Durante os três anos em que estive envolvida com as pesquisas de minha dissertação, três pessoas que foram meu alicerce em momentos diferentes da vida se foram. Gostaria de começar agradecendo ao meu pai, José Carlos de Oliveira, ao meu avô, Arnaldo Schmidt, e à minha irmã, Tatiana Marques de Oliveira Fernochi, por terem estado presentes em diferentes momentos de minha vida pessoal e acadêmica e ajudado na formação de quem sou hoje. À minha amada Tati, agradeço especialmente pelo incentivo e por ter sido quem mais comemorou minha aprovação no mestrado, ainda em 2022. Onde quer que esteja, saiba que cada página foi escrita pensando em você. Obrigada por ter sido e continuar sendo meu porto seguro.

Agradeço à minha mãe, Gertrudes Schmidt, à minha avó, Irma Born Schmidt, e ao meu irmão, Rodrigo Marques de Oliveira, por se manterem firmes e me apoiarem mesmo diante de todas as adversidades que nossa família encontrou nos últimos anos, vocês foram e sempre serão a minha força. À minha mãe, reservo o agradecimento de uma vida dedicada a dar suporte para que eu chegasse até aqui. Em algum momento, meu sonho de ser mestre também se tornou um sonho seu, e nunca serei capaz de agradecer o imenso esforço que você fez para garantir minha graduação e me apoiar no início do mestrado.

Agradeço também ao meu orientador, professor Dr. Richard Gonçalves Shimada André, por todo o apoio, incentivo e compreensão ao longo dos últimos nove anos. É difícil colocar em palavras a honra que foi ter sido sua orientanda na graduação e no mestrado; além de ter marcado minha vida acadêmica com seu rigor e exigência de um grande profissional, formando a pesquisadora que sou, você também a marcou com sua gentileza, humanidade e confiança. Agradeço imensamente pelos anos de parceria e amizade, por ter me incentivado em todas as ideias que tive e insistido firmemente para que eu nunca desistisse. Seu apoio foi um dos pilares para que minha pesquisa seguisse em frente, mesmo com tantas dificuldades e tristezas na vida pessoal. Obrigada por tudo.

Também agradeço aos docentes que aceitaram, gentilmente, fazer parte das bancas de qualificação e defesa pela leitura atenta e considerações tão importantes para o crescimento desta pesquisa. À professora Dra. Cláudia Eliane Parreiras Marques Martinez, pelas considerações e orientações de suma importância na qualificação, além de ter aceitado compor a banca de defesa. À professora Dra.

Taiane Vanessa da Silva, que contribuiu grandemente para diversos pontos dos capítulos que ainda estavam em construção, com sugestões valiosas para o debate acerca dos museus e da História Oral. Às duas professoras agradeço, ainda, as gentis palavras e incentivos na qualificação desta dissertação. Ao professor Dr. Leonardo Henrique Luiz, por aceitar compor a banca e contribuir imensamente para a defesa desta pesquisa, principalmente com o debate acerca da imigração japonesa para o Brasil.

Não poderia deixar de citar meus amigos e colegas mais próximos que estiveram presentes por todo esse tempo, sempre com as palavras certas nos momentos oportunos. Em especial: Amanda Eggert Guilhermino, Reberson Oliveira Carneiro, Vitor Felipe Teixeira Teotônio, Vinícius Marcondes Araújo, Gabriela Ribeiro, Nathalia Cristina Boff, Larissa Helena Pinho, Carla Kühlewein, Lucas Munhoz, Luana Martina Magalhães Ueno, Ana Carolina de Oliveira e Mariana Pereira. Pela paciência, pelas palavras gentis e pelo apoio incondicional que apenas vocês poderiam me oferecer, vocês contribuíram de muitas formas para que eu finalizasse esta dissertação. Também menciono aos queridos amigos do Colégio Dr. Lauro Portugal Tavares: Luana Caroline de Oliveira, Juliane Bianchi, Bruno Henrique dos Santos, Roberta Sandoli, Tania Cazado, Antônio Casaroto, Mariana Men e Kauane Borges, além dos meus queridos alunos e alunas, que sempre acompanharam com carinho a trajetória, perguntando sobre a minha pesquisa e incentivando-me nos momentos mais difíceis. Muito obrigada por terem estado ao meu lado.

Agradeço, por fim, às pessoas e instituições que contribuíram diretamente para a coleta de dados e informações necessárias à construção desta pesquisa. Ao Laboratório de Pesquisas sobre Culturas Orientais (LAPECO), que foi minha casa durante tantos anos: todas as discussões, encontros e momentos compartilhados foram de suma importância para esta dissertação. À ACER e à Aliança Cultural Brasil Japão, principalmente Fábio Iwakura, por terem viabilizado o trabalho do LAPECO no MHIJP. À monja Haruko Jisshun e ao arquiteto Cláudio Shizuo Furukawa, agradeço imensamente pelas entrevistas concedidas e pela paciência com informações tão importantes. Agradeço, também, à Prefeitura de Rolândia, ao Museu Histórico de Rolândia e à Secretaria de Cultura de Rolândia, especialmente Flávia Galbero e Solange Pretti, por terem fornecido imagens e fontes essenciais em relação ao Museu Japonês, além de terem me recebido como estagiária no momento em que concebi a ideia do meu projeto de pesquisa. Foi um prazer trabalhar no MHR e vivenciar

momentos incríveis.

A todos os citados, cada um possui sua importância na construção desta dissertação. Portanto, muito obrigada.

“O que eu quero fazer é um museu mais grandioso do que vocês jovens podem imaginar. Um museu que não existe em lugar nenhum do mundo, mas que é absolutamente necessário. Uma vez começado, não se poderá mais abandoná-lo.” (Yoko Ogawa)

OLIVEIRA, Izabela Marques de. **Caminhadas pelo museu: a construção de memórias no Museu Histórico da Imigração Japonesa do Paraná (Rolândia, 1978-2024).** 2026. 106f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2026.

RESUMO

A presente pesquisa tem por objetivo analisar a construção da narrativa da imigração japonesa no Museu Histórico da Imigração Japonesa do Paraná (MHIJP), localizado em Rolândia, investigando como a instituição seleciona memórias coletivas e produz silenciamentos sobre temas sensíveis ao passado migratório. Para a análise, é utilizada a pesquisa qualitativa que integra a análise da cultura material, da espacialidade e da história oral, tendo como fontes primárias o acervo interno e os monumentos da área externa, além de fotografias, reportagens de jornais e entrevistas com figuras-chave da comunidade. Busca-se compreender de que maneira a expografia e a organização do espaço monumentalizado operam um enquadramento da memória que privilegia a imagem heroica do pioneiro desbravador em detrimento de conflitos e traumas sociais. A análise da área externa, compreendida como um lugar de memória, revela como as construções erguidas nos festejos do Imin cristalizam uma identidade de harmonia e coesão grupal. No acervo interno, investiga-se a biografia cultural das coisas, observando como objetos utilitários são sacralizados para ratificar o discurso oficial de sucesso agrícola e superação. Os resultados demonstram que o museu funciona como um espaço simbólico de validação identitária, na qual a narrativa institucionalizada omite episódios como a atuação da Shindō Renmei e as divisões políticas na colônia após a Segunda Guerra Mundial. Da perspectiva teórica, o trabalho fundamenta-se nos conceitos de lugar de memória de Pierre Nora, memórias subterrâneas de Michael Pollak e na análise da cultura material proposta por Ulpiano Bezerra de Meneses e Igor Kopytoff. Conclui-se que o MHIJP opera uma seleção deliberada do passado para responder às demandas de pertencimento do presente, transformando a materialidade do acervo em um documento que legitima a trajetória da colônia japonesa na região.

Palavras-chave: Imigração Japonesa. Memória. Silêncio. Rolândia. Museu.

OLIVEIRA, Izabela Marques de. **Walking through the museum: the construction of memories at the Historical Museum of Japanese Immigration of Paraná (Rolândia, 1978-2024).** 2026. 106p. Dissertation (Master's in Social History) – State University of Londrina, Londrina, 2026.

ABSTRACT

This research aims to analyze the construction of the Japanese immigration narrative at the Historical Museum of Japanese Immigration of Paraná (MHIJP), located in Rolândia, investigating how the institution selects collective memories and produces silences regarding sensitive themes of the migratory past. For this analysis, qualitative research is employed, integrating the study of material culture, spatiality, and oral history, using internal archives and outdoor monuments as primary sources, in addition to photographs, newspaper reports, and interviews with key community figures. The study seeks to understand how the exhibit design and the organization of the monumentalized space operate a memory framework that privileges the heroic image of the "pioneer pathfinder" to the detriment of social conflicts and traumas. The analysis of the outdoor area, understood as a "place of memory," reveals how the structures built during the Imin festivities crystallize an identity of harmony and group cohesion. Within the internal collection, the cultural biography of things is investigated, observing how utilitarian objects are sacralized to ratify the official discourse of agricultural success and overcoming adversity. The results demonstrate that the museum functions as a symbolic space for identity validation, in which the institutionalized narrative omits episodes such as the activities of the Shindō Renmei and the political divisions within the colony following World War II. From a theoretical perspective, this work is grounded in Pierre Nora's concepts of "places of memory", Michael Pollak's "underground memories", and the material culture analysis proposed by Ulpiano Bezerra de Meneses and Igor Kopytoff. It concludes that the MHIJP operates a deliberate selection of the past to meet present demands for belonging, transforming the materiality of the collection into a document that legitimizes the trajectory of the Japanese colony in the region.

Keywords: Japanese Immigration. Memory. Silence. Rolândia. Museum.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Fotografia aérea do Imin Center	42
Figura 2 – A entrada do Imin Center por meio do torii	44
Figura 3 – O santuário Kaitaku Jinja do Paraná	46
Figura 4 – O santuário Kaitaku Jinja do Paraná	46
Figura 5 – O pagoda do Museu Japonês	50
Figura 6 – Registro mais antigo do pagoda do museu, na década de 1990	50
Figura 7 – Área frontal da Casa do Imigrante	53
Figura 8 – Fotografia interna de um dos quartos da Casa do Imigrante	53
Figura 9 – Fotografia interna da Casa do Imigrante, mostrando a cozinha	54
Figura 10 – Fotografia interna da entrada da Casa do Imigrante	54
Figura 11 – Fotografia da Escultura do Imigrante	57
Figura 12 – Monumento aos imigrantes falecidos, ao lado do museu	58
Figura 13 – Monumento em homenagem ao Imin 80, inaugurado em 1988	61
Figura 14 – Monumentos comemorativos: Imin 80, Imin 90 e 2018	63
Figura 15 – Monumento do Imin 100, inaugurado em 2008 no Imin Center	66
Figura 16 – Placa comemorativa para os 110 anos da Imigração Japonesa	67
Figura 17 – Fotografia do interior do MHIJP em 1978	71
Figura 18 – Fotografia do interior do MHIJP em 1978	72
Figura 19 – Planta do projeto para a primeira reforma feita no Museu Japonês	74
Figura 20 – Pannel de entrada do museu	77
Figura 21 – Fotografia da mata fechada e o mapa do Paraná	78
Figura 22 – Os dois primeiros cenários da exposição interna. No primeiro, as ferramentas para a roçagem e abertura da mata. No segundo, objetos pessoais que contam a vinda dos japoneses nos navios	80
Figura 23 – Terceiro e quarto painéis da exposição, demonstrando a cultura do café e a carpintaria	81
Figura 24 – Espaço mostrando equipamentos utilizados pelos imigrantes para o plantio e produção do algodão	82
Figura 25 – Cenários reconstruindo a vida cotidiana. A primeira imagem reproduz o interior do rancho de palmito e a segunda, utensílios domésticos	84
Figura 26 – Aspectos culturais do cotidiano dos imigrantes. Na primeira imagem, materiais escolares, como livros de japonês, boletins e o soroban (算盤), ábaco usado	

pelos japoneses. Na imagem ao lado, o butsudan no interior do museu	85
Figura 27 – Fotografia da família imperial japonesa	86
Figura 28 – Presentes da família real japonesa para o museu	86
Figura 29 – Fotografia da Shindō Renmei no MHIJP	92
Figura 30 – Legenda anexada junto à fotografia da Shindō Renmei	92

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACER	Associação Cultural e Esportiva de Rolândia
CTNP	Companhia de Terras Norte do Paraná
ICOM	International Council of Museuns [Conselho Internacional de Museus]
LAPECO	Laboratório de Pesquisas sobre Culturas Orientais
MHIJP	Museu Histórico da Imigração Japonesa do Paraná
MHR	Museu Histórico de Rolândia
UEL	Universidade Estadual de Londrina

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	16
2 A IMIGRAÇÃO JAPONESA: DO BRASIL PARA O NORTE DO PARANÁ	26
2.1 Os PRIMEIROS ANOS DOS JAPONESES NO NORTE DO PARANÁ E EM ROLÂNDIA.....	27
2.2 DISPUTAS DE MEMÓRIAS: CONSTRUINDO A IMAGEM DO NIPO-BRASILEIRO NA PERSPECTIVA DO MUSEU	32
3 CAMINHADAS PELO MUSEU A CÉU ABERTO: A FORMAÇÃO DO MUSEU HISTÓRICO DA IMIGRAÇÃO JAPONESA DO PARANÁ E SEUS LOCAIS DE MEMÓRIA.....	38
3.1 UM MUSEU A CÉU ABERTO: AS CONSTRUÇÕES E MONUMENTOS DO IMIN CENTER	40
3.2 A ESTRUTURA EXTERNA DO MUSEU E SEUS LOCAIS DE MEMÓRIA	42
3.2.1 Aspectos Religiosos	43
3.2.2 Os Monumentos e Construções do Imin	51
4 A CONSTRUÇÃO DE UMA NARRATIVA E SEU SILÊNCIO NO ACERVO INTERNO DO MUSEU HISTÓRICO DA IMIGRAÇÃO JAPONESA DO PARANÁ	69
4.1 ABREM-SE AS PORTAS DO MUSEU: A TRAJETÓRIA DA EXPOSIÇÃO INTERNA	70
4.1.1 O Mundo do Trabalho e a Vida Cotidiana	76
4.1.2 Há Uma Gota de Sangue Neste Museu: o Silêncio Sobre a Shindō Renmei no Museu Histórico da Imigração Japonesa do Paraná.....	88
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS.....	99
APÊNDICES	105
APÊNDICE A - Roteiro da entrevista com Cláudio Shizuo Furukawa	106
APÊNDICE B - Entrevista com a Monja Haruko Jisshun	108
APÊNDICE C - Descrição e relação das fotografias utilizadas	109

1 INTRODUÇÃO

Pensar os museus a partir do poder da memória implica reconhecê-los não apenas como espaços de preservação, mas como instâncias ativas de produção de sentidos sobre o passado. Conforme aponta Mário Chagas (1999), o museu que se orienta por essa perspectiva assume seu papel como espaço de relação, de disputa e de estímulo à produção de narrativas, sem ocultar os conflitos, escolhas e silenciamentos que percorrem sua constituição. Trata-se, portanto, de compreender o museu não como um repositório neutro de lembranças, mas como um agente capaz de instrumentalizar histórias e identidades, operando enquadramentos que respondem às demandas e interesses do presente, cujo compromisso, para além de “ter” e preservar acervos, também opera no “ser” um espaço de estímulo à reflexão, ao debate e à construção de novos sentidos, mesmo quando isso implica expor as marcas de conflito e tensão que cruzam a memória social.

Nesse sentido, compreendemos a noção de “sinal de sangue” que o autor propõe, que longe de representar um desvio, evidencia que toda memória é atravessada por um conflito de seleção e silenciamento, tal como propõe Michael Pollak (1989) ao nos mostrar como as memórias de grupos minoritários ou consideradas “vergonhosas” por membros da colônia japonesa em Rolândia podem se tornar subterrâneas, sendo encobertas pela construção de narrativas oficiais que buscam a coesão dos grupos. Assumir tal condição significa compreender que os museus, ao narrar o passado, também revelam as relações de poder que moldaram essas narrativas.

Seguindo essa perspectiva, tomamos como objeto os museus de imigração, caracterizados por Tamar Blickstein (2009) e Laurajane Smith (2017) como complexos lugares de memória, que assumem um papel ativo na construção de identidades coletivas e nacionais, operando como espaços nos quais determinadas narrativas sobre o passado migratório são selecionadas, encenadas e legitimadas. Nesse sentido, os museus de imigração podem ser compreendidos como arenas simbólicas nas quais os visitantes buscam reconhecimento, pertencimento e validação de suas trajetórias familiares, étnicas e culturais. Os autores partem do ponto de vista de que esses museus atuam como instrumentos de um verdadeiro “trabalho de memória” ao se proporem a enfrentar formas de silenciamentos coletivos presentes nas narrativas nacionais. Ao trazer à luz experiências migratórias historicamente marginalizadas ou

silenciadas, tais instituições buscam reinserir esses passados na consciência pública. Contudo, esse movimento não ocorre de maneira neutra. Em muitos casos, observa-se a tentativa de construir uma narrativa universal da imigração, capaz de sustentar o mito do “caldeirão de raças” ou de uma integração harmoniosa, contribuindo para a formulação de identidades nacionais coesas e, aparentemente, inclusivas. Nesse caso, nossas referências debatem as experiências de museus argentinos e franceses, mas nos auxiliam a compreender o foco desta pesquisa: o Museu Histórico da Imigração Japonesa do Paraná (MHIJP), em Rolândia.

Por meio desta dissertação, buscamos responder a dois questionamentos fundamentais: como o Museu Japonês seleciona e organiza as memórias sobre a imigração japonesa em Rolândia? De que maneira são construídos os silêncios sobre esse passado? Notamos que existe uma tensão entre a memória oficial apresentada pelo museu e os silêncios que aparecem nessa trajetória. Por um lado, há um espaço externo no parque em que está o museu, cuja narrativa, como veremos adiante, conta uma história de sucesso, trabalho e harmonia dentro da colônia japonesa. Em seu interior, essa narrativa é reforçada com base na estrutura que segue a expografia. Por outro lado, percebemos que os silêncios são construídos por meio da omissão de temas sensíveis, como o episódio da Shindō Renmei e as divisões políticas da colônia após a Segunda Guerra Mundial.

Nosso objetivo, portanto, é compreender como se construiu em Rolândia a narrativa da imigração japonesa a partir do MHIJP e seus espaços. Para tal, pretendemos reconstruir o histórico do referido museu e analisar sua trajetória, evidenciando a narrativa que vem sendo construída desde a sua fundação, em 1978, e os conflitos que surgem discretamente em meio ao acervo. Também temos a intenção de registrar e detalhar o espaço interno e externo, visto que parte do espaço do museu passou por um processo de venda do terreno de dezesseis alqueires em que está alocado. Trata-se, portanto, de uma paisagem que tem mudado durante o processo de escrita desta dissertação.

A escolha do objeto foi motivada tanto em âmbito acadêmico e social, como pessoal. Na perspectiva social, justifico ao pensar na relevância e influência que o museu possui não apenas na cidade de Rolândia, mas em regiões próximas. Apesar de uma instituição privada e que não funciona regularmente como outros museus da cidade, o Museu Japonês é conhecido pela comunidade rolandense e por cidades

próximas, devido, principalmente, ao histórico com os festejos do Imin¹, além da relação com a família imperial japonesa, visto que o próprio Príncipe Herdeiro em 1978, Akihito, fundou o local.

O espaço, conhecido de maneira informal como “Imin Center”, “Museu Japonês” e “Museu Agrícola”, tem uma vivência curiosa. Poucas são as fontes e informações sobre sua construção e consolidação em Rolândia, a maior parte do que se sabe está disposto em fotografia, sobretudo no Museu Histórico de Rolândia (MHR), onde muitas possuem legendas incompletas, sem informações detalhadas ou datas. Há também as informações veiculadas pela mídia impressa e digital, sobretudo pela *Folha de Londrina* e em jornais locais e regionais, como o *Jornal Regional*, sediado em Rolândia. Durante o processo de pesquisa e coleta de informações, fosse por meio de entrevistas, periódicos e fotografias, notamos uma dificuldade em acessar membros da comunidade japonesa de Rolândia para fins de busca de relatos ou até mesmo demais fontes, como imagens que não estão em poder do MHR ou do próprio Museu Japonês. Falaremos mais sobre esse ponto ainda na introdução e no decorrer da dissertação.

Esse aspecto se fez muito importante, pois trabalhamos na reconstrução do histórico com o pouco material que foi coletado, baseado sobretudo em reportagens, grande parte de suportes digitais, fotografias de acervo pessoal ou fornecidas pelo Museu Histórico de Rolândia ou pelo próprio Museu Japonês, e duas importantes entrevistas, concedidas por Cláudio Shizuo Furukawa, arquiteto responsável pela revitalização do museu no início dos anos 2000, e pela Monja Haruko Jisshun, do templo budista de Rolândia.

Da perspectiva acadêmica, justificamos o trabalho devido à escassez de análises acerca da instituição. Há um único trabalho que versa sobre o Museu Japonês, chamado *Construção da identidade e memória dos japoneses e seus descendentes a partir do acervo em exposição no Museu da Imigração Japonesa do Paraná (1978-2001)*, de João Victor Morozini Coelho, para a Especialização em Patrimônio e História da Universidade Estadual de Londrina, em 2018. O trabalho de

¹ O Imin é um tradicional evento de celebração da cultura imigrante japonesa. O festejo se iniciou nos anos 1950, em São Paulo, dentro da comunidade nipônica, e se espalhou nas décadas seguintes para outras regiões e cidades do Brasil com grande presença de imigrantes Japoneses. Em Rolândia, o primeiro Imin ocorreu em 1970 e foi marcado pela presença da família imperial e pela inauguração do Museu Japonês. Também existem festejos em Curitiba, São Paulo, Brasília, entre outras cidades brasileiras.

Coelho (2018), apesar de analisar somente a área interna do museu, constitui uma importante referência, visto que o autor teve a possibilidade de entrevistar o Sadatoshi Imazu, falecido em 2020 em decorrência do Covid19. Imazu foi, por muitos anos, o administrador do Imin Center, tendo se dedicado a abrir o museu, acompanhar suas visitas e apresentá-lo aos visitantes. Na pesquisa, o autor buscou compreender a transmissão do discurso oficial sobre o imigrante japonês a partir do acervo em exposição (Coelho, 2017). Ademais, alguns trabalhos possuem valiosa contribuição, com reflexões acerca de parte do acervo e das festividades do Imin, que ocorreram no local, como é o caso das pesquisas de mestrado de Luana Ueno (2021) e Leonardo Henrique Luiz (2019), embora seus objetos não constituam pesquisa especificamente sobre o MHIJP. Sendo assim, acreditamos que este trabalho pode iniciar o preenchimento de uma lacuna importante na história de Rolândia e da colônia japonesa da região.

Do ponto de vista pessoal, embora não seja descendente de japoneses, sempre tive interesse e envolvimento com o objeto, iniciando, ainda na graduação, uma pesquisa voltada à cultura pop japonesa e ao período do pós-guerra². A mudança de objeto no mestrado, no entanto, ocorreu a partir da redescoberta do Museu Japonês. Entre 2021 e 2022, recebemos a notícia de que o Imin Center não estaria mais sob os cuidados exclusivos da Aliança Cultural Brasil-Japão, sua entidade mantenedora. Nesse contexto, uma colega que atuava conosco no Laboratório de Pesquisas sobre Culturas Orientais (LAPECO), desenvolvido na UEL, sugeriu a colaboração do grupo para auxiliar na reformulação do museu. Foi solicitado que o laboratório organizasse o catálogo do MHIJP, além de realizar o registro fotográfico e a higienização das peças.

Como integrante do LAPECO e estagiária do MHR, passei a participar semanalmente dos encontros voltados à revitalização do acervo tridimensional junto dos demais colegas que faziam parte do projeto: o professor Dr. Richard Gonçalves Shimada André e os pesquisadores Lucas Munhoz, Ana Carolina de Oliveira, Karen Yumi Shiraishi, Ingrid Batista Marques, Danilo de Longhi Tessaro, Gabriele Almeida e Felipe Ribeiro. O projeto envolveu a cooperação entre a UEL, a Aliança Cultural Brasil Japão e a Prefeitura de Rolândia, que viabilizaram nosso trabalho entre os anos de

² A partir daqui, faço comentários pessoais a partir de minhas perspectivas, justificativa e relações com o objeto da pesquisa, portanto, a escrita será em primeira pessoa.

2022 e 2026. Esse processo reavivou meu contato com o espaço, que remonta à infância, quando o museu ainda não possuía cercas e permanecia aberto às visitas escolares. Minhas memórias também alcançam o festejo do Imin 100, ocasião em que, aos quinze anos, tive a oportunidade de ver ao longe o então Príncipe Herdeiro Naruhito, atual imperador do Japão. Recordo-me da comoção causada na cidade com a visita dos membros da família imperial e da grande festividade que reuniu a população de Rolândia, configurando-se como um dos marcos celebrativos do município.

Como historiadora que sou, o retorno ao museu suscitou questionamentos que na infância ainda não existiam: por que aquele acervo estava ali? Quem havia fornecido as peças? Por que determinados grupos apareciam pouco ou não apareciam na exposição? Diante dessas inquietações, passei a buscar trabalhos acadêmicos sobre o objeto, encontrando apenas a pesquisa de Coelho (2018). Assim, decidi desenvolver um estudo sobre o museu, aproveitando a presença constante do LAPECO no local para a organização do acervo. Com o auxílio de meu orientador, delimitei objeto, fontes e recorte temporal, os quais foram revistos diversas vezes ao longo do processo, considerando os imprevistos ocorridos.

Muito embora esta pesquisa tenha sido perpassada por um longo e difícil caminho da minha trajetória pessoal, espero que ela possa fornecer informações e análises relevantes para demais pesquisadores e até mesmo para a população rolandense que esteja interessada no assunto, permitindo assim que o MHIJP tenha seu lugar na história do município.

Como citado, temos poucas fontes para reconstruir a história do MHIJP, embora elas sejam variadas em tipos e suportes. Antes de tudo, temos o próprio museu como fonte primária. Para sua análise, utilizamos fotografias fornecidas pelo MHR, pelo próprio MHIJP, além de imagens cedidas por Furukawa e de nosso acervo pessoal, construído ao longo de 2024. Para essa análise, é importante pontuar que não utilizamos da metodologia para fotografias, pois nossa intenção não é buscar a intenção do autor ou a recepção do espectador. Isso não significa que consideramos utilizar as fotografias como ilustração, mas, como pontuamos novamente adiante, Burke (2017) sugere que a fotografia serve como um aporte valioso no sentido de comunicar com muito mais rapidez e eficiência o que um texto levaria muito mais tempo para fazer. Nos apoiando nessa perspectiva, as fotografias serão utilizadas considerando seu poder de comunicação.

Também temos a pretensão de realizar um trabalho de análise espacial para esta pesquisa, visto que a paisagem do museu tem se modificado rapidamente e não há uma sistematização do espaço e seus elementos. Para tal, nos valem dos conceitos de Pierre Nora (1993) e Michael Pollak (1989). Ao caminharmos pelo espaço externo do MHIJP, utilizamos a noção de lugar de memória de Nora para compreender como a instituição materializa um passado em risco de desaparecimento por meio de monumentos, placas e jardins. Para o autor, esses lugares emergem quando a memória viva, transmitida organicamente entre as gerações, encontra-se em processo de ruptura, exigindo a criação de marcos que cristalizam a identidade do grupo, um ato que não é neutro e que analisamos sob a perspectiva de Pollak para observar como o museu opera uma seleção que privilegia a coesão identitária da colônia, muitas vezes submetendo memórias individuais “subterrâneas” a uma narrativa oficial, que se constrói sobre a formação dos monumentos erguidos para os festejos do Imin, das placas comemorativas e estátuas, que representam um determinado ponto de vista da história da imigração japonesa.

Do ponto de vista da análise material, utilizamos a perspectiva de Igor Kopytoff (2008) sobre a biografia cultural das coisas, o que nos permite investigar como objetos que outrora foram de uso comum pelos imigrantes, como enxadas, bules ou instrumentos de ofício, passaram pelo processo de singularização e sacralização. No contexto do MHIJP, essa redefinição cultural é o que permite ao museu converter itens utilitários em suportes de uma narrativa celebrativa, muitas vezes omitindo fases “incômodas” de sua vida útil, como os períodos de conflito e as tensões políticas entre os imigrantes. Somamos a isso o suporte teórico de Ulpiano Bezerra de Meneses (1983), que nos auxilia a compreender como essa cultura material institucionaliza a narrativa de “pioneirismo” e “sucesso”. Se na área externa os monumentos balizam uma memória pública, é no acervo interno que essa construção se solidifica por intermédio do que Meneses denomina “vetores de relações sociais”. Investigamos, portanto, como o museu converte a materialidade do acervo em um documento que ratifica a representação do imigrante desbravador.

Em segundo lugar, para buscar reconstituir o histórico do museu compreender a formação de sua narrativa, realizamos entrevistas orais com duas importantes figuras que já estiveram envolvidas ao MHIJP: A monja budista de Rolândia, Haruko Jisshun, e o arquiteto envolvido na revitalização do museu, Cláudio Shizuo Furukawa. Para a organização das entrevistas, consideramos as sugestões de Verena Alberti

(2013), que indica a entrevista como uma maneira de se aproximar do objeto da pesquisa, tendo contato com sujeitos que tiveram participação ativa ou testemunharam os eventos analisados. Foram elaborados os roteiros das entrevistas, realizadas em momentos diferentes, ambas nas dependências do museu.

A primeira, com Cláudio Furukawa, partiu de questões que elucidaram o processo de construção do museu até que ele chegasse no formato atual. Começamos com perguntas abrangentes, mapeando o que o entrevistado poderia nos contar sobre o histórico do Imin Center, até questões mais específicas, buscando entender a motivação de algumas construções e disposições de objetos e monumentos, bem como de algumas mudanças. Além disso, também permitimos que a entrevista não seguisse apenas o roteiro proposto, o que nos propiciou diversas informações importantes devido à disposição do entrevistado em conversar conosco. Conforme colocado nas orientações de Alberti (2013), a entrevista foi gravada, com o consentimento do entrevistado, e posteriormente transcrita.

Na segunda ocasião, recebemos a monja Haruko no museu para a entrevista. Também tivemos acesso a um documento que ela própria produziu, com informações e relatos sobre a história e construção do museu, bem como o álbum documento do Imin 70, um encadernado sem indicação de autoria, provavelmente feito por membros da colônia, que possui fotografias e reportagens que relatam o primeiro Imin e a inauguração do espaço. Nessa etapa, em especial, notamos um pouco mais de discrição da entrevistada em conversar conosco, por isso, seguimos mais formalmente o roteiro. Alberti (2013, p. 182) explica que não é necessário seguir rigidamente o roteiro, existindo a possibilidade de flexibilizar o momento, mas destaca a importância do pesquisador ao ouvir o que o entrevistado tem a dizer, por isso, conduzimos a situação para que fosse o mais confortável possível. Ainda assim, o material coletado foi muito importante para a dissertação, pois trouxe informações sobre a construção do primeiro prédio que se tornaria o museu, ainda na cidade de Apucarana, e que só depois pertenceria a Rolândia (Oliveira, 2024b). Novamente, como indicado por Alberti (2013), a fonte foi gravada com a permissão da monja e transcrita, feitas as correções necessárias para que o conteúdo original fosse mantido.

Neste ponto, é importante ressaltar que outras entrevistas foram consideradas durante o processo de pesquisa, embora não tenham ocorrido por motivos além de nossas possibilidades. Assim como mencionamos a discrição da Monja Haruko, salientamos que parece ter existido certa resistência às entrevistas. Muitos se

dispuseram a conversar conosco inicialmente, mas, desistiram em seguida. Em outros casos, infelizmente ocorreram desencontros de datas e horários, impossibilitando novas coletas de dados.

Em outro momento, membros da comunidade japonesa local indicaram que eu conversasse com a senhora Alice Nassu, antiga moradora de Rolândia, que seria a “enciclopédia” sobre a história dos japoneses na cidade e até mesmo sobre a construção do museu. Sempre gentil e receptiva, tive a oportunidade de conversar com ela em alguns momentos. Contudo, vez ou outra a própria Alice afirmava não conhecer muito sobre a constituição do museu ou sobre os aspectos iniciais da vida dos japoneses na região, já que ainda não morava ali naquele período. Nesse sentido, parece grande a tentação de acreditar que essa resistência reforça os estereótipos que marcaram, e ainda marcam, a visão de muitos acerca dos imigrantes japoneses e seus descendentes: silenciosos, desconfiados e disciplinados (Sakurai, 2015). Sobre esse tópico, discutiremos já no primeiro capítulo a maneira como a representação sobre os japoneses foi forjada, primeiro em um período que antecedeu e que depois viveu a Segunda Guerra Mundial, e em segundo, como essa imagem foi reconstruída e ganhou outra conotação a partir dos anos 1950 e 1960.

Em terceiro lugar, outra fonte importante para nossa pesquisa foram as reportagens sobre o museu e, principalmente, sobre os festejos do Imin. Aqui, cabe mencionar que no próprio MHIJP há uma quantidade relevante de jornais impressos, vindos, no entanto, de São Paulo. São antigas edições do Paraná Shimbun, importante periódico editado em língua japonesa em São Paulo, de 1946 até 2018. Cabe ressaltar que as edições eram mais antigas do que a construção do museu e não possuíam relações com sua construção ou com festividades da imigração. Também havia uma importante coleção de jornais sobre o IMIN no MHR, contudo, devido a uma forte chuva e infiltração no prédio do museu em 2022, boa parte dos impressos acabou se perdendo. Algumas reportagens, separadas de suas edições, foram preservadas e posteriormente digitalizadas. Embora constitua uma fonte de apoio, é importante aludir que utilizamos as reportagens de maneira responsável, identificando o discurso empregado ao se falar sobre o museu ou as festividades.

Além das reportagens impressas, também vale destacar o uso de reportagens publicadas online pela *Folha de Londrina*. Entre os anos de 1978 e 2008, o jornal foi o principal divulgador das festividades que envolviam a imigração japonesa, produzindo uma grande quantidade de notícias e reportagens sobre o assunto. Dada

a natureza volátil das fontes digitais, tomamos alguns cuidados para garantir o rigor da pesquisa, selecionando e salvando as reportagens em formato PDF, criando um banco de dados no caso da perda de alguma informação na rede, além de garantir a autenticidade e procedência do material. (Almeida, 2011)

Apresentados os objetivos, fontes e aportes conceituais, veremos como o trabalho será estruturado. Para compreender o sentido do museu no contexto rolandense, além de analisar seu acervo, seus monumentos e construções, também é importante observar o contexto histórico da chegada dos japoneses ao Brasil, seu estabelecimento e como surge a ideia de se criar um lugar de memória para narrar sua trajetória de imigração. Para tal, organizamos o trabalho em três capítulos.

No primeiro, contextualizamos historicamente o processo de imigração, a chegada e organização dos imigrantes japoneses ao Brasil. Alocados inicialmente em São Paulo, a vinda dos imigrantes ao Norte do Paraná começou na década de 1930, tendo sido um japonês a comprar o primeiro lote de terra de Rolândia (Schwengber, 2003). Nossa intenção é compreender como os japoneses se organizaram na região e como se estabeleceram em Rolândia, a ponto de a cidade se tornar o local com mais colônia de japoneses no Paraná. Também analisamos a construção da imagem dos nipo-descendentes, que mudou por meio dos anos, sobretudo com o fim da Segunda Guerra Mundial. Além disso, o capítulo discute como a identidade do imigrante japonês foi resignificada ao longo do tempo, transitando de uma imagem de isolamento para a figura heroica do "pioneiro desbravador". Essa construção foi consolidada por meio da criação de locais de memória, especialmente os museus, que surgiram em momentos festivos como o Imin 70 para institucionalizar e disseminar uma narrativa de sucesso baseada no trabalho árduo. Instituições como o Museu Histórico da Imigração Japonesa do Paraná (MHIJP) atuam como espaços onde a memória é selecionada e organizada, muitas vezes priorizando uma visão harmônica e de superação que omite sofrimentos e barreiras linguísticas enfrentadas nos primeiros anos de colonização. Essa mudança também foi impulsionada por uma renovação no campo museológico a partir dos anos 1980, que permitiu aos grupos étnicos reivindicarem seu direito à memória e participarem ativamente da curadoria de sua própria trajetória

O segundo capítulo propõe-se a descrever, analisar e interpretar a área externa do museu. Como o Imin Center configura-se como um parque, seus objetos de exposição não se limitam ao interior do edifício, estendendo-se ao espaço externo,

composto por monumentos, jardins e construções erguidas ao longo das diferentes comemorações do Imin. Assim, o capítulo dedica-se à análise da área externa do MHIJP, compreendendo-a como espaço fundamental de produção e circulação da memória da colônia. O museu é abordado a partir da noção de lugar de memória (Nora, 1993), considerando não apenas as construções, mas também festejos e práticas sociais desenvolvidas em seu entorno, que colaboram para a constituição desse ideal de lugar de memória.

A análise dos monumentos comemorativos, especialmente os erguidos por ocasião dos Imin 70, 80, 90 e 100, permite compreender como uma narrativa sobre a imigração japonesa foi sendo construída, atualizada e monumentalizada ao longo do tempo. Além disso, propõe-se uma leitura das transformações físicas e simbólicas do espaço, observando as mudanças ocorridas na área externa, bem como as disputas em torno de seus usos e significados. Ao tratar o espaço externo como parte constitutiva do museu, busca-se demonstrar que a memória da imigração japonesa em Rolândia ultrapassa os limites da exposição tradicional.

Por fim, o terceiro capítulo dedica-se a analisar o acervo interno do Museu Histórico da Imigração Japonesa do Paraná, investigando como a seleção e a disposição dos objetos constroem uma narrativa específica sobre a trajetória dos imigrantes em Rolândia. A análise foca nas escolhas que reforçam a imagem do "pioneiro" e do sucesso pelo trabalho rural, destacando itens do cotidiano, da educação e da produção agrícola, como o cultivo do café e a sericultura. Ao mesmo tempo, exploramos os "silêncios" e as lacunas dessa exposição, discutindo como memórias de conflitos, dificuldades linguísticas e os traumas do período da Segunda Guerra Mundial foram frequentemente mitigados ou omitidos para privilegiar uma história de harmonia e superação.

2 A IMIGRAÇÃO JAPONESA: DO BRASIL PARA O NORTE DO PARANÁ

Neste capítulo, examinaremos o panorama da imigração japonesa para o Brasil, buscando compreender a trajetória e inserção dos imigrantes japoneses ao se estabelecerem no Norte do Paraná e, posteriormente, como sua memória é construída e consolidada a partir dos locais de memória (Nora, 1993), representados aqui pelos museus da imigração japonesa. Nossa intenção não é contextualizar historicamente de forma extensa a chegada dos imigrantes e seu estabelecimento no Brasil, visto que, de modo geral, possuímos uma extensa bibliografia especializada ao falarmos da imigração japonesa.

Em uma importante contribuição para a sistematização do campo no Brasil, Ueno e Luiz (2021) apontam que existem algumas fases a serem consideradas a respeito da historiografia sobre a imigração japonesa, com diferentes objetivos de seus principais autores. Os três momentos citados pelos autores, que vão das décadas de 1930/1940 até a atualidade, têm ajudado a construir e consolidar ainda mais o campo historiográfico³. O que pretendemos, no entanto, é observar e contextualizar historicamente o deslocamento dos nipo-brasileiros para o Norte do Paraná e sua organização em Rolândia, de modo a compreender como foi forjada a história que, posteriormente, seria representada no MHIJP.

No tocante às referências que abordam a presença de japoneses e nipo-brasileiros em Rolândia, existe uma dificuldade significativa em encontrar pesquisas que se debruçam unicamente sobre o município. Além da pesquisa de Coelho (2018) acerca do MHIJP, também há o trabalho de conclusão de curso de Danilo de Longhi Tessaro (2019), cuja análise caminha pelas questões religiosas e de etnicidade dos nipo-brasileiros por meio de túmulos. Ademais, possuímos outras pesquisas que mencionam Rolândia dentro de um recorte espacial maior, mas que fornecem importantes contribuições e perspectivas ao discutir a organização territorial e conflitos interétnicos após a chegada dos japoneses em Rolândia e região (Schwengber, 2003; Maesima, 2012; Fernandes, 2010), além das manifestações culturais, como as

³ Dentre os importantes referenciais para se debater as diferentes fases dos estudos da imigração japonesa, destacamos, de acordo com os autores, Saito (1973), Willems e Baldus (1941), Izumi (1953), Cardoso (1995), Sakurai (1993; 1995; 2000), Lesser (2001; 2008; 2015), Takeuchi (2002; 2007; 2009), Dezem (2000; 2005), André (2009), Machado (2011) e Lee, Manghirmalani e Higa (2019). Demais referências, que tratam sobre a imigração japonesa no Paraná, serão comentadas no decorrer do capítulo. Para saber mais, ver Ueno e Luiz (2021).

festividades do Imin e também a própria constituição do MHIJP como um local de construção da memória da imigração japonesa (André, 2010; Luiz, 2019; Ueno, 2022).

No entanto, além de Rolândia, as demais cidades da região também são citadas constantemente em pesquisas acadêmicas. Luiz (2019), ao analisar a manifestação dos habitus nacionalista japonês no Brasil, utiliza o recorte espacial da cidade de Assaí, também na região Norte, devido ao fato de a cidade ter recebido grande número de imigrantes japoneses. No entanto, o autor também leva em conta a circulação de sua fonte primária em cidades como Londrina, Rolândia e até mesmo o Estado de São Paulo, pois é nesse recorte espacial que temos um grande fluxo de imigrantes e nipo-brasileiros posteriormente. Como aponta Maesima (2012), foi a partir de Londrina, por intermédio da Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP), que foram estabelecidas as demais colônias. Somente entre Londrina, Rolândia e Cambé, havia dezoito (Oguido, 1988), o que torna constante a relação entre as cidades. Vamos trabalhar, portanto, com a chegada e organização dos japoneses em Rolândia, mas sem desconsiderar sua relação com cidades vizinhas que possuem forte presença nipo-descendente.

2.1 OS PRIMEIROS ANOS DOS JAPONESES NO NORTE DO PARANÁ E EM ROLÂNDIA

A chegada e o estabelecimento dos imigrantes no Norte do Paraná ocorreram junto de um processo marcado pela busca por autonomia e melhora no cenário econômico entre os imigrantes. Foram muitos os motivos pelos quais os imigrantes se deslocaram para o Paraná, com a oportunidade de abandonar a condição de empregados nas fazendas de café e tornarem-se proprietários de suas próprias terras: fosse o esgotamento da fertilidade do solo no Estado de São Paulo, os pelos elevados preços de terras que dificultavam a ascensão dos imigrantes e também pelo ambiente hostil das lavouras paulistas, pois, embora a demanda por mão de obra fosse crescente, as relações de trabalho ainda eram permeadas por fortes traços de uma sociedade escravocrata. Desde o desembarque no porto de Santos, as famílias enfrentavam condições severas, sendo transportadas em vagões de carga e distribuídas pelas fazendas após breve passagem pela Hospedaria do Imigrante. No cotidiano das propriedades cafeeiras, os imigrantes frequentemente eram submetidos ao tratamento autoritário de patrões habituados à lógica do regime escravista (Fernandes, 2010; Ocada, 2016).

Esse processo insere-se, também, na fase da chamada imigração tutelada⁴, período em que o Estado japonês passou a gerenciar diretamente a fixação de seus nacionais para transformá-los em pequenos proprietários estáveis, visando superar o antigo modelo de apenas fornecer mão de obra para o colonato paulista, além de oferecer estruturas que pudessem dar suporte aos imigrantes no Brasil, tais como escolas e bancos. As terras adquiridas por meio de empresas privadas não estavam somente em São Paulo, mas também nos Estados do Paraná e do Mato Grosso, expandindo a presença dos japoneses em outras regiões (André, 2011, p. 68-69).

Nesse contexto histórico, o fluxo migratório para o Norte do Paraná ocorreu por intermédio da CTNP com a ajuda de seus agentes colonizadores, entre os japoneses representado pelo corretor Hikoma Udihara. A partir da Companhia, formou-se a representação do Norte do Paraná, especialmente Londrina, como a Terra da Promissão (Arias Neto, 2008 apud Maesima, 2012, p. 66) e era disseminada a ideia de um local onde "várias raças se misturam na mais comovedora das harmonias" (Paraná-Norte, 1934, p. 1 apud Maesima, 2012, p. 67). A autora destaca que o argumento da convivência harmoniosa entre as raças⁵ está presente desde o início do jornal, que atuava como emissário dos interesses da CTNP, e a facilidade que a empresa oferecia para a compra de lotes de terra atraía diversas etnias de imigrantes para região. No caso dos japoneses, havia a forte intenção de voltarem ao país de origem rapidamente, no entanto, passaram a migrar no território brasileiro quando perceberam que não teriam condições suficientes para tal (Maesima, 2012).

Foi Hikoma Udihara, como agente da CTNP, quem ajudou a organizar os assentamentos em núcleos coloniais, garantindo que as famílias comprassem lotes contíguos para preservar a ajuda mútua e a coesão do grupo. Eram locais compostos por dezenas de lotes interligados por estradas, tendo em seu centro geográfico a escola e o *kaikan* (会館)⁶, sede da associação (Fernandes, 2010; Maesima, 2012; Schwengber, 2003).

⁴ O conceito de imigração tutelada foi criado por Célia Sakurai (2000), colocando a imigração japonesa a partir da década de 1920 como amparada pelo próprio governo japonês, que mantinha os imigrantes sob sua tutela e proporcionava uma estrutura que dava suporte aos japoneses.

⁵ O uso do termo "raça" refere-se à maneira como a própria fonte primária consultada (*Paraná-Norte*) se refere às etnias de imigrantes que se deslocavam para o Paraná. Optou-se por manter a nomenclatura original para evidenciar como o projeto colonizador da CTNP classificava os diferentes grupos de imigrantes e construía o discurso da integração étnica no Norte do Paraná.

⁶ *Kaikan* é o termo japonês para sala de reunião. Funcionam como centro culturais, ajudando a preservar costumes na colônia. Como veremos, há um *kaikan* no espaço que compõe a área externa do MHIJP, tendo sido a primeira construção a ser feita no local. Por um tempo, ofereceu cursos voltados

Daquele momento em diante, as colônias passaram a se organizar na região Norte. No início dos anos 1930, Londrina, Cambé, Arapongas, Rolândia, dentre outras cidades, receberam imigrantes japoneses como compradores de terras por intermédio da CTNP. Além disso, há também o caso de Assaí, que originalmente fez parte do Núcleo de Colonização Três Barras, cujo objetivo central seria criar uma comunidade nipônica com todos os subsídios necessários para que os japoneses pudessem viver em comunidade e não depender de auxílio exterior (André, 2011; Maesima, 2012).

No caso de Rolândia, autores memorialistas, como Orion Villanueva, constroem uma memória que evidencia os esforços alemães na fundação da cidade, normalmente atribuída ao agrônomo Oswald Nixdorf. Muitas obras de caráter memorialista foram escritas, dentre elas “Rolândia, Terra de Pioneiros”, do médico e político Orion Villanueva (1974), que defende a tese de que Nixdorf seria o fundador legítimo. Álvaro Pesenti (s/d), no entanto, defende que não há como atribuir a fundação de Rolândia a uma pessoa, mas várias, visto que a “legítima proprietária” das terras seria a CTNP. Apesar da disputa de interesses pelo título da fundação de Rolândia, os primeiros lotes de terras da região foram vendidos para imigrantes japoneses em 1932 e em 1934, as primeiras famílias começaram a ocupar suas terras e a formar as primeiras seções na cidade (Maesima, 2012; Schwengber, 2003). Os relatos vindos de nipo-brasileiros sobre os primeiros anos enfatizam as dificuldades dos imigrantes, sobretudo em relação à socialização com demais etnias, como narrado por Ana Tomiko:

Quando a gente chegou aqui, os pais só falavam em japonês dentro de casa. E não deixavam eu e meus irmãos brincarem com as crianças que não fossem japonesas. O meu pai até aprendeu português, porque disse que precisava para cuidar da casa, mas nós só falamos em japonês até a idade de ir para a escola normal, e aí chegamos sem saber o português direito. É por isso que as pessoas falam que japonês é bom na matemática, a gente também conhecia os números, mas as letras embaralhavam todas e aí a gente reprovava em português, mas ia bem com as contas (Oliveira, 2023, s.p).

Esse mesmo cenário foi reforçado por Jorge Tochimitsu, em entrevista para Jean Henrique Basaglia⁷ para o documentário “Japão Pé Vermelho”, lançado em 2025:

Até eu, quando eu vim à cidade, que não falava nada, sofri muito. Sofri muito em quê? Dicção, a língua portuguesa para mim era... né? O que a gente ganhava era matemática, porque matemática desde criança a minha mãe me ensinava, tabuada, todas essas coisas, então eu tinha um raciocínio para aritmética, matemática muito mais do que os outros, talvez, mas na língua portuguesa sofria muito. O que é isso aí? Aí começa a ter dificuldade de comunicação (Basaglia, 2025, 12:37).

A imagem silenciosa e discreta que se assume sobre os imigrantes dialoga com a representação do japonês como o "imigrante ideal", construída ainda no século XIX. Conforme aponta Fernandes (2010), em 1894, antes mesmo da chegada dos primeiros japoneses, o enviado Sho Nemoto apresentava seus conterrâneos como trabalhadores "quietos e silenciosos", em oposição aos imigrantes europeus. Podemos ver pelos relatos, no entanto, que o comportamento reservado se devia, muitas vezes, ao reflexo do choque entre as estruturas linguísticas e culturais das etnias. Além disso, os interlocutores mostram suas posições quando relatam suas experiências. Para Portelli (2010), existem diversas modalidades que expressam as muitas camadas de experiência de quem está falando: a institucional, quando se usa o tom impessoal ou em terceira pessoa; a comunitária, narrada na primeira pessoa do plural e evidenciando o que seria um pensamento coletivo e pessoal, quando sobressai a primeira pessoa do singular. No caso do depoimento de Ana Tomiko, o “nós” é usado para refletir as experiências dentro de casa, no núcleo familiar, e não a comunidade japonesa da cidade como um todo, visto que a própria entrevistada mencionou que nunca se integrou muito com os imigrantes e nipo-brasileiros de Rolândia. Ainda que ela utilize o "nós" para relatar sua experiência, no entanto,

⁷ Conforme apontam Alberti (2008) e Portelli (1997), o resultado da entrevista de História Oral não é um produto apenas do narrador, mas também do entrevistador. Não se deve omitir, portanto, a voz de quem conduziu a entrevista no processo. Sendo assim, é importante pontuar o cuidado ao se analisar uma entrevista, observando não apenas o produto em si, mas o contexto que levou até o relato. É necessário esclarecer esse ponto, pois as entrevistas colhidas pelo entrevistador em questão não possuem seus roteiros disponíveis. O documentário “Japão Pé Vermelho” foi filmado no ano de 2024 e desenvolvido a partir da Lei de Incentivo à Cultura Paulo Gustavo. Dentre os entrevistados, fui uma das convidadas a falar sobre aspectos da imigração japonesa em Rolândia, assim como alguns membros da comunidade japonesa de Rolândia. Para o uso das entrevistas, consideramos o contexto e o fato de que não se trata de uma entrevista de História Oral sistematizada. No entanto, não deixamos de observar a narrativa que se busca construir no decorrer do documentário e nos silêncios acerca da imigração japonesa em Rolândia.

percebemos que a fala está muito mais relacionada às próprias lembranças afetivas, assim como no caso do depoimento de Tochimitsu, que diverge ao utilizar o "eu" durante sua fala.

A educação é um elemento importante dessa construção, pois remete à formação das escolas japonesas dentro dos núcleos coloniais, inclusive nas colônias de Rolândia. De acordo com Fernandes (2010), essas escolas geralmente eram construídas e sustentadas pelos próprios imigrantes. A intencionalidade aqui se dava pela preocupação dos japoneses em oferecer aos filhos uma educação que estivesse em consonância com suas tradições japonesas. No capítulo 3, observamos que a educação constitui uma parte do acervo do MHIJP, onde constam apostilas, boletins de notas e os ábacos que utilizavam para aprender matemática.

Wawzyniak sugere a manutenção da cultura japonesa por meio dos estudos como uma estratégia do grupo para não perder seu vínculo com a terra natal, mas também uma atitude de fechamento dos japoneses:

A busca da preservação e manutenção da diferença mediante a educação, por parte dos imigrantes e das organizações por eles criadas, foi uma atitude de fechamento do grupo na perspectiva de reativar e atualizar continuamente a consciência de sua cultura de origem e do papel que os nipônicos deveriam desempenhar para não perder o vínculo com o seu país. Foi também uma forma de manter uma representação da sociedade japonesa em um território estrangeiro. (Wawzyniak, 2008, p. 175 apud Fernandes, 2010)

Nesse sentido, é possível que a característica “fechada” dos nipo-brasileiros, sobretudo os mais velhos e que tiveram mais contato com o período da colonização, possa se caracterizar também em razão dos estudos, visto que, quando estavam em escolas regulares, não podiam se aproximar de outras crianças devido à barreira linguística e familiar, e quando estudavam em escolas japonesas, estavam em contato com seus conterrâneos, e não interagiam com crianças de outras etnias, como menciona Tomiko em seu relato.

Anos após a chegada dos japoneses e os entraves diversos para que pudessem se organizar na região, temos a eclosão da Segunda Guerra Mundial, que representou grande mudança na dinâmica das famílias de imigrantes, nesse caso em especial, também de imigrantes alemães e italianos, devido ao embate entre as potências do Eixo e da Aliança. Veremos melhor no capítulo 3 como esse momento se desenvolve, mas adiantamos que o contexto histórico não foi propício para os

japoneses, visto que não podiam usar o próprio idioma ou sequer ler literatura japonesa. Em caso de livre circulação, só poderiam sair para cidades próximas com o salvo-conduto, documento que garantia o deslocamento para outros lugares além de Rolândia (Schwengber, 2003).

Percebe-se, portanto, que a realidade dos primeiros anos não se alinha à narrativa de convivência pacífica ou das “várias raças” que convivem em harmonia. No entanto, em algum momento a representação do nipo-brasileiro deixa de ser mal vista para ser repensada como o pioneiro desbravador que terá sua memória construída e narrada por meio do MHIJP.

2.2 DISPUTAS DE MEMÓRIAS: CONSTRUINDO A IMAGEM DO NIPO-BRASILEIRO NA PERSPECTIVA DO MUSEU

A representação dos japoneses no Brasil passa por uma mudança a partir dos anos 1950, quando ocorre o cinquentenário da imigração. As festividades em comemoração à imigração ocorriam desde os anos 1930, no entanto, mais circunscritas à colônia. Foram interrompidas, porém, em 1942, devido ao rompimento de relações entre Brasil e Japão e a proibição de reuniões e demais celebrações. Em 1950, surge outra possibilidade com a vinda de atletas da seleção japonesa de natação, com a tentativa de reunir a colônia, evento que não teve o resultado esperado devido às ações da Shindō Renmei após a guerra (Ueno, 2022).

A grande mudança ocorreu em 1958, com a primeira grande festa de aniversário da imigração, o Imin 50. Não é nossa intenção, neste momento, fazer uma análise completa das festividades, pois voltaremos ao assunto no capítulo 2 ao abordar os monumentos erigidos no MHIJP para as festas do Imin. No entanto, é importante pontuar que, a partir do fim da década de 1950 e início de 1960, a representação do nipo-brasileiro passa por uma mudança, bem como a união da colônia passa a ser possível, mesmo após o ocorrido com a Shindō Renmei.

Como aponta Ueno (2022), é a partir do Imin 50 que surgem pesquisas voltadas para os japoneses no ambiente acadêmico, além da tentativa de melhoramento da imagem dos imigrantes. Na ocasião, segundo a autora, foram organizadas palestras com Hideki Yukawa, físico ganhador do prêmio Nobel em 1949. A presença do pesquisador ajudou a consolidar a relação entre os países. Da mesma forma, o momento também é marcado pelas famílias nipo-brasileiras enviando seus filhos para

as universidades, buscando a elevação da condição intelectual, além de mostrar melhor inserção na economia e sociedade brasileiras.

É na comemoração do Imin 70, no entanto, que teremos o maior passo em relação à construção da memória coletiva sobre os imigrantes e o fortalecimento da narrativa de sucesso pelo trabalho duro a partir da criação de lugares de memória (Nora, 1993). Embora tenha ocorrido antes da festa, em 1975, temos a fundação de um museu voltado para a história da imigração japonesa na cidade de Bastos, em São Paulo, cuja fundação ocorreu no contexto da imigração tutelada (Ocada, 2006). De acordo com o próprio site da prefeitura:

O Museu Histórico Regional Saburo Yamanaka é um dos mais importantes museus de acervos culturais da imigração japonesa do Brasil. Sendo referência nacional para quem quer conhecer sobre a história da Imigração. Fundado em 1975, recebeu o nome do saudoso pioneiro bastense Saburo Yamanaka. Ele foi um dos idealizadores e uma das figuras atuantes na estruturação e organização dos materiais a serem expostos no Museu (Bastos, s.d.b, s.p).

Já nesse momento, identificamos os elementos do discurso do pioneiro, que coloca Saburo Yamanaka como uma figura saudosa e que, inclusive, ajudou a idealizar o museu que levaria seu nome. Não encontramos informações referentes a Yamanaka, portanto, não podemos afirmar se o colono idealizou o museu de maneira profissional ou não, mas cabe o questionamento sobre qual memória da imigração a instituição teria se tornado referência nacional. No entanto, ao identificar o discurso reproduzido pela prefeitura, é possível que a exposição possua um acervo voltado para a narrativa que destaca o pioneiro como grande figura, uma vez que a própria cidade teria sido “fundada” pelo enviado do governo japonês, Senjiro Hatanaka, para receber levas de imigrantes japoneses (Bastos, s.d.a).

Por fim, em 1978 ocorre a fundação de mais dois museus em ocasião do Imin 70: o Museu Agrícola da Imigração Japonesa, que seria o MHIJP futuramente, em Rolândia, e o Museu da Imigração Japonesa do Brasil na grande São Paulo, mantido pelo Bunkyo, uma instituição voltada para a preservação da cultura japonesa no Brasil. O museu fundado em São Paulo teve outra característica semelhante ao MHIJP e ao museu de Bastos, tendo sido idealizado pelos imigrantes pioneiros que estavam preocupados com a preservação e transmissão de sua memória (Bunkyo, s.d.). Sendo assim, temos três instituições que foram idealizadas pelos chamados pioneiros, cujo objetivo era construir e disseminar uma visão da história da imigração.

Além dos três museus citados, após 1978 outros locais em memória à cultura japonesa foram inaugurados no Brasil, como o Museu Histórico da Colonização de Pereira Barreto, fundado em 2002. Apesar de não ser inteiramente voltado à cultura japonesa, o local pretende resgatar e preservar a memória da cidade, que se inicia com a Colônia japonesa Tietê (Museusbr, s.d.). Reconhecemos, dessa forma, que havia a necessidade de se criar espaços em que a memória que estava sendo erigida pudesse ser celebrada, preservada e passada adiante, um movimento que ocorreu especialmente nas festividades do Imin 70 devido ao seu foco em consolidar uma representação social valorizada do nipo-brasileiro, particularidade associada ao crescimento econômico do Japão a partir dos anos 1960, que elevou seu status internacional e, conseqüentemente, melhorou a percepção acerca dos japoneses no Brasil. Uma questão que diverge de festividades anteriores, como o Imin 50, cujo objetivo era unificar a colônia, marcada pelos conflitos do pós-guerra (Ueno, 2022).

Nesse período, já adentrando a década de 1980, a representação dos nipo-brasileiros estava mais consolidada. Além do mais, eram comerciantes, estavam nas universidades brasileiras e também ocupavam cargos políticos (Ueno, 2022). No Paraná, destacamos a atuação do ex-deputado Homero Oguido, autor do livro memorialista "De imigrantes a pioneiros: a saga dos japoneses no Paraná", de 1988. Na obra, Oguido constrói uma visão positiva acerca dos japoneses, inclusive os destacando como "os melhores brasileiros". Até mesmo a narrativa sobre Udihara é escrita nesses moldes, colocando o agente de terras da CTNP como um grande herói. Embora o autor afirme que Udihara "ganhou muito dinheiro, mas morreu pobre", ele enfatiza que o maior ganho de sua vida foi ver o quanto os imigrantes tinham progredido (Oguido, 1988, p. 118).

Nesse caso em especial, percebemos que a abordagem do autor procura construir a narrativa heroica sobre o pioneiro, mas, também com grande evidência em suas dificuldades para sobreviver nas terras desconhecidas. Destacamos esse ponto, pois veremos adiante que a narrativa que o MHIJP se propõe a construir é um pouco diferente, como menciona Furukawa em nossa entrevista. De acordo com o entrevistado, a ideia era trazer uma história feliz, de união, sem apontar para as dificuldades linguísticas e os sofrimentos que os japoneses haviam passado (Oliveira, 2024a), no entanto, nossa intenção durante o percurso desta pesquisa também é observar como as dificuldades enfrentadas pelos imigrantes são inerentes ao seu desenvolvimento na região.

Esse período de construção das memórias coletivas da colônia também encontra o contexto histórico da mudança nos estudos sobre museus dos anos 1980, em que grupos étnicos e sociais passam a ser incorporados como produtores de cultura e sujeitos históricos dentro da nação. Julião (2006) cita avanços no campo da cultura e preservação nesse período, importantes para se pensar como os museus de imigração poderiam se estabelecer, já que havia o direito de reivindicarem sua memória.

Entre os avanços citados pela autora, "o reconhecimento de diferentes grupos sociais como sujeitos com direito à memória" e "a participação da comunidade no processo de preservação e a diversificação tipológica dos bens preservados" (Julião, 2006, p. 26) são aspectos importantes, pois, no caso do MHIJP, sua concepção como Museu Agrícola partiu da perspectiva de enfatizar o trabalho rural e situar o imigrante em seu novo território, demonstrando a relação entre a terra e a sua própria trajetória. Para isso, a exposição incorporou materiais orgânicos vinculados ao cotidiano nas lavouras de café, algodão e milho, além do posterior cultivo do bicho-da-seda⁸. Nesse sentido, observa-se uma participação ativa da comunidade japonesa no início do processo de construção de sua memória, salvaguardando essa narrativa em um espaço legitimado pela visita do próprio príncipe herdeiro do Japão.

Cabe ressaltar que, embora não houvesse uma intencionalidade técnica estrita na criação daquela narrativa, existia uma tentativa em expor características do dia a dia, como sementes e elementos da sericultura. Assim, os próprios imigrantes e nipo-brasileiros atuaram por meio do que Balaguer (2023) chama de "qualificação solidária", quando há uma ação colaborativa entre agentes internos e externos ao museu, visando sua melhoria. O autor aponta a importância desse processo ao mencionar a experiência do Museu da Imigração de São Paulo, partindo do pressuposto de que as coleções devem representar experiências relevantes e comunitárias. Da mesma forma, essa é a experiência que ocorre no MHIJP, visto que boa parte dos objetos em exposição partiram da própria comunidade, o que gera uma identificação entre a pessoa e o objeto.

⁸ Neste momento não iremos aprofundar a discussão acerca do tipo de exposição que havia no MHIJP em sua fundação ou até mesmo depois da primeira reforma, no fim dos anos 1990. Faremos essas descrições, análises e interpretações detalhadamente no terceiro capítulo, momento em que será analisado o espaço interno do museu. No entanto, buscaremos algumas dessas informações de forma breve para discutir o papel do museu na formação da representação do nipo-brasileiro e as transformações no campo dos museus que ocorreram no mesmo período.

Outrossim, a partir dos anos setenta e oitenta, o Brasil recebe o movimento de renovação dos museus, iniciado após a Segunda Guerra Mundial. Nesse momento, surgem novos debates tanto na área de reformulações físicas, pensando nos espaços e exposições, quanto no plano conceitual, com autores que começaram a desenvolver reflexões críticas a partir da museologia, patrimônio, memória, dentre outros. O mais importante é que há uma mudança na lógica dos museus que possuíam a conservação e acúmulo de coleções como centro de sua reflexão, passam a ampliar sua noção de patrimônio e da relação entre o homem e o objeto. Nesse sentido, o Brasil teve um *boom* de museus a partir dos anos oitenta que estavam alinhados à renovação, atendendo à demanda de diversos grupos sociais, dentre eles, os imigrantes (Julião, 2006, p.28).

Nesse contexto histórico, também há o estreitamento de laços com o mercado e passam a surgir as leis de incentivo à cultura e o patrocínio à cultura por empresas privadas (Julião, 2006). É o momento, especificamente na segunda metade da década de 1990, em que teremos a grande reforma do MHIJP e que se adapta, pouco a pouco, à ideia da renovação museológica no Brasil. A princípio, a reforma vem por intermédio do consulado do Japão, com apoio de instituições da área privada, como a A. Yoshii Engenharia, de Londrina, e o Banco Bradesco, que contribuíram financeiramente para o projeto (Coelho, 2018), indicando essa relação que passou a se fazer entre os museus e as empresas privadas e leis de incentivo. Além disso, sabemos que não havia uma equipe especializada atuando na reforma, com a presença de historiadores e museólogos (Oliveira, 2024a). No entanto, podemos reconhecer que, com as mudanças no campo dos museus, também muda a visão que a sociedade passa a ter sobre esses espaços, uma vez que outras instituições já vinham por essas mudanças.

Uma indicação disso é o fato de que, no início, sabemos que os objetos eram levados de forma assistemática até o Museu Agrícola e deixados lá. É relatado por Furukawa que, quando surgiu o projeto de reforma, a equipe responsável impediu que as pessoas continuassem levando peças para lá sem uma organização adequada. Nas palavras do interlocutor: “Naquela época, o pessoal ia trazendo e colocando as coisas aqui, e quando fizemos, dissemos: é proibido tirar e colocar as coisas daqui. É um museu, tem todo um processo” (Oliveira, 2024a). A fala evidencia que as mudanças mencionadas por Julião (2006) estavam se consolidando na visão do público.

Essa transição de um espaço com objetos soltos e colocados em exposição de forma não organizada para um museu reformado e com uma narrativa definida sobre a história da imigração, reflete um movimento de institucionalização que busca conferir novos significados à memória. Assim, o MHIJP alinha-se a um fenômeno observado em outros museus de temática migratória, onde a organização do acervo serve a um propósito narrativo maior. Em pesquisa sobre o Museu da Imigração de São Paulo, Balaguer (2023) pontua que "como todas as instituições que nascem no seio de projetos políticos, o MI também é lugar privilegiado de representação sobre um ideal de identidade paulista e brasileira", portanto, um espaço de disputa de poderes sobre o que será selecionado e construído em seu interior. Essa revitalização de espaços internos por meio de doações de grandes empresas ou famílias muitas vezes pode resultar na criação de memoriais privados, que escondem essa disputa a fim de garantir a hegemonia de suas próprias memórias na construção da identidade coletiva (Leme, 2013).

Para compreender como essa nova narrativa foi forjada e, posteriormente, representada no museu após sua reforma, devemos olhar para o MHIJP como um local de memória (Nora, 1993) em sua totalidade e não considerar apenas sua exposição interna. Neste capítulo, analisamos como a imagem do nipo-brasileiro foi construída enquanto "pioneiro" e como as mudanças no campo museológico contribuíram para isso. Agora, vamos aprofundar algumas questões feitas nesse primeiro momento e examinar como o espaço externo do chamado "Imin Center" inicia sua narrativa em busca da imagem idealizada do pioneiro antes mesmo que as portas do museu sejam abertas.

3 CAMINHADAS PELO MUSEU A CÉU ABERTO: A FORMAÇÃO DO MUSEU HISTÓRICO DA IMIGRAÇÃO JAPONESA DO PARANÁ E SEUS LOCAIS DE MEMÓRIA

Michel de Certeau (2014) propõe caminhar pela cidade como forma de apreensão do espaço urbano. Para o autor, a caminhada é traduzida como uma maneira — ou arte — de se fazer pesquisas em busca da compreensão sobre existência urbana, colocando a cidade como sujeito universal ao ser constituída coletivamente por práticas cotidianas que ressignificam e produzem seu próprio espaço. Em outras palavras, um texto pronto para ser lido por seus caminhantes. Seguindo essa perspectiva, aplicamos o propósito da caminhada aos museus, neste caso ao Museu Histórico da Imigração Japonesa do Paraná, foco desta pesquisa.

Este capítulo, portanto, pretende oferecer uma caminhada de reconhecimento pelo terreno e pelos espaços que compõem o museu⁹ mencionado — observando como esses elementos se articulam na construção das memórias da colônia japonesa — tanto de maneira descritiva como analítica, observando a instituição como local de memória, tal como proposto por Nora (1993). Para o autor, os locais de memória emergem em contextos nos quais uma memória viva, transmitida organicamente entre as gerações, encontra-se em processo de ruptura, sendo necessária a criação de espaços, monumentos e instituições que sejam capazes de materializar um passado que começou a desaparecer. Partindo dessa visão, podemos propor, inicialmente, o MHIJP como um local que evoca as memórias da colônia japonesa que se perderam ao longo do tempo, como uma resposta ao risco do esquecimento das experiências históricas da imigração japonesa, não apenas em Rolândia, mas no Norte do Paraná.

Entendemos que o trabalho de uma descrição aprofundada neste caso é importante por dois motivos centrais: em primeiro lugar, um dos objetivos desta dissertação é repensar o histórico do museu, que ainda não conta com uma sistematização ampla. As poucas informações reunidas também foram perdidas devido ao roubo do computador que guardava todos esses registros (Oliveira, 2024a).

⁹ Por museu, entendemos a nova definição apresentada pelo ICOM em 2022: “Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos”

Como citado, também são escassas as referências acadêmicas acerca do MHIJP. Apesar disso, essas referências não envolvem espaço museológico¹⁰ externo, não englobando espaços essenciais que também são parte da exposição. A escassez de documentações sistematizadas e pesquisas acadêmicas acerca do museu revela uma fragilidade das memórias que a instituição preserva. Essa perspectiva nos permite compreender o museu tanto como um espaço onde diferentes temporalidades se sobrepõem, não remetendo apenas ao passado da imigração japonesa, como revelando as formas pelas quais esse passado foi reinterpretado, organizado e apresentado no presente, em diversos momentos relevantes, como a ocorrência dos festejos do Imin. Como aponta Pollak (1989), toda memória coletiva é resultado de disputas simbólicas, nas quais algumas narrativas se consolidam como memória oficial. Sendo assim, nos apoiaremos no autor para compreender como não apenas a exposição interna do museu foi reinterpretada ao longo dos anos, mas também sua área externa, que sofreu e tem sofrido modificações no momento atual.

Em segundo lugar, e com base nessa discussão das modificações externas do Imin Center, também destacamos a importância de se registrar e preservar a atual configuração do MHIJP, visto que seu espaço foi reduzido após a venda de parte do terreno para a Imobiliária Rolândia. Dessa forma a caminhada pelo museu no presente já não é mais a mesma do início desta pesquisa do ponto de vista espacial e se faz importante mapear suas construções, pois, como sugerem Bloch (2002) e Le Goff (1990), o documento não é inócuo, mas o resultado de uma construção, seja consciente ou inconsciente, daquele grupo que a construiu, portanto, tudo o que o homem cria, deve nos falar sobre ele. Esta observação será feita a partir de fotografias antigas e atuais do MHIJP, embora seja importante pontuar que nossa análise se pauta, principalmente, na necessidade de registrar o espaço. Assim como aponta Burke (2017), “uma vantagem particular do testemunho de imagens é a de que elas comunicam rápida e claramente os detalhes de um processo complexo que um texto levaria muito mais tempo para descrever, e de forma mais vaga, como no caso da

¹⁰ Utilizamos o termo com base no que o Conselho Internacional de Museus (ICOM) inclui no conceito de museus. Para a instituição, outros espaços também fazem parte da ideia de museu, como sítios e monumentos naturais, sítios e monumentos históricos de caráter museológico, dentre outros (Leme, 2013). Com isso em mente, pensaremos o espaço ao entorno do museu como espaço museológico, destacando sua importância para a constituição de um conjunto completo que engloba não apenas o prédio que abriga o acervo, mas o monumento dos imigrantes, o santuário xintoísta, a réplica da casa do imigrante, dentre outros objetos importantes para a composição que serão citados no decorrer do capítulo.

impressão, por exemplo.” A evidência visual, nesse sentido, segue como um aporte valioso para a descrição mais detalhada e também analítica de todo o terreno que a instituição engloba atualmente, não sendo feita, no entanto, a análise do contexto fotográfico em si, mas de seus elementos, o que não elimina, de forma alguma, a importância das fotografias usadas para nossa reflexão.

Compreender o Museu Histórico da Imigração Japonesa do Paraná como um local de memória permite, dessa forma, situá-lo em um campo mais amplo de disputas e construções simbólicas, articulando seu passado e presente. Podemos dizer que a instituição não conserva apenas os vestígios da história dos imigrantes japoneses no Norte do Paraná, mas produz ativamente uma memória coletiva que ainda busca se afirmar frente ao esquecimento e transformação de seu espaço físico.

Mais adiante, em um segundo momento da pesquisa, pretendemos continuar a análise do espaço museal e considerar suas transformações ao longo do tempo. Neste caso, faremos a análise da entrevista concedida pelo Cláudio Shizuo Furukawa, um dos responsáveis pela primeira grande reforma no museu, no fim dos anos 1990, para observar essas mudanças tanto do lado externo como na exposição do interior do museu.

3.1 UM MUSEU A CÉU ABERTO: AS CONSTRUÇÕES E MONUMENTOS DO IMIN CENTER

Assim como as pesquisas acadêmicas, são escassas as informações que possuímos acerca do museu. De acordo com as entrevistas concedidas pelo arquiteto Cláudio Shizuo Furukawa e a Monja Haruko Jisshun, do templo budista de Rolândia, as informações coletadas sobre a instituição estavam organizadas previamente em um computador mantido dentro do prédio, que foi roubado há alguns anos. Dessa forma, tem havido um esforço no sentido de retomar informações acerca de seu histórico por meio de entrevistas e documentos informais, como o organizado pela própria Monja, utilizado neste capítulo como uma das fontes (Oliveira, 2024a; 2024b). Segundo o documento, a Liga Desportiva Norte-Paranaense¹¹, fundada a partir da ligação entre as associações paranaenses, fundou em 1958 a Escola Agrícola de Apucarana, em um terreno cedido pela prefeitura. A escola funcionaria naquele

¹¹ Instituição que promove eventos para o bem-estar da comunidade nipo-descendente do Paraná, nas áreas cultural e esportiva. Em 2006, foi integrada à Aliança Cultural Brasil-Japão de Londrina, associação que tem por finalidade o intercâmbio cultural entre o Brasil e o Japão (OLIVEIRA, 2024b).

mesmo local até o ano de 1971, momento em que surge o projeto de se construir uma faculdade para Apucarana, a atual Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Com o intuito de continuar os trabalhos da Escola Agrícola, buscaram-se terrenos em outras cidades que também possuíam imigrantes japoneses, como Arapongas e Assaí, embora sem sucesso. Foi apenas em 1973 que o projeto se estabeleceu em Rolândia, com o recebimento do terreno pela prefeitura municipal, que o adquiriu do Yasufusa Yamanouchi em nome da Liga Desportiva Norte-Paranaense. A intenção, de acordo com as informações, era a de se construir um memorial da imigração japonesa no Paraná (Oliveira, 2024b).

A princípio, foi construído em 1974, na entrada do terreno, o *kaikan* (会館), termo em japonês para sala de reuniões. Como consta na entrevista com a Monja Haruko Jisshun (Oliveira, 2024b), o local foi utilizado para a realização de cursos, mas, posteriormente, também teve o papel de receber cerimônias, reuniões e até mesmo concursos de karaokê e oratória.

Após algum tempo, o local passa a ter o gerenciamento, também, da Aliança Cultural Brasil-Japão do Paraná, por seu caráter como instituição cultural, o que ajudaria o centro a conseguir apoio financeiro do Estado. Segundo informações fornecidas em entrevista, entre 1974 e 1977, o *kaikan* continuou funcionando, embora com o propósito da comunidade em criar naquele local um marco cultural e de memória (Oliveira, 2024b). Dessa forma, se iniciou o projeto de construção, com o dinheiro da comunidade japonesa do Paraná, do primeiro museu, nomeado a princípio como museu Agrícola de Rolândia, o Memorial dos Imigrantes e a estátua de uma Família de Imigrantes, doada por uma empresa londrinense¹².

A partir desse processo inicial, o espaço começou a ganhar outros elementos além dos citados. Como veremos na análise dos elementos do Imin Center, o espaço museal do MHIJP é composto, também, por monumentos dedicados aos imigrantes, às festividades do Imin, que se iniciaram em 1978 e ocorrem a cada dez anos, além da Casa do Imigrante, réplica feita à partir de madeira de palmito e o templo xintoísta, construído no início dos anos 2000.

¹² Existem algumas divergências em relação ao dinheiro utilizado para a construção da estátua. Como a informação mais concreta parte de uma entrevista concedida à Folha de Londrina por Fábio Iwakura e Jorge Tochimitsu, citada adiante, vemos que a estátua foi doada por uma empresa de engenharia da cidade de Londrina (Taine; Panho, 2020).

3.2 A ESTRUTURA EXTERNA DO MUSEU E SEUS LOCAIS DE MEMÓRIA

Aqui, iniciamos a caminhada pelo museu e privilegiamos também sua área externa como um local de memória, tal como proposto por Pierre Nora (1993). Vamos observar, a princípio, a visão aérea, para reconhecer o espaço como um todo e entender como ficará a configuração da instituição no futuro, após a venda de parte do terreno. A fotografia privilegia a configuração atual do museu, pois não temos outros registros aéreos do espaço. Ainda assim, de sua constituição enquanto museu até o momento atual, foram poucas as mudanças, sendo a principal delas a construção do santuário xintoísta, ocorrida em meados dos anos 1980 (Oliveira, 2024b).

Figura 1 - Fotografia aérea do Imin Center



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

A Figura 1 mostra o espaço que ficou conhecido entre a colônia japonesa da região como Imin Center ou Parque Imin, o local que seria uma espécie de complexo cultural para os nipo-brasileiros. Embora seja analisado melhor na segunda parte do

capítulo, também temos a informação de que havia o projeto de criação do Parque Yumê, um grande resort que teve apoio nacional e também do governo japonês para sua construção, embora não tenha sido concretizado. No canto inferior direito da fotografia, vemos o grande salão que foi construído entre os anos de 1973 e 1974, o *kaikan*, junto do estacionamento. Seguindo para a parte superior da imagem, a casa em que atualmente reside o caseiro do local e que, originalmente, era a residência do Senhor Yasufusa Yamanouchi, o primeiro proprietário do espaço que foi vendido à Liga Desportiva Paranaense no início dos anos 1970 (Oliveira, 2024b). Mais à esquerda da imagem, perto da passagem central que corta o espaço, se localiza o santuário xintoísta e também a réplica da casa do imigrante, que reconstitui as construções que os japoneses utilizavam como moradia, feitas de madeira de palmito. Ao centro, dividido em duas quadras, se localiza o jardim com o lago, atualmente vazio, a pedra fundamental da antiga Estátua do Imigrante, os monumentos das festividades do Imin dos anos 1978, 1988, 1998 e 2008, além do próprio prédio do museu e do monumento em homenagem aos imigrantes já falecidos. Do lado esquerdo está o antigo campo de gateball, utilizado pelos imigrantes em jogos casuais ou pequenos campeonatos, atualmente inativo.

Além disso, o terreno também dispõe de alguns elementos naturais importantes, como as palmeiras imperiais e as árvores de cerejeira, plantadas por governantes brasileiros ou por membros da família imperial japonesa durante suas visitas para as festividades do Imin, dentre outras plantas. Para a análise e descrição do espaço externo, dividiremos o capítulo em temas, sendo eles os aspectos religiosos, os monumentos em homenagem às festas da imigração japonesa e monumentos e construções em homenagem aos imigrantes que se estabeleceram na região.

3.2.1 Aspectos Religiosos

Há uma diversidade significativa de símbolos e construções dentro do espaço em questão. Logo no portão de entrada do local, nos deparamos com um grande *torii* (鳥居) de pedra, um portal de repertório religiosa xintoísta, como visto na **figura 2**.

Figura 2 - A entrada do Imin Center por meio do torii.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Muito popularizado pelas mídias e pela cultura pop, sobretudo animações japonesas, como "A Viagem de Chihiro" (2002) e "Meu Amigo Totoro" (1995), o *Torii* costuma aparecer nessas obras ao marcar o que seria a transição do profano para o sagrado (Sandvik, 2011). No contexto brasileiro, o portal parece ter assumido a imagem de sinônimo da cultura japonesa, sendo alocado em ambientes diversos, a exemplo da praça Tomi Nakagawa, no centro da cidade de Londrina. Esse uso o tornou quase um marcador visual da cultura nipônica, sem que as pessoas tenham dimensão de seu uso no contexto religioso. O *torii* marca, de fato, a separação entre o mundo secular e o mundo sagrado dos *kami*¹³ (神), as divindades xintoístas, mas é importante pontuar que essa entrada é marcada para o recinto de um santuário e evoca a necessidade de realizar um primeiro ritual de purificação ao passar pelo portal, onde homens e mulheres removem os chapéus de suas cabeças e se curvam profundamente, oferecendo um sinal de respeito ao local sacralizado para poderem se dirigir ao santuário pertencente ao local (Ramos, 2014). Nós sabemos, no entanto, que o *torii* do museu não foi concebido como portal para um santuário em especial, conforme indica a entrevista com o senhor Cláudio Furukawa:

¹³ De acordo com Breen e Teeuwen (2010), o termo *kami* é frequentemente traduzido de forma inadequada como "deus" ou "deuses", mas refere-se a uma categoria distinta de divindades que habitam o mundo japonês. Os *kami* são a base da identidade do *Xintoísmo*, que é definido como a "religião dos santuários", locais onde se acredita que essas divindades residem.

Eu não sei quando construíram aquele portal (*torii*) na entrada. Não sei se foi em 1978 ou depois disso, mas aquele portal é um portal de templo xintoísta. Então, tem um portal e você imagina que tem um templo lá dentro, certo? Quando o professor Tanikawa chegou, a primeira coisa que ele perguntou foi: "Cadê o templo?". Porque se passou pelo portal e não havia um templo. Então, depois que fizemos a reforma em 2000, o senhor Tanikawa e o Senhor Numata decidiram que precisava ter um templo, que não dava para o portal ser apenas um objeto de decoração, a mesma coisa na praça Tomi Nakagawa, cheia de portais e mais nada. (Oliveira, 2024a. Grifo nosso)¹⁴

É arriscado tentar nomear o motivo pelo qual o portal foi colocado na entrada, visto que não temos sequer a informação do ano em que ele foi construído, mas é possível notar pela fala do entrevistado que havia um incômodo com o uso da construção como um mero “objeto de decoração” vinda sobretudo do professor Tanikawa, professor japonês aposentado e residente no Brasil, na época, citado como um dos responsáveis por mudanças no museu na década de 2000.

Essa presença do *torii* em um contexto não religioso, porém, mostra um processo de secularização do objeto, no qual o símbolo, com seu sentido religioso original atenuado pelo uso fora de contexto religioso, passa a operar como uma referência cultural e identitária, servindo como uma referência de pertencimento da comunidade nipo-descendente. Essa dinâmica se aproxima do proposto por Pollak (1989), que indica como a memória coletiva se articula a esforços, que nem sempre são conscientes, de definição e reforço do pertencimento social entre as coletividades, usando, neste caso, uma referência ao passado como elemento identitário para o grupo. E ainda que o portal permaneça, no contexto japonês, como um elemento ritual plenamente ativo na contemporaneidade, a análise presente se concentra em seu uso simbólico quando deslocado para o museu no Brasil e na maneira como foi ressignificado por imigrantes ou seus descendentes.

Todavia, como foi apontado, foi viabilizada a construção do santuário, já na década de 2000, também em razão das comemorações do centenário da imigração

¹⁴ Embora nosso entrevistado denomine a construção como templo xintoísta, é importante pontuar a distinção conceitual para esse tipo de construção. Como apontam Breen e Teeuwen (2010), os santuários estão associados ao repertório xintoísta, enquanto os templos são vinculados ao budismo. Isso se caracteriza por diversos motivos, sendo a arquitetura específica de cada um, bem como a função do espaço, sendo os santuários um local para culto aos kami, divindades que se diferenciam dos budas e bodhisattvas presentes nos templos budistas. Essa diferenciação, porém, não foi sempre rigidamente formalizada, mas surgiu sobretudo a partir da Restauração Meiji, em 1868, quando os santuários passaram a ser sistematicamente dissociados do budismo. Deixamos aqui o registro de que a expressão “templo xintoísta” pode aparecer ocasionalmente, em razão das entrevistas, porém, utilizamos a expressão santuário para a construção que está no museu.

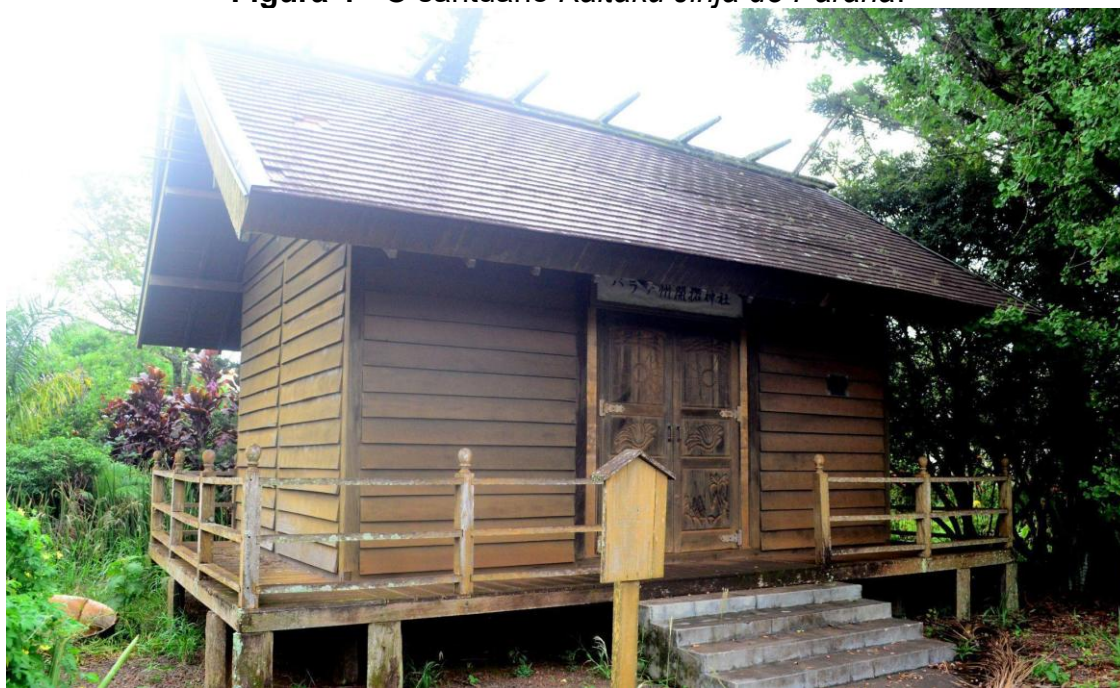
japonesa, o Imin 100. Conforme mostrado nas figuras 3 e 4, o santuário foi construído a poucos metros do portal, próximo à Casa do Imigrante.

Figura 3 - O santuário *Kaitaku Jinja do Paraná*.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 4 - O santuário *Kaitaku Jinja do Paraná*.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

O espaço reservado ao santuário fica entre o *kaikan* e a Casa do Imigrante. Compondo a construção, há a lanterna de pedra, a fonte e o santuário. Na figura 3,

podemos ver o santuário, feito de madeira. Temos a informação de que os materiais vieram todos por meio de doações, e quando questionado sobre o tipo de entalhamento da porta, o arquiteto justificou que os materiais e a construção foram feitos de acordo com o que estava disponível e que foi pedido para a equipe que reformou o local. O santuário, inclusive, costuma ficar fechado e é um local de acesso restrito. Tivemos uma única oportunidade de checar o interior do museu, sem registros fotográficos, e notamos que havia apenas um conjunto de ferramentas atribuídas a Numata, que teria sido convertido em *kami*.¹⁵ Além disso, temos a construção de pedra que forma a lanterna e a fonte, logo ao lado. De acordo com a entrevista concedida por Furukawa, há a necessidade de se construir a fonte junto ao santuário:

O professor [Tanikawa] trouxe várias fotos de templos da região onde ele mora e lá (no Japão) são templos pequenos, né? Justamente feitos para homenagear os pioneiros da região que foi colonizada. Então tem mais ou menos essa mesma história dos pioneiros colonizadores que derrubaram a mata lá e eles conferiram esses templos bem pequenos. Aqui fizemos o projeto de acordo com o deles [...] e construímos também aquele lugar de lavar a mão, porque é necessário. [Passa pelo] portal, lava a mão e chega ao jinja, né? No templo. (Oliveira, 2024a. Grifo nosso.)

A fonte mencionada é uma estrutura conhecida como *temizuya* (手水舎), chamado por Boyd e Williams (1999) de Pavilhão de Ablução, um local em que se realiza o ritual de purificação com água e que está após o *torii*, marcando o caminho até o santuário. A estrutura fornece água com o propósito de limpeza das mãos e da boca, para que possam entrar no local.

Por fim, há uma faixa no alto da porta de entrada, com a inscrição *Parana no Kaitaku Jinja* (パラナの開拓神社), sendo o termo *kaitaku* (開拓) pioneiro e/ou desbravador de territórios. A escolha terminológica como pioneiro e desbravador alinha o santuário ao discurso projetado pela exposição interna, como veremos no próximo capítulo. Mas, para além disso, alinha à formação de uma memória saudosista com o movimento de imigração japonesa, tal como sugerido por Homero Oguido, no livro "De Imigrantes a Pioneiros. A saga dos Japoneses no Paraná". Oguido afirma os imigrantes justamente como desbravadores de regiões desabitadas. (Oguido, 1988; Coelho, 2017) Aqui, a figura do pioneiro é central para o discurso do

¹⁵ Não foi possível fotografar o interior do santuário, mas observamos as ferramentas principais que representam os *kami* cultuados no local: os imigrantes que se organizaram no Norte do Paraná. Essas ferramentas foram reproduzidas em miniaturas, como lembrança para todos que contribuíram para a construção do espaço (Oliveira, 2024a) e teremos a oportunidade de observá-las mais adiante.

progresso, que o coloca como um "empreendedor liberal" que transforma o Norte do Paraná em "Terra de Promissão" por meio de seu trabalho, como propõe Arias Neto (1995). Sobre a proposta do santuário, o fundador do museu, Shunichi Numata, escreveu uma carta, detalhando seus objetivos.

[...] os 'isseis' deveriam liderar e incentivar a construção do 'Brasil Kaitaku Jinja' (santuário em memória dos desbravadores do Brasil), uma edificação e local onde os atuais nikkeis e as futuras gerações poderão identificar suas origens e reverenciar seus antepassados. [...] Por que não construir um santuário em memória dos desbravadores, tanto em nível estadual como em nível nacional e homenagear, tanto quanto possível, os inúmeros beneméritos e demais pessoas que colaboraram, direta ou indiretamente, para o progresso da comunidade? (Numata, s/d, s/p)

No documento, não há uma especificação de cidade ou Estado exato para a construção do santuário, mas são definidos critérios e níveis para sua localização, como grande concentração de nikkeis. A decisão de projetar um santuário dedicado aos imigrantes, chamados pelo entrevistado como pioneiros e desbravadores, constitui o que Pollak (1989) descreve como o enquadramento da memória, necessário para conferir aos membros do grupo o sentimento de unidade, continuidade e coerência, analisando tudo o que nos leva a substanciar a formação dos grupos sociais, como a questão religiosa. Além disso, há uma interessante questão pertinente ao xintoísmo sobre a deificação dos imigrantes. Como já mencionado, os santuários seriam o local onde os Kami japoneses residem e são cultuados. A proposta de trazer um santuário para consagração dos antepassados não só os colocam como importantes figuras históricas para a colônia local, como os tornam o modelo a ser seguido pelas futuras gerações. Essa prática de consagração de pessoas comuns como Kami encontra um fundamento sólido na tradição do xintoísmo, com o modelo estabelecido no período Meiji, no qual os santuários foram redefinidos como locais para comemorar heróis de Estado e "Grandes Homens" que ajudaram a construir a nação (Breen; Teeuwen, 2010).

No entanto, para além do religioso, propor o santuário como um local de reverência ao "progresso da comunidade" reforça uma visão triunfalista do pioneirismo, focando o discurso na prosperidade alcançada através do trabalho duro. Essa visão, tal como propõe Neto (1995), apaga as contradições e violências contra posseiros, indígenas e demais trabalhadores que não alcançaram a mesma dignidade conferida aos "pioneiros", mas prioriza o foco na prosperidade e herança dos

antepassados, e neste caso do museu, em como os imigrantes japoneses venceram por meio do trabalho duro, sem deixar para trás suas raízes culturais. Assim, a construção do santuário materializa uma identidade cultural que se apoia tanto no discurso da gratidão aos antepassados como na reverência religiosa. Veremos melhor o ideal do imigrante pioneiro mais adiante, ao analisar demais elementos voltados aos japoneses que colonizaram a região.

Cabe mencionar que ainda em 2024, o santuário xintoísta foi retirado de sua posição original e instalado ao lado do prédio do museu, como parte das mudanças que estão sendo feitas em conjunto com a Prefeitura de Rolândia e a Aliança Cultural Brasil-Japão. No processo, notamos que a luminária de pedra foi retirada e não se encontra mais no museu. No Japão, mover um santuário para dar lugar ao desenvolvimento, como é o caso, é uma prática que envolve rituais de purificação para pedir que o kami do santuário mude de morada. (Breen; Teeuwen, 2010) No caso de Rolândia, no entanto, a construção foi apenas movida de lugar e instalada em um novo local, escolhido pelas instituições envolvidas que operam uma lógica sobre o significado do santuário, que não é visto como um local de culto autônomo, mas como um anexo da narrativa histórica do museu.

Por fim, temos o *tō* (塔), traduzido como torre, pináculo ou pagode, construção de origem budista. O *tō* é um monumento ou estrutura que serve como um marco espiritual e repositório de itens sagrados, como escrituras budistas e relíquias de Buda (Satō, 2021). De acordo com Breen e Teeuwen (2010), fez parte de um projeto de construção budista na paisagem japonesa, sendo espalhado junto de templos e imagens esculpidas pelas ilhas desde a antiguidade.

Figura 5 - o *pagoda* do Museu Japonês.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 6 - Registro mais antigo do *pagoda* do museu, na década de 1990.



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Rolândia, 1994.

O registro mais antigo é de 1994, proveniente do museu Histórico de Rolândia. Sobre o *pagoda*, não possuímos muitas informações, além de que foi um presente recebido da cidade japonesa de *Kōbe*, sem confirmação de data. É possível que o presente tenha sido motivado pelo grande número de imigrantes e descendentes budistas na região, incluindo a presença do templo budista de Rolândia, embora não seja possível afirmar com exatidão devido à falta de fontes concretas.

3.2.2 Os Monumentos e Construções do Imin

Em meio ao jardim e demais construções do grande espaço que cerca o MHIJP, também estão alocados os muitos monumentos erguidos em homenagem ao Imin. Rolândia sediou entre 1978 e 2008 a festividade, que teve sua primeira edição no município com a fundação do museu e trouxe à cidade de Rolândia a visita de autoridades brasileiras e japonesas, incluindo o então presidente Ernesto Geisel (1907-1996) e o príncipe herdeiro na época, Akihito (1933-), representando o imperador Hirohito, e sua esposa Michiko. A partir de então, a presença de autoridades passou a se repetir a cada dez anos¹⁶ nas comemorações da imigração, recebendo figuras como o príncipe Fumihito, o ex-presidente José Sarney (1930-), o ex-governador Álvaro Dias (1944-), Roberto Requião (1941-) e o também ex-presidente Fernando Henrique Cardoso (1931-), presenças que trouxeram certa internacionalização para Rolândia (Schwengber, 2003). A visita mais recente da família imperial à Rolândia foi em junho de 2025, com a presença da princesa Kako de Akishinho em celebração às relações entre Brasil e Japão. Na ocasião, a princesa esteve no museu Japonês de Rolândia para visitação do espaço (Rolândia..., 2025)

Mas, para além da presença e da visita de autoridades à cidade, é importante compreendermos como os eventos do Imin foram divulgados, sobretudo pela mídia, e também seu histórico e significado para a colônia japonesa no Brasil. Marcada pela construção de uma memória coletiva e pela omissão das chamadas memórias subterrâneas (Pollak, 1989), que poderiam destruir a representação de grupo coeso, unido e batalhador, as festividades do Imin acontecem, inicialmente, em 1933. A princípio, haveria uma festividade restrita à colônia, homenageando imigrantes que ainda estavam vivos. O festejo foi interrompido, no entanto, devido ao fim das relações

¹⁶ Uma exceção foi o Imin 90, em 1998, em que a família imperial japonesa foi representada pelo chanceler japonês, Keizo Obuchi.

diplomáticas entre Brasil e Japão na Segunda Guerra Mundial. Uma segunda grande festa aconteceu em 1958, com o objetivo de reunir a colônia que havia sido dividida entre vitoristas e derrotistas. O evento contou com a visita do príncipe Takahito Mikasa e marcou o início de pesquisas acadêmicas sobre o grupo no Brasil. Para Ueno (2022), o cinquentenário foi marcado por dois pontos principais, sendo um deles a necessidade de fortalecer a representação dos japoneses junto à sociedade brasileira e até mesmo dentro da colônia após o fim da Segunda Guerra Mundial.

Em 1978, o Imin foi ainda maior e marcou uma série de mudanças importantes para a colônia japonesa em Rolândia, por isso, optamos por nos debruçar primeiramente nessa comemoração. Crucial para a consolidação da memória da colônia, foi marcado por uma grande festa e por sua expansão, com parte da família imperial percorrendo diversas localidades, dentre elas, Rolândia, justificada por sua significativa presença de imigrantes japoneses. Na época, diversas reportagens foram publicadas sobre o Imin e a visita da família imperial. Quase todas mencionaram a inauguração do museu, ainda conhecido como Centro Agrícola na época, mas com comentários superficiais, já que o grande foco estava na visita do príncipe Akihito e de autoridades brasileiras, como o ex-presidente Ernesto Geisel e o ex-governador Jayme Canet. De modo geral, reportagens publicadas pela Folha de Londrina em Junho de 1978 citam o museu como projetado para ir além das estruturas temporárias da festa, para permanecer aberto permanentemente após a inauguração pelo Príncipe Herdeiro, Akihito. As edições também mencionaram os gastos com sua estruturação, cerca de setecentos mil cruzeiros, além do acervo interno, que na época contava com fotografias legendadas por professores da UEL, amostras de solo do IAPAR, uma exposição sobre o ciclo do bicho-da-seda, muito cultivados por imigrantes japoneses em Rolândia, e coleções científicas de insetos, cereais, vegetais, utensílios usados por pioneiros e peças como a armadura samurai, elementos que serão discutidos e analisados no capítulo seguinte (Álbum documento, 1978)¹⁷.

Ademais, as reportagens tratam mais da visita do Príncipe Herdeiro e do ex-presidente. Os comentários sempre estiveram voltados para o discurso de valorização

¹⁷ É importante mencionar que as reportagens citadas são parte de uma coletânea feita por membros da colônia japonesa em Rolândia, como comemoração ao IMIN 70. Na publicação, há fotografias e cópias de reportagens que falam, sobretudo, da vinda da família imperial ao Paraná. Não temos registro de quem organizou o encadernado, somente que são registros tratando da visita ao Paraná e fotografias do evento no Museu Japonês. Agradecemos à Monja Haruko Jisshun do Soto Zenshu Dokozen Bushinji pelo acesso ao álbum.

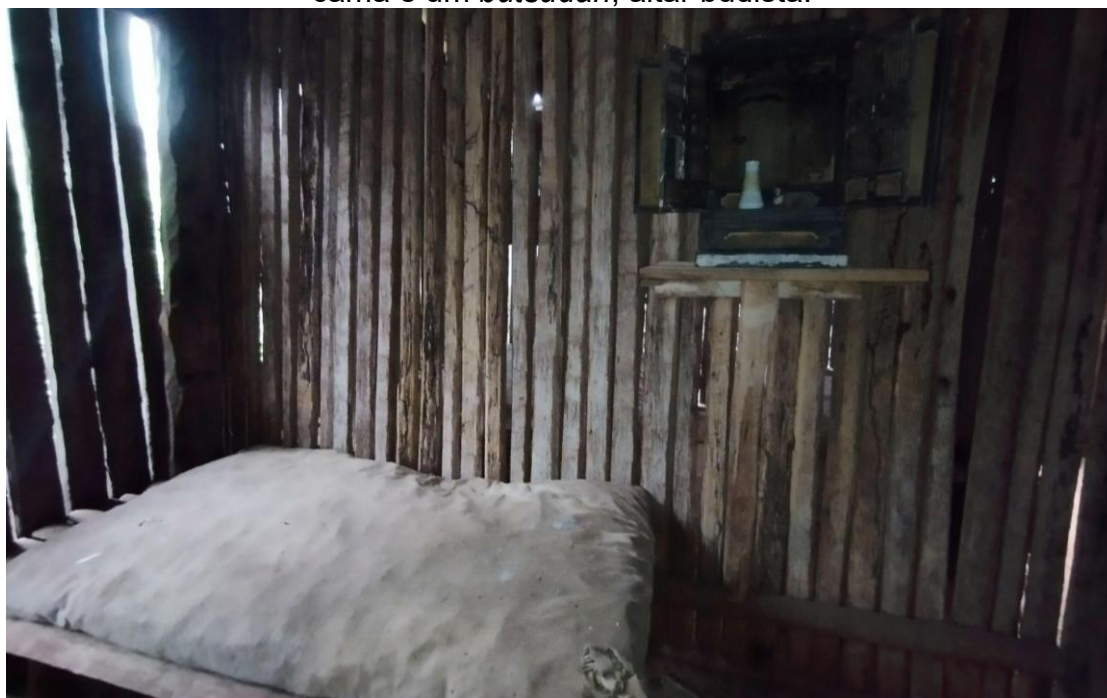
dos imigrantes como pioneiros, colocando sua presença como importante para o desenvolvimento da região, que nas reportagens não é representada apenas por Londrina e Rolândia, mas também Mandaguari e Assaí.

Figura 7 - Área frontal da Casa do Imigrante.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 8 - Fotografia interna de um dos quartos da Casa do Imigrante, mostrando a cama e um *butsudan*, altar budista.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 9 - Fotografia interna da Casa do Imigrante, mostrando a cozinha.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 10 - Fotografia interna da entrada da Casa do Imigrante.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Na visita ao Imin Center em 1978, os integrantes da família imperial tiveram a oportunidade de conhecer o espaço e suas construções, como a Casa do Imigrante:

"a visita à casa de palmito será o 'toque sentimental' [...] pois os príncipes encontraram, junto a pioneiros vestidos a caráter, uma testemunha participante da primeira viagem do navio 'Kasato Maru', em 1908" (Álbum documento, 1978, s/p). Também foram associados relatos de imigrantes que, de acordo com as publicações, mostravam comoção ao falar sobre o passado: "a imigrante Yoshi Tanoue, de 72 anos, descreve a emoção de representar esse passado: "meu coração se enche de emoção e correm lágrimas pelo rosto", ao se preparar na casa que simbolizava a "primeira moradia dos imigrantes" (Álbum documento, 1978, s/p). A referência aos "pioneiros vestidos à caráter", nesse contexto histórico, forja um passado que merece ser reverenciado, mostrando as dificuldades que os imigrantes passaram ao se organizarem na região, mas que ainda foi fruto do esforço dos antepassados. Destacamos que as festividades, bem como as obras e a estruturação do local, sempre foram envolvidas com grupos de prestígio na colônia, incluindo figuras políticas e respeitadas pela população local, portanto, detentoras da possibilidade de criar uma narrativa oficial e coletiva, que pudesse mostrar uma sociedade coesa (Pollak, 1989), sem os atritos do pós-guerra imediato. A vestimenta, os gestos e o cenário da Casa do Imigrante não têm como objetivo apenas remeter a um tempo anterior, nesse caso, mas produzir uma representação idealizada da experiência migratória, marcada pela superação e sacrifício. Essa encenação dialoga diretamente com o discurso de pioneirismo, ao transformar sujeitos históricos concretos em figuras exemplares, investidas de forte valor simbólico e que contribuíram em benefício do coletivo (Arias Neto, 1995).

Sobre a Casa do Imigrante, no início houve um certo choque de informações acerca de sua fundação¹⁸, no entanto, sabemos que ela foi construída especialmente para a abertura do museu, em 1978 (Oliveira, 2024a). Como as casas tradicionais de imigrantes, a casa foi feita com madeira de palmito e terra batida, além de possuir objetos tanto comuns aos imigrantes em geral como específicos dos colonos japoneses, conforme podemos ver nas figuras **8, 9 e 10**, que mostram a cama junto do *butsudan* (仏壇), um altar budista, utensílios domésticos, o fogão de barro, painéis

¹⁸ Esse choque de informações veio a partir de conversas informais e observações, sobretudo no ano de 2022, em que atuei como estagiária no Museu Histórico de Rolândia. Na época, foram feitas exposições sobre a imigração japonesa em Rolândia e alguns membros da colônia estiveram presentes. Na ocasião, foi mencionado pela antiga diretora do MHR, Solange Pretti, que a Casa do Imigrante teria sido realmente ocupada por imigrantes japoneses, anos antes, e depois levada para o Museu, tornando-se, assim, parte da exposição externa. Hoje sabemos que a casa foi feita como réplica, especialmente para a abertura do espaço em 1978.

de ferro, além de um quadro com a imagem do imperador Hirohito e a imperatriz Nagako na figura 10, além de outras molduras com escritos japoneses, paisagens do Japão e o Edito Imperial de Educação (*Kyōiku ni Kansuru Chokugo* 教育ニ関スル勅語)¹⁹. No decorrer do tempo, não vemos muitas informações referentes à Casa do Imigrante, mas a construção foi citada algumas vezes no período do Imin 70, sobretudo como um local que simbolizava a moradia dos pioneiros. Como apontaram as reportagens na Folha de Londrina, em 1978: "foi construída uma casa de pau-a-pique de 4 cômodos, nos moldes das utilizadas pelos pioneiros imigrantes", que seria visitada pelo príncipe e pela princesa, "simbolizando a moradia dos pioneiros" (Álbum documento, 1978). Em outra ocasião, já em 2001, uma reportagem do Estado do Paraná menciona a construção:

Ao lado de fora do Museu Histórico da Imigração Japonesa no Paraná, a Casa do Imigrante é um retrato fiel da vida nos primeiros anos do desbravamento do Norte do Estado. O palmito era a base da construção, desde as paredes até as camas, as mesas e os armários. O telhado era feito com tábuas lascadas. O lampião a querosene e o kaiá (mosquiteiro) em volta da cama refletem bem aquela época. O fogão a lenha, pratos de louça, chaleiras de ferro e bules esmaltados, de pilão, moedor e torrefador de café fazem parte do conjunto da antiga cozinha. Também o ofurô e o poço de retirar água estão representados na pequena moradia. (O Estado do Paraná, 2011)

Como podemos observar no tom da narrativa veiculada ao jornal, notamos mais uma vez o discurso, em ambos os jornais, do pioneiro desbravador e da réplica que faz um "retrato fiel" de como era a vida dos imigrantes que beneficiaram o Paraná com seu trabalho duro. A presença da família imperial japonesa especialmente para conhecer esse espaço, intensifica esse processo, ao conferir legitimidade simbólica à narrativa construída e reforçar a centralidade do pioneiro como figura fundadora da história local. Nesse caso, vemos novamente um processo de seleção de algumas memórias, que são perpetuadas por alguns grupos e exaltam o pioneiro como sujeito moralmente elevado, e o silenciamento de outras, nas quais determinadas

¹⁹ O Edito Imperial de Educação foi um documento promulgado em 1890 pelo imperador Meiji, por meio do qual se definiu a nova organização política do Japão. O documento atuou como um dos principais suportes para a construção e difusão da ideia de nação japonesa, apresentando elementos que fundamentaram o chamado Espírito de Yamato, entendido como o conjunto de valores e características que, no discurso oficial, diferenciariam e singularizariam o povo japonês em relação a outros povos. Como aponta Luiz (2019), pode-se afirmar que todos os imigrantes japoneses que chegaram ao Brasil tiveram algum contato, em diferentes níveis de intensidade, com o edito, portanto, não seria incomum ver o documento fixado nas paredes das casas de imigrantes. Também há uma versão no interior do Museu, em uma das paredes.

experiências são destacadas em detrimento das demais, que poderiam tensionar a imagem homogênea e harmônica que o grupo tentava construir.

Ideal semelhante foi aplicado a outros dois monumentos importantes, que também estiveram presentes na inauguração do museu: a estátua da família imigrante e o monumento aos imigrantes falecidos.

Figura 11 - Fotografia da Escultura do Imigrante, inaugurada em 1978 pelo Príncipe Akihito e a Princesa Michiko.



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Rolândia, sem data.

A estátua ficava na entrada do museu, logo após a passagem pelo *torii*. A família de imigrantes estava alocada sobre uma grande pedra e a placa afixada na frente continha os dizeres: "De braços fortes e olhar altivo, foram os traços marcantes dos imigrantes japoneses que desbravaram as matas virgens do Paraná." Havia ainda a data de inauguração, 20/06/1978, os nomes do príncipe Akihito e da princesa Michiko e a inscrição da Associação Cultural e Esportiva de Rolândia (ACER), associação local que promove eventos e atividades culturais voltadas para a colônia. Poucas são as informações sobre sua criação, se sabe apenas que foi inaugurada em 1978, na ocasião do Imin 70, e projetada por um artista japonês de São Paulo (Álbum documento, 1978).

Figura 12 - Monumento aos imigrantes falecidos, ao lado do museu.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Já o memorial foi alocado ao lado do prédio onde está organizado o museu, sendo o espaço em que ocorre anualmente a cerimônia em homenagem aos imigrantes japoneses, conduzida hoje pela Monja Haruko Jisshun. O espaço é coberto por um telhado, e a placa, medindo 1,55 de altura, possui a inscrição “Monumento aos pioneiros mortos”. Tal como a Casa do Imigrante, o Santuário Xintoísta e demais monumentos erguidos no entorno do museu, novamente temos a tônica do discurso do bravo pioneiro. No caso do monumento, é o local a se prestar as homenagens aos antepassados, reforçando o ideal dos que beneficiaram tanto a região e construindo um sentimento quase religioso ao redor do local. Apesar disso, notamos que o monumento aos imigrantes falecidos não costuma despertar tanto a curiosidade de visitantes quanto às demais peças e objetos da área externa, sendo um espaço mais frequentado por descendentes e membros da colônia em geral.

O mesmo não ocorre com a estátua que, embora tenha sido peça fundamental na inauguração do museu japonês, já não se encontra mais lá. Em 2020, parte do monumento à família foi roubado do museu - pai e filho -, causando grande comoção não apenas entre membros da colônia japonesa. Em entrevista à Folha de Londrina, Fábio Iwakura e Jorge Tochimitsu, membros da ACER, mencionaram a importância

da peça roubada para a comunidade. Neto de imigrantes, Tochimitsu retoma a reverência aos antepassados ao mencionar o furto da estátua:

era aquela imagem, uma família, todo mundo sujo em uma terra desconhecida, que veio aqui cultivar café acreditando no enriquecimento rápido para retornar ao Japão. É a memória, aquilo era patrimônio nosso. [...] A gente fica muito sentido, porque aquilo representa muito. Representa a época dos meus avós, dos meus pais e foi destruído. (Taine; Panho, 2020, s.p)

O discurso traz o ideal de que aquela era a representação dos imigrantes japoneses no momento da imigração. Esse aspecto é importante, pois a estátua não retratava uma família em especial, mas buscava se conectar com todas as camadas sociais dentro da colônia, fossem descendentes mais abastados ou não, pois o vínculo estaria no passado em comum. Nesse sentido, a estátua cumpria as funções material, simbólica e funcional, propostas por Nora (1993) na perspectiva de que era um objeto material que foi tirado da comunidade, possuía sua função simbólica, de reverenciar os antepassados, além do funcional, garantindo a comunicação de valores no espaço do museu. Na mesma entrevista, é mencionado por Iwakura que desde a doação da estátua para o museu, em 1978, “vem alguém da família imperial do Japão visitar o museu e a escultura” (Taine; Panho, 2020, s.p); portanto, não se trata de um objeto que apenas simboliza o passado, mas comunica esse ideal do imigrante batalhador para a própria família imperial, que iriam até Rolândia para ver também essa homenagem. O próprio espaço que compreendia a estátua, por si só, já poderia ser reconhecido como um local de memória pelos descendentes, por estar cristalizando, como sugere Nora (1993), uma memória que está esfacelada e que começa a se perder no decorrer do tempo.

Após o furto da estátua, temos a informação de que a parte restante foi levada para Londrina e reformada com outra matéria prima, compondo o Memorial da Imigração na sede da Aliança Cultural Brasil-Japão. O espaço teve o projeto assinado pelos arquitetos Fernando Kuriki e Cláudio Furukawa, que esteve envolvido na primeira grande reforma do museu Japonês. Na Internet, o discurso de que a mudança da estátua para Londrina “marcou também o reencontro da família” após o episódio do furto (Andrade, 2023, s.p) O evento de reinauguração da estátua ocorreu no ano de 2023, durante as comemorações dos cento e quinze anos da imigração japonesa, com diversas autoridades regionais e locais envolvidas. Nosso monumento, nesse contexto, demandou a necessidade de um cerimonial para ser reinaugurado e

reverenciado como uma homenagem às famílias imigrantes novamente. Mesmo em um local de visitação mais restrita e fora do espaço do museu, continua sendo um local de memória, pois evoca a admiração e cristaliza a memória que a colônia gostaria que fosse perpetuada. Essa perspectiva é interessante, pois, além da estátua, foi mencionada pelo Furukawa a possibilidade de se levar a Casa do Imigrante para o mesmo espaço na Aliança, além da retirada de alguns objetos de exposição do museu para serem levados até a cidade de Assaí (Oliveira, 2024a). Sendo assim, esses objetos continuariam sendo um espaço de memória do MHIJP, ainda que deslocados de seu espaço original. Conforme aponta Nora (1993, p. 22), os lugares de memória sobrevivem justamente por sua capacidade de metamorfose, de ressaltar novos significados e de se ramificarem de maneira imprevisível. No entanto, embora a possibilidade tenha sido comentada, a Casa do Imigrante continua instalada no Imin Center, bem como o memorial dos imigrantes falecidos e o acervo interno. Apenas a estátua foi retirada.

Tendo todo esse conjunto aliado ao museu, o Imin Center foi aberto em 1978. Na ocasião da festa, não houve um monumento específico construído, já que estavam sendo inaugurados o monumento aos imigrantes falecidos e à família, que, junto da Casa do Pioneiro e do museu, formavam, portanto, a narrativa do imigrante que desbravou a região e construiu o Norte do Paraná. Da mesma forma, na mesma ocasião, foi inaugurado o museu da Imigração Japonesa em São Paulo, construído pela associação Bunkyo e sediado no Bairro da Liberdade. Conforme aponta Ueno (2022), o príncipe Akihito também esteve na inauguração, junto do presidente Geisel, e assim como o museu Japonês de Rolândia, sua narrativa carregaria o discurso da contribuição do imigrante japonês na construção daquele território desconhecido.

Inaugurado o espaço, a família imperial retornaria à Rolândia em 1988, 1998 e 2008, novamente para as festividades do Imin. No Imin 80, marcou presença o Príncipe Fumihito, filho mais novo de Akihito, que se tornaria imperador japonês em janeiro de 1989. Também estiveram presentes autoridades nacionais e regionais, como o ex-presidente José Sarney e o então governador Álvaro Dias, registrados durante o plantio das palmeiras imperiais no Imin Center, que continuam lá até o presente momento (Museu Histórico de Rolândia, s.d.). De acordo com Ueno (2022), a comemoração dos 80 anos foi marcada pela propagação do discurso memorialístico em outros meios. A autora se debruça sobre a literatura Nikkei, analisando os diversos livros publicados a partir da década de 1980, que buscavam construir a memória da

imigração. Também menciona reportagens com tom memorialístico, a exemplo de uma reportagem feita pelo Globo Repórter, que evidencia o sofrimento dos imigrantes na chegada e seu posterior sucesso e ascensão social e econômica por meio do trabalho. No entanto, em Rolândia percebemos que as comemorações tiveram o mesmo tom da anterior. De forma semelhante aos demais eventos, o Imin 90 também conta com poucos registros, consistindo majoritariamente em fotografias que retratam as celebrações realizadas no interior do museu. Há também o livro de Cláudia Portellinha Schwengber, *Aspectos Históricos de Rolândia* (2003), que registra de maneira factual os eventos de 1978, 1988 e 1998, indicando a data e autoridades que estiveram presentes em Rolândia.

Para nossa pesquisa, é importante observarmos os monumentos erguidos para os festejos e compreender qual narrativa buscavam naquele momento.

Figura 13 - Monumento em homenagem ao Imin 80, inaugurado em 1988.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Na década de 1980, como já apontado, os festejos do Imin continuaram trabalhando a imagem do imigrante japonês e relacionando seu histórico de pioneiro

desbravador. A tônica do discurso é vista na própria placa inaugurada no evento, que homenageia mais uma vez os trabalhadores, sempre mantendo o discurso sobre os bravos pioneiros que ajudaram a construir o Estado. Salientamos que, na década de oitenta, também havia a tentativa de se comunicar a imagem de uma boa relação entre Japão e Brasil, abordando a assimilação e integração²⁰ dos *nikkeis* pelo Brasil (Ueno, 2022), enquadrando-os como parte fundamental da construção do país, uma perspectiva importante, pois é nesse contexto histórico, no início da segunda metade do século XX, que os japoneses passam a ser considerados um modelo a ser seguido pelos brasileiros. Nesse sentido, temos mais um monumento dentro do Imin Center que valoriza o pioneiro e o coloca como central na narrativa das relações entre os dois países.

²⁰ Hoje teoricamente ultrapassados, os conceitos de assimilação e integração são utilizados por Emilio Willems e Herbert Baldus, primeiros sociólogos e antropólogos a estudarem a imigração no Brasil. Além disso, quem inaugura o campo no país é o sociólogo Hiroshi Saito, cujos estudos se aproximam dos conceitos em questão. O autor apresenta a assimilação como a etapa final de um ciclo de interações sociais, que atravessa fases de competição, conflito e acomodação, resultando em uma transformação gradual das personalidades. O que se observa, portanto, é a síntese entre os traços da cultura de origem e os elementos da realidade brasileira, culminando na formação de uma "nova cultura" moldada ao contexto local. Já a ideia de integração era utilizada por intelectuais, como o próprio Saito, para combater o ultranacionalismo japonês, defendendo que a inserção na sociedade brasileira era o melhor caminho para a ascensão social (Cotrim, 2016).

Figura 14 - No centro, o monumento em homenagem ao Imin 90, inaugurado em 1998. Do lado direito, a placa comemorativa de 2018 e do lado esquerdo, o monumento do Imin 80.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Essa mesma abordagem em relação entre os países pode ser vista no monumento ao Imin 90, cuja inscrição central desloca o eixo da narrativa para o futuro,

ao pensar na integração entre os países no século XXI. Até mesmo o tamanho do monumento, muito mais alto do que os demais do local, mostram uma perspectiva de mudança na relação narrativa que vinha sendo construída. Com o movimento *dekassegui*, brasileiros de origem japonesa vão ao Japão em busca de trabalho e enriquecimento, suprimindo a carência de mão de obra em setores industriais no país, como o automobilístico e o eletrônico, enquanto o Brasil enfrentava uma crise econômica severa, marcada por recessão e inflação (Fico, 2015). Do lado japonês, priorizava-se o preenchimento de postos de trabalho que os jovens locais, mais escolarizados, passavam a rejeitar, facilitando a entrada de imigrantes de primeira e segunda geração (*issei* e *nissei*) que, por possuírem vínculos diretos de nacionalidade ou consanguinidade, enfrentavam menos barreiras burocráticas para ingressar no território japonês naquele momento (Sasaki, 2006). Assim, a integração mencionada não está mais falando apenas da adaptação dos japoneses ao Brasil, mas passa a mostrar a colaboração entre os países como uma via de mão dupla, onde ambos os países se apoiavam frente aos desafios econômicos e políticos. Apesar disso, a festa do Imin 90 teve poucos registros e foi marcada pela ausência da família imperial, que já havia vindo ao Brasil no ano anterior, em 1997.

Por fim, ocorreu em 2008 o Imin 100, um grande evento organizado para comemorar os 100 anos da imigração japonesa para o Brasil. André (2009) pontua que três aspectos foram especialmente significativos na comemoração do centenário: o próprio simbolismo ligado à ideia do centenário, que encerrava uma longa duração; a ampla divulgação e participação do público geral nos festejos, como alunos e professores de escolas particulares, e não apenas figuras políticas e o volume de produções, fossem elas intelectuais ou não, relacionadas ao momento. O autor menciona a dificuldade em mapear a quantidade de materiais produzidos, pois o mercado editorial nunca teria sido tão ativo em falar sobre a imigração japonesa. Se, por um lado, houve um *boom* de publicações comerciais, é necessário mencionar que o centenário também permitiu publicações acadêmicas que aprofundaram o campo que já havia começado a se firmar anteriormente (André, 2009; Ueno, 2022).

Para a ocasião do centenário, a administração voltou a planejar um grande evento, dessa vez com a presença do Príncipe Herdeiro, Naruhito, que atualmente

ocupa o posto de imperador japonês. Chegou a ser noticiado por autoridades²¹ de que Rolândia ganharia um parque temático, o Parque Yumê, informação confirmada por Cláudio Furukawa em entrevista: "Eles realmente tinham um projeto de fazer um parque aquático aqui com águas termais, eu me lembro de ter todo um projeto." (Oliveira, 2024a). Segundo as informações do entrevistado, haveria uma mudança significativa no espaço, incluindo o museu, que perderia sua característica de museu histórico: "Era muito conceitual. Seria um espaço inteiro em uma sala de dez metros quadrados, com uma cadeira de um designer europeu, escrito embaixo: momentos de reflexão." (Oliveira, 2024a).

Como podemos ver, a ideia era tornar o Imin Center em um resort, aparentemente um local de alto padrão, além da descaracterização do museu para um espaço conceitual, sem a construção narrativa da história dos imigrantes em Rolândia. Não existem, no entanto, outras informações além do relato do entrevistado, que confirmou que não houve apoio ou envolvimento do governo japonês no projeto (Oliveira, 2024a). Além disso, o Imin 100 foi uma grande comemoração em todo o Paraná. Em Rolândia, a festa atraiu cerca de trinta mil pessoas ao Imin Center, com diversas atrações, incluindo apresentações artísticas e a eleição da Miss Nikkey do Imin 100. (Orikasa, 2008; Museu Histórico de Rolândia, s.d.) A empolgação com o evento lembrou em muito a primeira festa, que tinha como ponto focal a visita do Príncipe Herdeiro para a inauguração do local. Em 2008, novamente a expectativa se voltou para a família imperial, tendo até mesmo visitantes de regiões mais afastadas:

A visita é tão ilustre, que reuniu pessoas de várias cidades do país. É o caso de Aiko Katuyama, que praticamente nem dormiu para chegar em Rolândia a tempo. "É uma oportunidade única de ver a alteza imperial bem de perto", justifica Aiko, coordenadora da caravana de Mato Grosso do Sul. Acompanhada por mais 40 japoneses e descendentes, Aiko saiu de Três Lagoas durante a madrugada e enfrentou a estrada por quase seis horas. "Só para ver o príncipe", justifica. Encontro tão esperado que durou pouco mais de uma hora. "A festa foi linda e estou indo embora muito feliz. Espero que na próxima visita ele venha com toda a família", diz, animada. (Orikasa, 2008, s.p.)

Esse forte apelo simbólico em torno da presença da família imperial, já discutido, reaparece no contexto do Imin 100 como elemento central de mobilização do público, reforçando o caráter sagrado do futuro imperador para a comunidade

²¹ A informação foi oferecida pelo prefeito de Rolândia na época, Eurides Moura. No entanto, como pode se ver na reportagem, não há outras informações veiculadas pela mídia e nem documentos que falem sobre a construção do parque além do relato do entrevistado (Comunidade..., 1998).

nikkei. É nesse contexto histórico que o monumento do Imin 100 deve ser compreendido. Diferentemente dos monumentos anteriores, marcados explicitamente pela ênfase no pioneirismo e no discurso do trabalho duro dos imigrantes, o monumento erguido para os cem anos da imigração japonesa apresenta uma estética diferente, que pouco difere dos outros monumentos erguidos na mesma ocasião, como o de Maringá. A obra, assinada pelo arquiteto Marcos Kenji, foi criada especialmente para o Parque do Japão em Maringá. Somente depois a Liga Desportiva Paranaense, que ajudava a organizar o evento, pediu para que o monumento fosse construído em outras dezesseis cidades que teriam manifestações do Imin 100 (Imprensa de Maringá, 2008). A diferença, segundo o arquiteto, fica no tamanho, pois o monumento de Rolândia é o maior de todos, com doze metros de altura. O de Maringá possui oito metros e os demais, entre quatro e seis metros. Segundo explicação para a imprensa de Maringá:

O formato triangular faz com que o monumento não tenha frente ou verso, permitindo a mesma visão de todos os lados. O concreto bruto da parte interna representa a rusticidade e as dificuldades encontradas pelos imigrantes nos primeiros anos no Brasil. O granito polido da parte externa é a presença e o progresso dos descendentes na sociedade brasileira. Sobre o monumento repousa uma esfera, que ao mesmo tempo representa um globo terrestre e o sol nascente, símbolo do Japão. No entorno da esfera, três anéis circulares abrigam e unem os mapas do Brasil e do Japão, e na sequência uma placa com o logotipo do Imin 100. (Imprensa de Maringá, 2008)

Figura 15 - Monumento do Imin 100, inaugurado em 2008 no Imin Center.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Mesmo com a estética modificada e a proposta de um monumento moderno, após trinta anos a intenção das festividades do Imin segue a proposta de colocar o foco na narrativa do imigrante pioneiro. Com uma colônia marcada profundamente pela cisão no pós-guerra, havia a necessidade de se buscar um silenciamento dos traumas causados nesse período e formar uma narrativa que fosse reforçada a cada festividade, com a legitimidade de ser inaugurada pela própria família real, garantindo assim a continuidade da cristalização da memória em um único local.

Por fim, o Imin 100 foi a última festa em Rolândia. Nas comemorações dos 110 anos, em 2018, ainda assim houve a visita da princesa Mako, bem como a inauguração da placa comemorativa, muito mais discreta do que as anteriores.

Figura 16 - Placa comemorativa para os 110 anos da Imigração Japonesa para o Brasil.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Como podemos observar na figura 14, a placa inaugurada em 2018 se mostra modesta em relação às outras construções, esteticamente mais chamativas. A visita da princesa também ocorreu de maneira mais restrita, sem a presença da população em geral, tal como em 2025. Essa diminuição na divulgação e expansão do evento pode estar relacionada à diminuição das atividades do museu após o Imin 100, quando

a população passou a questionar frequentemente se o local estaria fechado (Oliveira, 2024a). De qualquer forma, a área externa ao museu parece estar em consonância com seu acervo, que, como aponta Coelho (2017), reforma a narrativa do imigrante que chega na nova terra e a desbrava, ascendendo economicamente por meio do trabalho, sem perder suas raízes culturais. Analisaremos melhor essa perspectiva no próximo capítulo, buscando entender quais discursos são silenciados e quais grupos são privilegiados na narrativa da exposição.

Neste capítulo, buscamos observar o exterior do museu e como suas construções se conectam ao discurso que se pretendeu criar acerca da imigração japonesa, não apenas em Rolândia, mas no Norte do Paraná como um todo. De modo geral, percebemos a tentativa de inserir uma diversidade de elementos vinculados à cultura nipônica que reforçam o trabalho do pioneiro como agente construtor de uma narrativa de sucesso, que seria perpetuada pelo museu e suas instalações. Notamos, também, que os eventos comemorativos da imigração, portanto, utilizam o apelo à tradição e ao legado cultural como ferramentas para edificar um discurso oficial laudatório, visando destacar apenas os aspectos positivos desse processo histórico (André, 2009).

4 A CONSTRUÇÃO DE UMA NARRATIVA E SEU SILÊNCIO NO ACERVO INTERNO DO MUSEU HISTÓRICO DA IMIGRAÇÃO JAPONESA DO PARANÁ

Conhecido o espaço externo ao MHIJP, neste capítulo caminharemos pelo museu e seu acervo interno, buscando compreender como as narrativas entre os espaços se interligam e, sobretudo, compreender qual memória foi forjada para a imigração japonesa em sua expografia, além de questionar: quais silêncios permanecem e fazem as paredes do museu expelirem sua gota de sangue? Neste momento, portanto, pretendemos sugerir uma abordagem semelhante ao capítulo anterior, mas agora focada nas peças que compõem a exposição interna do prédio que abriga o MHIJP e como ajudam a construir a narrativa iniciada no ambiente externo. Para essa análise, nos apoiaremos nas considerações Kopytoff (2008) para compreender como itens que outrora foram objetos de uso comum pelos imigrantes foram singularizados e sacralizados dentro do espaço do museu para compor sua narrativa da imigração. O autor sugere que examinar as biografias de objetos pode realçar detalhes que, de outra maneira, seriam ignoradas e pontua que:

[...] em situações de contato cultural, elas podem mostrar aquilo que os antropólogos tantas vezes enfatizaram: o que é significativo sobre a adoção de objetos estrangeiros - e idéias estrangeiras - não é a sua adoção, mas sim a maneira pela qual eles são culturalmente redefinidos e colocados em uso (Kopytoff, 2008, s.p).

No caso do MHIJP, isso nos permite observar como objetos trazidos do Japão e/ou utilizados pelos imigrantes em seu cotidiano deixaram de ser itens utilitários para se tornarem parte de um local de memória e de sua construção como memória coletiva, e se essa redefinição omite fases "incômodas" de sua vida útil, como períodos de conflito.

Além disso, buscaremos nas considerações de Meneses (1983) o suporte teórico para compreender como a cultura material interna operacionaliza e consolida a narrativa de "pioneirismo e sucesso" que identificamos previamente no ambiente externo do museu. Se nas caminhadas pelo "museu a céu aberto" observamos monumentos que balizam uma memória pública e celebrativa, é no acervo interno que essa construção se institucionaliza por meio do que Meneses denomina "vetores de relações sociais". Para o autor, o objeto no museu encontra-se em uma "situação-limite", onde sua materialidade bruta é convertida em documento para validar

discursos específicos. No caso do MHIJP, utilizaremos o conceito de Meneses para investigar como os itens do cotidiano, agora convertidos em documentos que narram uma história, estão ali para ratificar a imagem do imigrante desbravador construída do lado de fora.

Para além disso, é importante ressaltar que consideramos as mudanças ocorridas no interior do museu desde a sua fundação, em 1978, quando ainda era composto como “Museu Agrícola Japonês”, e possuía uma organização e proposta diferentes do que se vê hoje. Iniciaremos com a contextualização da parte interior e seu caminho até chegar ao museu atual, e faremos a descrição do espaço para sua documentação e a análise dos eixos temáticos “mundo do trabalho” e “vida cotidiana”, pois entendemos que são temáticas que envolvem o aspecto cultural e nos ajudam a compreender como a narrativa do sucesso profissional foi criada. Por fim, observaremos as tensões e conflitos na narrativa, analisando os silenciamentos da exposição.

4.1 ABREM-SE AS PORTAS DO MUSEU: A TRAJETÓRIA DA EXPOSIÇÃO INTERNA

Assim como a área externa do parque Imin, a exposição do museu também foi aberta ao público em 1978, em ocasião do Imin 70. Na época, ainda era conhecido como Museu Agrícola Japonês, visto que o espaço havia nascido como centro de experiências agrícolas, conforme pontua Cláudio Furukawa:

O museu foi fundado em setenta e oito [...]. No início eram centros de experiências agrícolas. Tanto é que o nome do museu era Museu Agrícola da Imigração Japonesa do Paraná. E depois de um tempo ele ficou bem defasado mesmo, ele foi construído e não foi mexido em mais nada, tinha problema de infiltração, era pequeno [...]. Era só a primeira área aqui. Essa parte (ao fundo do museu) em que estamos é a área da expansão, era só ali, um barracão praticamente e tudo o que estava dentro começou a se estragar com o tempo, porque não tinha nenhuma preocupação com controle de umidade, temperatura (Oliveira, 2024a. Grifo nosso).

Como mostra o entrevistado, em decorrência dos materiais orgânicos que compunham a exposição na época, muitas peças começaram a ficar impossibilitadas de estarem expostas. Além disso, o museu seria muito menor do que é atualmente, sendo a área em que a entrevista foi coletada uma parte da expansão do prédio como veremos.

Figura 17 - Fotografia do interior do MHIJP em 1978.



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Rolândia, 1978. Fotógrafo desconhecido.

Como é possível observar na figura **17**, o interior do museu corresponde ao relato de Furukawa (Oliveira, 2024a), mostrando uma história que estava cercada pelas plantações de café, algodão e milho, inclusive expondo materiais como sementes, o que atraía animais devido aos materiais orgânicos. As fotografias expostas também estão relacionadas ao desenvolvimento do trabalho agrícola entre as famílias japonesas, já evidenciando a ideia do imigrante trabalhador. Também havia objetos relacionados ao cotidiano dos imigrantes, conforme a figura **18** abaixo, que continuam em exposição no museu até os dias atuais. Na figura, também é possível ver a configuração inicial do interior do prédio, que já contava com a parede em formato côncavo, como seria mantido na reestruturação do museu já no início dos anos 2000.

Figura 18 - Fotografia do interior do MHIJP em 1978.



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Rolândia, 1978. Fotógrafo desconhecido.

Para Kopytoff (2008), a singularização dos objetos em uma sociedade cria um problema especial, pois é feita de maneira coletiva e, assim, recebe um "certificado de aprovação" por um grupo. O autor sugere que esses conflitos públicos vão além de questões estéticas, pois podem lidar com conflitos de cultura, classe e identidade étnica. Assim, se constrói uma memória coletiva acerca de um objeto, ou neste caso, de um espaço, que recebe uma aprovação pública pois comporta uma história que se pretende continuar disseminando.

Em segundo lugar, também pode se dever ao fato de que alguns membros mais jovens da comunidade, descendentes dos imigrantes, não se sentissem representados naquele espaço. Essa possibilidade pode ser vista na fala de Furukawa:

Eu não via aquilo como museu, porque só tinha agricultura e apesar de o meu pai ter sido agricultor, eu não era. Era uma coisa muito distante pra mim, não me representava. Era essa a impressão que eu tinha. Vim no Imin setenta, oitenta, e depois em noventa já para fazer o projeto. Nunca vim em um intervalo para mostrar a alguém e dizer "Olha que legal". Nem o meu pai vinha. [...] Naquela época, o pessoal

ia trazendo e colocando as coisas aqui, e quando fizemos, dissemos: é proibido tirar e colocar as coisas daqui. É um museu, tem todo um processo, e naquela época não tinha, não era catalogado, não tinha um curador, nem responsável pela limpeza tinha. [...] (Oliveira, 2024a).

Como o interlocutor aponta, o próprio pai, que era agricultor, não frequentava o museu, que havia sido aberto e “deixado ali”. Nesse sentido, os objetos ali dispostos não haviam passado por seu processo de singularização (Kopytoff, 2008). O autor nos sugere três formas para singularizar um objeto coletivamente: a esfera de trocas restritas, quando objetos são limitados a círculos estreitos de troca; a mercantilização terminal, quando leis ou sanções impedem trocas posteriores de um objeto; e a passagem do tempo, quando objetos comuns tornam-se “antiguidades” ou itens “coleccionáveis”. No caso dos objetos expostos no museu, sua singularização aconteceria ao sair do âmbito cotidiano, passando por um processo de sacralização dentro do museu e ganhando, assim, seu valor cultural para comunicar uma narrativa construída por quem o organizou.

De acordo com os relatos coletados, o museu permaneceu nessa configuração até meados dos anos 1990, quando a construtora A. Yoshii foi contratada para realizar a primeira grande intervenção. Segundo Coelho (2018), a própria família Yoshii auxiliou financeiramente a reforma, além de ter ajudado a angariar fundos com o Banco Bradesco para a obra. A princípio, formou-se um debate entre as partes envolvidas para definir o nome do museu, pois havia a intenção de mudar para Museu Histórico da Imigração Japonesa do Paraná, como menciona Furukawa:

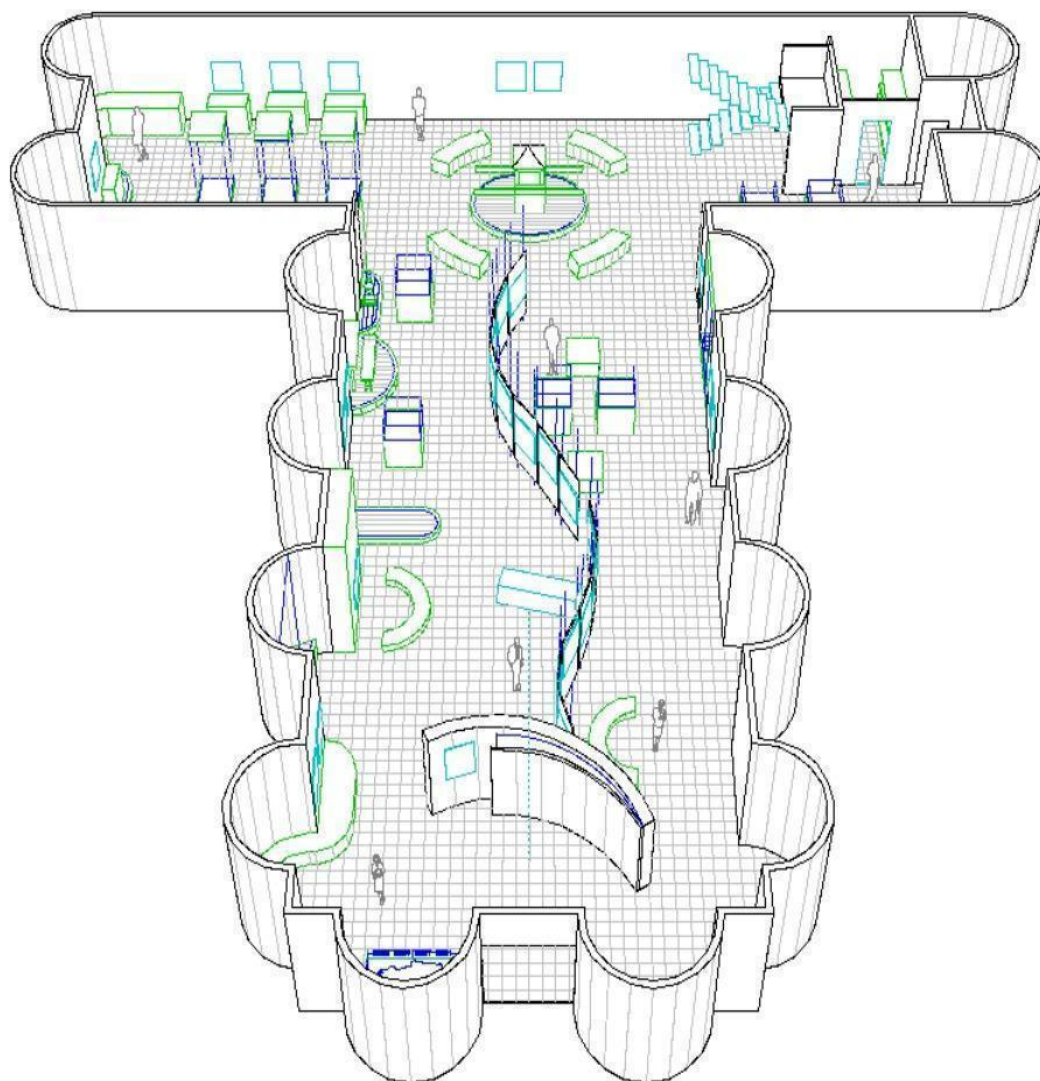
[...] a gente falou “poucos descendentes de japoneses hoje estão na área agrícola”. Tem bastante né? Mas, a maioria já está em outras áreas. Então a gente queria mudar o nome para Museu Histórico da Imigração Japonesa do Paraná. Nós conseguimos, ficamos quase três meses discutindo isso, mas deu certo. E começaram a chamar de Museu Japonês, mas não tem problema, pode ser isso também. [...] então o próprio Dr. Atsushi Yoshii falou: faça um museu que a gente tenha orgulho, não importa quanto vai gastar, faça uma coisa bonita. (Oliveira, 2024a).

Aqui o entrevistado já se utiliza da primeira pessoa do plural para relatar. Neste caso, o “nós” não estaria relacionado a toda a comunidade japonesa da região, mas antes a uma parcela dessa comunidade que esteve envolvida nas reformas acerca do local, como a equipe que projetou e repensou o espaço. Diante da fala do entrevistado,

já é possível notar a perspectiva da mudança na intencionalidade do museu, buscando um espaço que mostrasse a história da imigração.

De acordo com as informações cedidas por Furukawa, as transformações no museu se iniciaram entre os anos 1999 e 2000. A construtora A. Yoshii foi contratada para fazer o projeto de ampliação do museu e o fundador da empresa, Atsushi Yoshii, teria entrado em contato com um amigo, o professor aposentado Satoru Tanikawa, nascido em Hokkaido e que estava morando no Brasil. Tanikawa participou ativamente da montagem no interior do museu, juntamente da arquiteta Sônia Kouzo e também de Furukawa, incumbidos de auxiliar o professor no desenho do projeto que ele criou (Oliveira, 2024a) e que podemos ver abaixo.

Figura 19 - Planta do projeto para a primeira reforma feita no Museu Japonês



Fonte: Cláudio Shizuo Furukawa, s.d.

Na entrada, há um painel onde consta um mapa do Brasil e a rota de navegação usada pelos japoneses para chegar à América do Sul. A caminhada se inicia pelo lado esquerdo, pelo mapa do Paraná protegido por uma redoma de vidro, e um painel em preto e branco mostrando a mata fechada que os imigrantes teriam encontrado ao chegarem no Estado. Já no primeiro côncavo da parede, iniciam-se as exposições por eixos temáticos que veremos adiante. A área ao fundo corresponde ao espaço que Furukawa chama, anteriormente, de “área da expansão”, uma parte que ainda não existia no prédio. Ele afirma que o professor Tanikawa gostava muito dos cenários que estavam montados no Museu Histórico de Londrina, e que usou disso como inspiração para montar, também, alguns cenários do MHIJP. Ademais, as outras inspirações referentes à arquitetura e referenciais vieram de museus japoneses. O próprio entrevistado menciona a parede de fotografias, que podemos ver em formato de onda no centro da planta, como algo muito relacionado à estamperia japonesa. Do lado esquerdo, ao fundo, há dois banheiros e uma sala que funciona como reserva técnica. Também podemos ver duas escadas na planta, que dão acesso a uma biblioteca, que possui alguns documentos em vitrines e painéis com fotografias de empresários japoneses. De acordo com Furukawa, já naquele momento o museu começava a assumir a narrativa que conhecemos hoje e não sofreu muitas mudanças desde então:

Eu como arquiteto, e a Sônia Kouzo, também arquiteta, fomos chamadas para ajudar o professor Tanikawa a colocar a ideia dele, de como expor. Criar, desenhar os móveis, fazer todo o roteiro do museu que ele criou. Na parte dos pioneiros, depois a parte da chegada do imigrante, derrubada da mata, construção da casa. E, aí, foi para a parte da diversificação da cultura, do café para outras culturas, a parte cultural aqui e a parte da atualidade e futuro. O futuro não tem nada. Nunca teve. A gente não sabia o que fazer lá, na verdade. [...] Então, nós fomos por esse lado, de fazer algo, de contar a história, toda não daria, mas uma parte dela, e de uma forma bem alegre, não aquela coisa triste de que foi sofrido, de que teve problema língua, problema disso, problema daquilo e tal. Então, contar a história como se fosse uma história de sucesso, não de perdas, de fracassos e de dores. É lógico que isso tem também. Por isso, fizemos um museu mais alegre, mais iluminado (Oliveira, 2024a).

Novamente é utilizada a primeira pessoa do plural quando o entrevistado afirma que “nós fomos por esse lado, de contar a história”, assumindo a posição em que um determinado grupo optou por caracterizar o museu como um espaço que contaria uma

história de sucesso e não de fracassos e dificuldades, como ele mesmo menciona abertamente.

Se do lado externo essa história é validada pelo discurso dos monumentos, no interior é feita a partir da organização dos eixos, que conta de maneira cronológica a “história de superação e sucesso” dos imigrantes, como veremos a seguir com a análise dos cenários²².

4.1.1 O Mundo do Trabalho e a Vida Cotidiana

Os primeiros cenários em exposição no MHIJP colocam o foco sobre o trabalho. Essa nova configuração do museu não se pretende mais uma história que representa apenas os imigrantes, mas também seus descendentes e os membros mais jovens da comunidade japonesa. No entanto, não haveria como construir as memórias pretendidas na exposição sem que buscassem resgatar o afã dos pioneiros que desbravaram as terras paranaenses. Se na entrada o visitante confronta a mata fechada, os primeiros painéis apresentam as máquinas e as ferramentas utilizadas para a domesticação da terra.

²² É importante pontuar que, apesar de utilizar o termo cenário, não consideramos os espaços da exposição como um cenário passivo, mas como um "ingrediente da ação cultural", como sugere Meneses (1983), entendendo cada momento da área interna como um suporte para compreender as atividades e relações sociais entre a colônia. O próprio ato de organizar os cenários, nesse caso, pode se relacionar à tentativa de criar um ambiente familiar a quem observa, como o cenário em que foi montada a representação do interior das casas.

Figura 20 - Painel de entrada do museu com a rota de navegação dos navios japoneses.



Fonte: acervo pessoal, 2025.

Figura 21 - Fotografia da mata fechada e o mapa do Paraná, protegido pela redoma de vidro.



Fonte: acervo pessoal, 2025.

Aqui, observa-se o que Kopytoff (2008) denomina como um processo de singularização. Ferramentas como foices e enxadas (**Figura 22**), que outrora possuíam uma "carreira" voltada à produção e à mercadoria, sofrem uma reclassificação ao entrar no espaço museal.

Ao serem retiradas de seu fluxo de uso comum para "abrir a mata" e inseridas em um cenário expositivo, essas "coisas físicas" deixam de ser apenas utensílios

domésticos e passam a ser testemunhos biográficos de uma memória. O museu interrompe sua trajetória utilitária para conferir-lhes uma nova identidade: a de patrimônio. Como aponta o autor, essa "biografia rica" do objeto é construída pelas incertezas de sua valoração e identidade ao longo do tempo (Kopytoff, 2008).

No primeiro cenário da Figura 22, à esquerda, observa-se um pequeno quadro com um texto sobre a exposição que contextualiza a disposição dos objetos. O texto menciona que a mata era densa e escura; sem o desmatamento, os imigrantes não teriam meios de sobrevivência. Nota-se, ainda, que o machado trazido do Japão tornava-se inutilizável rapidamente devido à incompatibilidade da lâmina com a rigidez das árvores brasileiras, surgindo também a necessidade do uso do traçador. Embora o discurso de Furukawa sugira que a intenção da exposição fosse narrar uma história sem percalços, o texto evidencia os inúmeros problemas de adaptação dos imigrantes. Tais dificuldades, contudo, são apresentadas como superadas: menciona-se que, apesar dos obstáculos iniciais, o manuseio das ferramentas japonesas era tão eficiente que elas passaram a ser copiadas e fabricadas localmente, alcançando ampla disseminação.

Nesse sentido, articulamos Meneses (1983) para compreender as ferramentas não como objetos passivos, mas como vetores de relações que impulsionaram mudanças sociais e, sobretudo, técnicas. A inutilização da lâmina japonesa criou as condições para que novas práticas, como a fabricação local, fossem efetivadas, mediando o encontro entre o saber técnico importado e a realidade física brasileira. Saindo desse uso doméstico e entrando no museu, as ferramentas recebem seu processo de singularização e até mesmo assumem o peso de sua sacralidade cultural (Kopytoff, 2008).

Apontamos, ainda, a existência de alguns artefatos indígenas junto do primeiro painel, peças que foram encontradas e doadas ao museu por um morador de Rolândia e membro da comunidade japonesa, alocadas no começo da exposição, como se narrando um período anterior ainda ao da chegada dos imigrantes no Paraná²³.

²³ Infelizmente, os objetos de origem indígena são parte das peças que não conseguimos mapear a proveniência. Como ressaltado por Furukawa (Oliveira, 2024a), as informações sobre doações dos objetos estavam todas no computador que foi roubado há alguns anos. Em um mapeamento por informações sobre o ocorrido, infelizmente não encontramos outras notícias sobre e o único material que conseguimos foram as planilhas da antiga catalogação, pois foram repassadas ao LAPECO por Amauri Ramos Silva, funcionário do MHL, para o trabalho de organização no MHIJP, mas não dispomos nessas planilhas de informações sobre a proveniência das peças. No entanto, em 2022, período em que fui estagiária do Museu Histórico de Rolândia, estive presente no recebimento do MHR de artefatos indígenas, doados à instituição pelo próprio museu japonês, compondo o acervo do Museu Municipal.

Figura 22 - Os dois primeiros cenários da exposição interna. No primeiro, as ferramentas para a roçagem e abertura da mata. No segundo, objetos pessoais que contam a vinda dos japoneses nos navios.



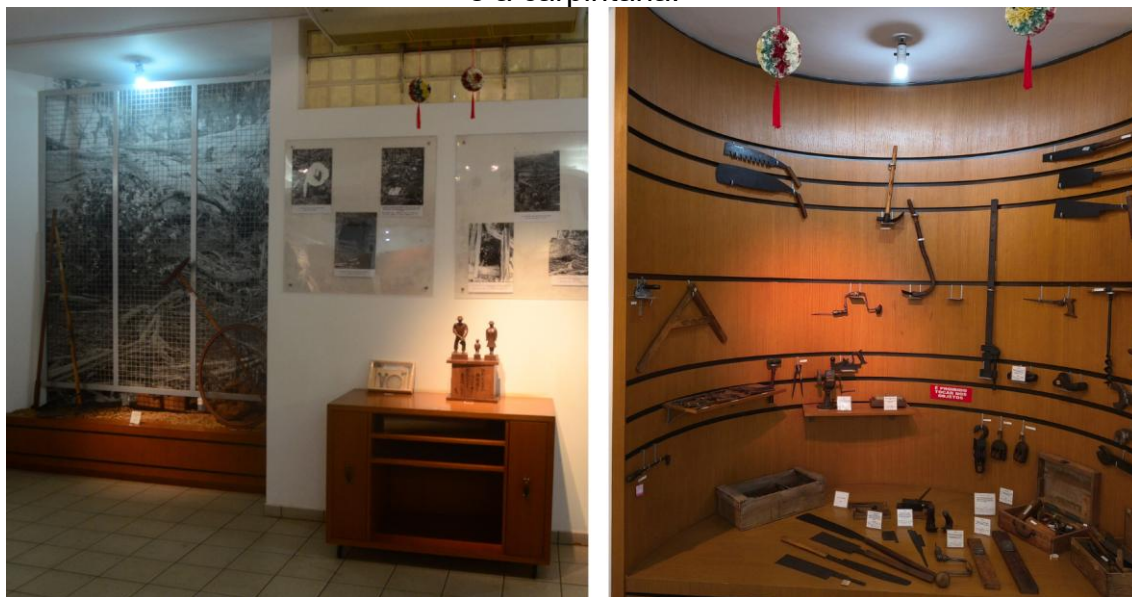
Fonte: acervo pessoal, 2025.

Em seguida, o segundo cenário quebra a narrativa do trabalho e mostra as memórias acerca da vinda dos imigrantes para o Brasil. Mostra fotografias do Kasato Maru, primeiro navio japonês a ancorar no Brasil em 1908, e textos revelando o processo da vinda, um baú utilizado para guardar pertences e objetos como caixas em camadas, utilizadas pelos japoneses para preservar comida. Notamos que esse espaço destoia um pouco da exposição, pois não parece bem encaixado na narrativa que, aparentemente, não se pretende cronológica, pois existem outros cenários montados contendo objetos pessoais, malas e utensílios da vida doméstica em outras partes do museu, como se servissem para não deixar os espaços vazios.

Nesse sentido, é necessário tomar o cuidado para que esses objetos não sejam reduzidos a uma ilustração do que está escrito nos quadros sobre as viagens de navios, servindo apenas para tornar o entendimento da história mais fácil ou visual (Meneses, 1983).

Esses objetos, segundo informações cedidas na época, foram doados pela mesma pessoa que cedeu as peças indígenas que compõem a exposição do MHIJP.

Figura 23 - Terceiro e quarto painéis da exposição, demonstrando a cultura do café e a carpintaria.



Fonte: acervo pessoal, 2025.

As exposições seguintes retomam a narrativa do trabalho e voltam a enfatizar os ofícios. Na primeira imagem da figura 23, vemos a evidência sobre o café, como as fotografias dispostas na parede. Sobre o pequeno armário ao lado, está uma representação de uma família de imigrantes, que não é igual à antiga estátua que ficava na área externa, mas mostra novamente essa imagem da família que passou por situações difíceis na nova terra, e uma pequena caixa com ferramentas em miniatura, representando os objetos usados: a enxada; a peneira para o cultivo do café; a foice; o machado e a plantadeira manual. Essa caixa, chamada de relicário dos desbravadores do Estado do Paraná, foi produzida em ocasião da fundação do santuário xintoísta presente no museu. Como mencionado, Shunichi Numata, o idealizador do espaço, foi elevado à condição de *kami* e cultuado como tal. No caso das ferramentas, foram consagradas pela comissão de construção do relicário, grupo pertencente à Aliança Cultural, como as cinco ferramentas sagradas existentes no Brasil, destacadas por sua grande utilidade aos "desbravadores". Junto do relicário, há um documento contendo essas informações e, de acordo com Furukawa, foram feitas diversas cópias para presentear todos os que contribuíram financeiramente para a fundação do santuário (Oliveira, 2024a). Aqui é utilizado o termo "desbravadores" pela comissão, o que nos mostra novamente a imagem do pioneiro desbravador que contribuiu ativamente para a formação do Estado.

No cenário ao lado, estão objetos relacionados à carpintaria, atividades que também foram desenvolvidas pelos japoneses, principalmente em nível cotidiano, na necessidade de erguerem seus próprios ranchos de palmito e constituírem moradia.

Nos espaços ao redor, também são organizadas vitrines e cenários menores, enfatizando outras funções exercidas no decorrer do tempo, como a costura pelas mulheres japonesas, o ofício da odontologia e também da fotografia. As fotografias dispostas no painel em forma de onda, todas em preto e branco, seguem a narrativa, mostrando a derrubada das matas e a vida cotidiana. Nesse momento, há, novamente, uma pequena quebra, pois os dois cenários seguintes são dedicados à vida doméstica, seguido de um último espaço dedicado ao trabalho, que veremos agora, pela figura 24. As peças ocupam toda a lateral da parede e estão no mesmo ambiente em que foram alocados os objetos relacionados à cultura e educação da colônia japonesa. Eles evidenciam, aqui, as demais culturas feitas em razão de tempo que o café levava para germinar, crescer e ser produzido (Schwengber, 2003).

Figura 24 - Espaço mostrando equipamentos utilizados pelos imigrantes para o plantio e produção do algodão.



Fonte: acervo pessoal, 2024.

Esse espaço denominado “Mundo do Trabalho” não chega a estar localizado apenas nessa narrativa inicial do museu. Além dos cenários montados, em outras partes do museu, entre peças relacionadas às questões culturais ou em cenários que tratam de outros assuntos, é constante a presença de fotografias que tratam do

trabalho feito pelos imigrantes a partir do início da colonização japonesa no Norte do Estado. Do ponto de vista da exposição, é difícil pontuar porque algumas imagens, mesmo parecendo deslocadas, estão onde estão, mas podemos pensar nisso como um reforço persistente do quanto os japoneses trabalharam duro para que tivessem sucesso na vida, afinal, era essa a intenção: uma história de sucessos e conquistas.

Em seguida, existem os espaços dedicados a falar sobre a vida cotidiana dos japoneses. Nesse sentido, incluímos também alguns aspectos da cultura e educação, pois entendemos que são intrínsecos. No primeiro momento em que a vida cotidiana é apresentada no museu, deparamo-nos com outro texto falando sobre o tema. Mais uma vez, surge a narrativa de que apesar dos esforços, trata-se de uma história feliz. A placa menciona que, embora as casas fossem pequenas e simples, aquele era o local para se descansar para o "árido trabalho do dia seguinte". É citado, inclusive, que mesmo vivendo em meio às privações, os japoneses se esforçaram pela educação de seus filhos, enfatizando o uso de diversos materiais didáticos japoneses e que a estabilização de suas vidas permitiu que desfrutassem de muitos tipos de diversão e lazer. Mais adiante, a própria exposição apresenta espaços que demonstram os materiais utilizados pelas crianças japonesas, reiterando a importância do estudo para os nipônicos. Por fim, o texto opta por falar da superação da barreira linguística e não das dificuldades que isso trouxe para eles.

A escolha por evidenciar sempre a superação e não as dificuldades em si, entra em consonância com a proposta mencionada por Furukawa, visto que a narrativa não nega que os problemas existiam, mas também conduz para que a imagem construída seja de um grupo batalhador, que não deixou se abater pelas dificuldades.

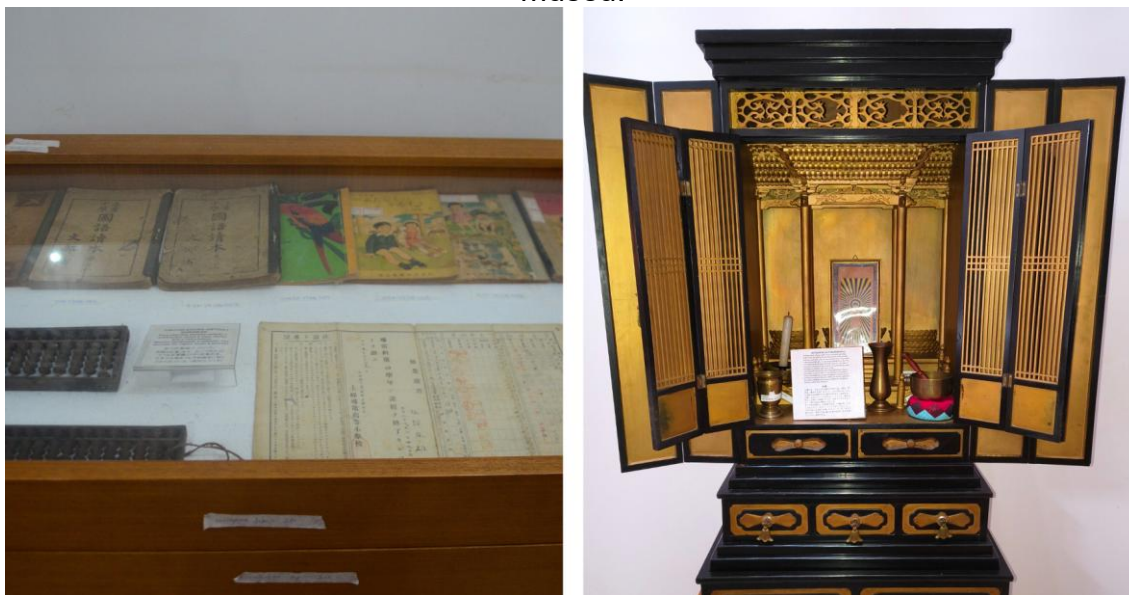
Figura 25 - Cenários reconstruindo a vida cotidiana dos imigrantes. A primeira imagem reproduz o interior do rancho de palmito e a segunda, utensílios domésticos



Fonte: acervo pessoal, 2024.

O cenário que reconstitui o rancho de palmito é bastante semelhante à casa que fica do lado externo do museu, embora reproduza essencialmente a cozinha. De modo geral, a ideia do rancho de palmito demonstra com mais detalhes a ideia das dificuldades que os imigrantes passaram no início, mas dialoga diretamente com o texto, que pontua: “apesar das dificuldades, era um lar alegre”. Dos aspectos mais voltados à cultura japonesa, na primeira fotografia da figura **25**, no canto inferior direito, há os objetos utilizados para a fabricação do *mochi*, um doce artesanal utilizando como base o *mochigome*, um tipo de arroz glutinoso, que era lavado e deixado de molho antes de ser cozido em cestos de bambu e, posteriormente, preparados com o uso do pilão e da marreta. Além disso, notamos a presença de outro aspecto religioso do xintoísmo, o *kamidana* (神棚), um altar doméstico onde se faz o culto aos *kami*, as divindades xintoístas. Geralmente fica no mesmo cômodo que o *butsudan*.

Figura 26 - Aspectos culturais do cotidiano dos imigrantes. Na primeira imagem, materiais escolares, como livros de japonês, boletins e o *soroban* (算盤), ábaco usado pelos japoneses. Na imagem ao lado, o *butsudan* que fica no interior do museu.



Fonte: acervo pessoal, 2024.

No caso do *kamidana* do museu, pode-se ver as fotografias do imperador Hirohito e da imperatriz Kōjun. Aqui, novamente articulamos Meneses (1983) para compreender a presença das fotografias no *kamidana* como um vetor de relações sociais, pois não se tratam apenas de uma imagem, mas uma ponte, nesse caso política e até mesmo espiritual, entre o imigrante e a pátria de origem. Há novamente o discurso da importância em manter viva a cultura japonesa, seja ela de ordem religiosa, política, pela educação ou festividades, dentre outras possibilidades. Essa presença religiosa ligada à família imperial, como podemos ver, é construída desde o exterior do museu, passando pelas visitas de integrantes da casa imperial, como a princesa Mako, e chegando às festividades do Imin. Mesmo que o imperador tenha renunciado à sua divindade após a Segunda Guerra Mundial, ainda vemos os resquícios do impacto que a imagem divina do governante construiu ao longo dos anos (Luiz, 2019).

Existem outras peças vinculadas diretamente à família imperial japonesa no museu, em um espaço justamente direcionado a esses itens, mais próximo do fim da exposição. Em um dos cenários, consta apenas uma fotografia da família imperial e, na frente, dois móveis com peças que, segundo Furukawa, foram presentes dos próprios príncipes para o museu (Oliveira, 2024a).

Figura 27 - Fotografia da família imperial japonesa.



Fonte: acervo pessoal, 2024.

Figura 28 - Presentes da família real japonesa para o museu.



Fonte: acervo pessoal, 2024.

De acordo com o interlocutor, havia a intenção de se fazer um espaço dedicado à família real no museu devido às visitas e presenças nas festividades de aniversário da imigração, além do respeito da comunidade japonesa. O entrevistado enfatiza as peças recebidas de presente, como os três vasos que representam cada uma das festividades antes de 2000: Imin 70, 80 e 90. Além disso, há uma pequena estátua dourada dos imperadores Hirohito e Kōjun, junto de um fragmento de rocha vindo do Japão e o hino nacional japonês, *kimigayo* (君が代), que diz: “Que o vosso reinado

dure eternamente, até que os pedregulhos se tornem rochedos e que os musgos o cubram”²⁴. O hino japonês, junto de outros elementos, remetem também a um período em que o nacionalismo japonês esteve presente entre os imigrantes e seus descendentes, sendo símbolos presentes nas escolas, como aponta Omuro (2015). A autora destaca a bandeira, o hino japonês, a foto do imperador e o *Kyôiku Chokugo* (Edito Imperial de Educação) como elementos presentes nas escolas japonesas (Luiz, 2019). Todos eles estão representados dentro do MHIJP de alguma maneira.

No entanto, como podemos ver, alguns desses elementos também estavam presentes nos lares dos imigrantes. Esse nacionalismo se torna mais extremo com a ação da Shindô Renmei que, como veremos, tem sua imagem forjada dentro do museu.

Retornando ao espaço dedicado à família real, atualmente, no cenário da fotografia há apenas a imagem pendurada, sem outros objetos. De acordo com Furukawa, havia algo em exposição naquele espaço, mas, de acordo com informações dele próprio, foram retirados objetos do museu sem o devido registro (Oliveira, 2024a). Dessa forma, é difícil pontuar o que poderia existir naquele local ou em demais cenários do museu antes do início dos trabalhos de catalogação feitos pelo LAPECO.

Ademais, o museu ainda possui um vasto acervo referente às práticas culturais. O mais evidenciado dentro do espaço são os esportes, a música e o teatro, praticados entre os imigrantes no período de estabelecimento na região. A ACER, inclusive, mantém sob seus cuidados o Campo Nissei no centro de Rolândia, espaço onde promovem atividades esportivas para os mais jovens, incluindo aulas de baseball que são estendidas à comunidade geral de Rolândia.

Todos esses objetos, das enxadas consagradas aos presentes da família imperial, cumprem o papel de materializar o discurso do “pioneiro desbravador”. É uma expografia que reforça o tempo todo a narrativa sobre o trabalho árduo dos imigrantes. Contudo, a própria ênfase nessa “história feliz” mencionada por Furukawa sugere que a construção da memória coletiva opera por meio de uma seleção

²⁴ Original:

君が代は
千代に八千代に
さざれ石の
巖となりて
苔のむすまで

rigorosa. Se o que está exposto nos revela a identidade que a comunidade deseja projetar, as omissões mostram as tensões que ainda pairam acerca do histórico da colônia japonesa. É sobre esse silêncio que nos debruçaremos a seguir.

4.1.2 Há Uma Gota de Sangue Neste Museu: o Silêncio Sobre a Shindō Renmei no Museu Histórico da Imigração Japonesa do Paraná

A análise da configuração do MHIJP requer a compreensão do museu enquanto um dispositivo de enquadramento da memória. Pollak (1989) postula que a memória coletiva é o produto de um trabalho social de seleção, hierarquização e exclusão, cujo objetivo fundamental é a manutenção da coesão interna e a definição das fronteiras de pertencimento de um grupo. Nesse processo, a construção de uma memória oficial, aqui materializada na narrativa do sucesso e da superação do imigrante, depende intrinsecamente da gestão do silêncio.

Nesse sentido, o silêncio e o "não-dito" não representam uma ausência de lembrança, mas sim uma fronteira política e psicológica necessária para a sobrevivência social e para a proteção contra o trauma ou o conflito. O silêncio opera, portanto, como um reflexo de proteção e um mecanismo de negociação entre as memórias subterrâneas, frequentemente fragmentadas e clandestinas, e a necessidade institucional de projetar uma imagem pública coerente e estável.

Durante o período em que estivemos trabalhando com a reorganização do interior do museu, uma grande questão permeou esta pesquisa: qual é a parte da história da colônia que não se conta aqui?

Algumas questões foram levantadas, como o papel da mulher e sua representação dentro da narrativa e a exaltação de figuras masculinas, o que por si só renderia uma extensa pesquisa sobre a atuação das mulheres japonesas e nipo-descendentes dentro das colônias. É um tópico muito pertinente, sobretudo se observarmos que além da imperatriz, que possui sua fotografia e a pequena estátua junto do hino japonês, não há figuras femininas em destaque. Por outro lado, há um grande espaço disponível para diversas caricaturas de "nomes importantes para a comunidade japonesa paranaense", como menciona Furukawa (Oliveira, 2024a), composta apenas por homens, entre políticos e empresários.

No entanto, quando falamos sobre o silêncio dentro do museu, outro tópico nos chamou a atenção no decorrer dos anos: em qual momento se fala sobre os conflitos

políticos causados pela derrota do Japão na Segunda Guerra Mundial? Como mencionado, o nacionalismo japonês torna-se mais extremo com a atuação da Shindō Renmei, grupo que surgiu no seio da colônia japonesa durante a Segunda Guerra e ganhou notoriedade em 1946 (Dezem, 2010). Segundo Shoji (2018), a organização pode ser compreendida como um novo movimento religioso que buscou restaurar o Xintoísmo de Estado em solo brasileiro. Para esse grupo, a lealdade ao Imperador foi elevada à categoria de um dogma espiritual inquestionável, fundamentada na crença da natureza sagrada da essência japonesa (*kokutai* 国体), que seria representada pela identidade única do Japão e fundamentada na soberania do imperador.

Durante a Era Vargas, devido à política rígida de caráter nacionalista, um clima tenso se instaurou entre os imigrantes de diversas etnias, sobretudo japoneses, alemães e italianos, muito disso em razão da atuação do Eixo durante a guerra. Em Rolândia, há relatos de abusos de todos os tipos, tanto por parte de autoridades como por pessoas de má fé, que se aproveitavam da dificuldade linguística e da falta de informações. Japoneses foram proibidos de terem rádio, usarem seu idioma materno e terem literatura em língua japonesa e imigrantes relataram situações em que um grupo de homens, dizendo-se representantes do governo brasileiro, cobraram indenizações pelos danos que "o Eixo havia causado ao Brasil". Ainda nesse período, foram relatadas agressões contra crianças japonesas, além do incêndio que destruiu a escola japonesa que funcionava na cidade. Essas restrições, especialmente a proibição da língua japonesa em público, tiveram um efeito desastroso, pois o idioma era o único veículo para a instrução das crianças no "espírito japonês" e para a manutenção dos vínculos identitários do grupo. (Maesima, 2012; Schwengber, 2003; Shoji, 2018).

Toda essa situação causou o que Dezem (2010) chama de "crise referencial", pois de um lado, havia a ditadura de Vargas, e de outro, o governo militarista japonês. Assim, não se sabia por quais valores sociais e culturais deveriam se nortear: brasileiros ou japoneses? Um sentimento de "súdito abandonado" que emergiu após o fechamento do Consulado Geral japonês em 1942. Sem a orientação das autoridades oficiais e sob a vigilância da ditadura de Vargas, a colônia mergulhou em um vácuo de liderança e uma profunda incerteza sobre quais valores deveriam nortear sua existência: a integração forçada à sociedade brasileira ou a resistência espiritual e nacionalista em torno da figura divina do Imperador (Shoji, 2018).

Aliado ao contexto histórico em que os imigrantes viviam, em agosto de 1945 a guerra é finalizada e surge a notícia da derrota do Japão. Dezem (2010) aponta que a notícia causou espanto aos japoneses radicados no Brasil. Afinal, era impossível que o imperador Hirohito continuasse vivo após a notícia, pois teria sido o primeiro a cometer suicídio²⁵. Desde 1942, sociedades clandestinas já estavam surgindo no Brasil, vistas por autoridades como fanáticas e traiçoeiras. Dentre essas sociedades, a que mais conquistou destaque foi a Shindō Renmei (Dezem, 2010)²⁶.

Tanto a Shindō Renmei quanto outras organizações nacionalistas buscavam se proteger da política restritiva do Estado Novo imposta por Vargas, ao mesmo tempo em que tentavam manter, em solo brasileiro, um espaço japonizado que fizesse a manutenção da língua, cultura e religião japoneses, além de servir como liderança para um grupo que havia ficado desamparado frente à omissão de autoridades japonesas (Luiz, 2019). O grupo, no entanto, era mais complexo do que isso. Possuíam sede e mais de sessenta filiais, reunindo cerca de cento e trinta mil pessoas, formando uma associação bem organizada. (Dezem, 2010)

As principais áreas de atuação foram São Paulo e Paraná, sendo o período mais sensível dos conflitos os anos imediatos após a guerra, quando a comunidade japonesa se dividiu entre *makegumi* (derrotistas) e *kachigumi* (vitoristas). Para amparar sua hipótese da vitória japonesa, falsificavam dinheiro, produziam transmissões falsas do governo imperial japonês, vendiam homenagens falsificadas, dentre outras coisas (Lesser, 2001 apud André, 2011), como veremos melhor adiante.

Durante o período em que esteve ativa, a Shindō Renmei divulgava suas ameaças publicamente e colocava avisos à frente das casas de suas vítimas e utilizavam até mesmo símbolos religiosos como o *ihai*, artefato memorial budista dedicado aos ancestrais. No caso da organização, o objeto era usado como aviso à pessoa sobre sua morte próxima (Lesser, 2001 apud André, 2011). Como podemos ver, tratava-se de uma organização bem fundamentada nos ideais nacionalistas. As ações violentas do grupo levaram a uma resposta severa do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS/SP), resultando em uma "caça às bruxas". O caso é

²⁵ Nesse caso, não seria simplesmente um suicídio qualquer, mas um *seppuku*, ato que era praticado pelos samurais e que significa "ventre cortado". Era costume que um japonês punisse a si mesmo caso fosse insultado ou ferisse sua honra ou de um terceiro. Essa autopunição poderia ser representada como um simples corte de cabelo ou pelo *seppuku* (Dezem, 2005), que envolvia o esventramento com uma lâmina.

²⁶ Não é nossa intenção reconstituir o histórico de grupos clandestinos do mesmo período. Para saber mais sobre o assunto, ver Dezem (2010).

considerado um dos maiores processos judiciais da história do Brasil, com trezentos e noventa japoneses indiciados. Em agosto de 1946, o presidente Eurico Gaspar Dutra decretou a expulsão de oitenta e um japoneses envolvidos, que foram enviados para o presídio da Ilha Anchieta, embora a expulsão nunca tenha sido efetivada (Dezem, 2010).

Segundo Dezem (2010), no entanto, a ação do DOPS em São Paulo foi rápida. Em abril de 1946, foi feita uma batida na sede da organização, em Jabaquara, e a partir de então, a polícia passou a dismantelar o núcleo da Shindō Renmei. No entanto, as ações do grupo já estavam marcadas, não apenas na comunidade japonesa, mas também na sociedade brasileira. Após as primeiras prisões, o grupo passou a enfraquecer e, em janeiro de 1947, momento do último assassinato cometido, o autor afirma que a Shindō Renmei já não existia mais enquanto entidade (Dezem, 2010). Dali em diante, passaria a fazer parte da "memória da colônia, cuja ordem era administrar o esquecimento dos tristes fatos ocorridos entre 1946 e 1947" (Dezem, 2010, p. 17). Assim, podemos dizer que o histórico da organização passa a fazer parte da memória subterrânea da colônia.

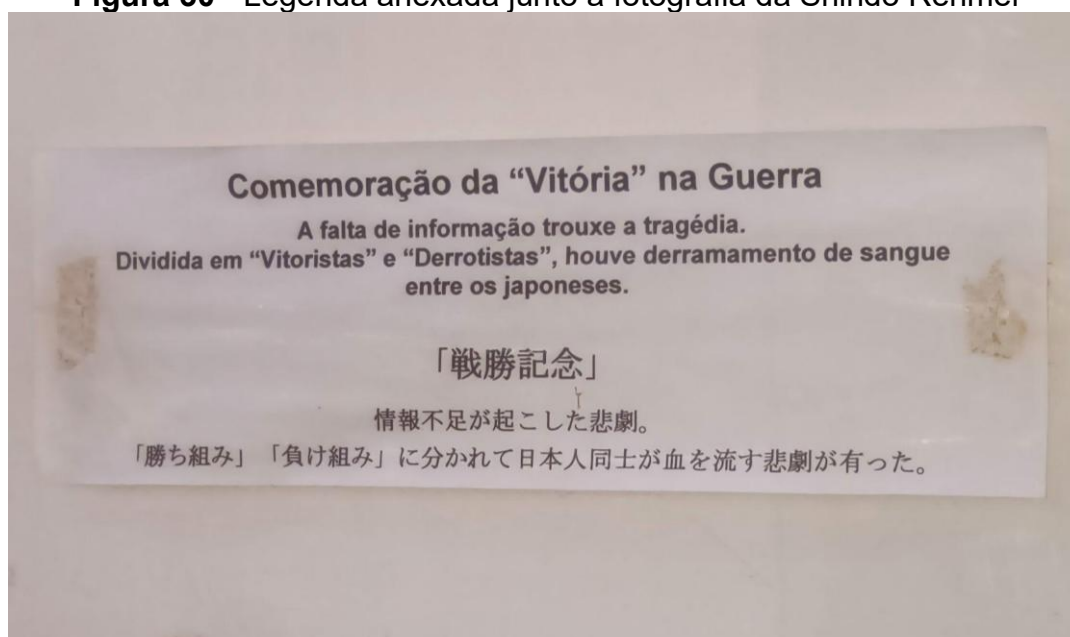
Mas afinal, como a Shindō Renmei aparece no Museu Histórico da Imigração Japonesa do Paraná? Na instituição, essa gestão do silêncio é materializada na forma periférica como a Shindō Renmei está representada. Ao grupo, foi relegado um espaço reduzido em uma parede ao fundo do museu, como uma fissura oculta sob a iluminação da narrativa de pioneirismo e sucesso.

Figura 29 - Fotografia da Shindō Renmei no MHIJP.



Fonte: acervo pessoal, 2024.

Figura 30 - Legenda anexada junto à fotografia da Shindō Renmei



Fonte: acervo pessoal, 2024.

Há uma única imagem, como podemos ver na figura **29**, onde podemos ver alguns membros da organização e, ao fundo, além da atual bandeira japonesa, a bandeira que representava o império japonês, com as faixas vermelhas representando os raios de sol. Na legenda, não se menciona sequer o nome da organização, muito menos os nomes dos integrantes que aparecem na fotografia, apenas uma menção breve, que pode deixar uma série de perguntas a quem observa. Quem eram os vitoristas e derrotistas? O que isso significava no contexto da Segunda Guerra? E por que houve o derramamento de sangue citado? Ao atribuir a tragédia à "falta de informação", acaba se omitindo a complexidade por trás das ações da Shindō Renmei. Não se tratava de desinformação, apenas, mas da fabricação de notícias e relatórios que sustentavam a crença na vitória do Japão.

O apoio à crença dos imigrantes na vitória japonesa foi ainda mais fomentado por informações falsas promovidas por kachigumi fanáticos que atuavam dentro da comunidade, muitos deles pertencentes à Shindō Renmei, a única fonte de organização e informação do grupo. Naquele período, relatórios, transmissões de rádio, revistas e até mesmo dinheiro eram falsificados para dar a entender que o Japão dominava o mundo inteiro. (Shoji, 2018, p. 7, tradução nossa)²⁷

Shoji (2018) também utiliza a teoria da dissonância cognitiva para explicar o comportamento da Shindō Renmei diante da derrota do Japão. Segundo o autor, o grupo operava selecionando elementos duvidosos e os amplificando por meio de seus líderes, utilizando essas informações como novas crenças centrais. Os elementos dissonantes seriam representados por brasileiros e por uma minoria derrotista dentre os japoneses, que promoviam a dúvida dentro da comunidade. O autor ainda aponta que seria esperado que os brasileiros propagassem essa visão por serem "inimigos" dos japoneses, no entanto, era intolerável que isso partisse de imigrantes japoneses. Sendo assim, os elementos dissonantes deveriam ter sido eliminados ou minimizados pela organização.

Se por um lado, Dezem (2010) menciona que o fim da organização a fez entrar para a memória da colônia, que deveria administrar seu esquecimento, por que o MHIJP opta por colocar uma fotografia da Shindō Renmei em sua exposição? Embora pareça contraditório, sobretudo ao considerar a tentativa de se criar um museu que

²⁷ No original: The support of the immigrants' belief in Japanese victory was further fostered by false information promoted by fanatical kachigumi acting inside the community, many of them belonging to Shindō Renmei, the only source of group organization and information. In that period, reports, radio transmissions, magazines, and even money were falsified in order to give evidence that Japan ruled the whole world. (Shoji, 2018, p.7)

demonstrasse a união da colônia, é importante observar, como aponta Shoji (2018), a psicologia Nikkei. O autor utiliza os conceitos de *tatemae* (a aparência pública socialmente aceitável) e *honne* (os sentimentos e motivações reais de uma pessoa) para observar a atitude ambígua dos Nikkeis em relação à assimilação e a visão sobre a Shindō Renmei. Podemos mobilizar, no entanto, ambos os conceitos para compreender o que motiva essa exposição discreta de um tema que se buscou apagar.

Tais conceitos, conforme discutido por Yoshida e Yonezawa (2024), não possuem caráter absoluto, sendo dependentes do contexto e frequentemente marcados por uma dissociação entre comportamento visível e desejo interno, na qual o *tatemae* se manifesta como conduta pública orientada à harmonia social, enquanto o *honne* permanece parcialmente oculto, podendo emergir apenas de forma indireta. No caso da comunidade nikkei no Brasil, Shoji demonstra que essa ambiguidade está ligada à internalização de visões contraditórias sobre assimilação: ao mesmo tempo em que se adota publicamente o discurso do “caldeirão cultural”, preserva-se, no plano interno, a essência japonesa como estratégia de ascensão social e proteção contra a discriminação. Ainda assim, elementos simbólicos ligados ao nacionalismo japonês, como a valorização da família imperial, permanecem ativos em práticas comemorativas da comunidade, revelando a persistência de referências identitárias mesmo sob uma aparência de integração.

Nesse sentido, ao expor a imagem da Shindō Renmei, cumpre uma formalidade de registro histórico que evita a acusação de apagamento total do episódio. Contudo, ao acompanhá-la de uma legenda vaga, que atribui o conflito à “falta de informação”, preserva-se o “sentimento” da comunidade, silenciando as dimensões ideológicas e religiosas da organização, vinculadas à crença na sacralidade do imperador e da essência japonesa. Ao invés de fomentar uma reflexão crítica, a fotografia funciona como um dispositivo de controle de algo que permaneceu como uma espécie de tabu na comunidade (Shoji, 2018), permitindo ao museu admitir o acontecimento ao mesmo tempo em que o enquadra dentro de uma narrativa que preserva a imagem do imigrante como sujeito exemplar, reiterando, portanto, uma forma seletiva de “administração do esquecimento”.

Os questionamentos não faltam sobre o assunto, mas, assim como a comunidade japonesa parece resistente em tratar de outros assuntos, resistem ainda mais quando mencionamos o episódio da organização no Brasil.

O que observamos nessa descrição em representar o grupo, em especial, é que o museu busca a narrativa coesa da história da imigração operando a partir da administração do esquecimento sugerida por Dezem (2010). No caso da imigração japonesa, não só para o Paraná, mas para o Brasil, um dos maiores silêncios em sua própria narrativa é, certamente, o trauma suscitado pela Shindō Renmei.

Como nos lembra Pierre Nora (1993), vivemos uma era de "lugares de memória" porque não há mais uma "memória verdadeira", vivida no calor do cotidiano. O museu, ao se tornar esse lugar de cristalização, seleciona o que deve ser ancorado como narrativa oficial e ao optar por não expor as fraturas do conflito com a organização nacionalista, tenta estancar, parafraseando Mário Chagas, a "gota de sangue" inerente a todo museu, uma vez que não são espaços neutros, mas uma arena de conflitos; admitir o sangue é aceitar a historicidade e a humanidade das coleções (Chagas, 1999).

O silêncio sobre a Shindō Renmei no acervo, portanto, não é uma ausência de dados, mas um dado de análise por si só. Pollak (1989) argumenta que o silêncio é uma estratégia de sobrevivência para memórias que não encontram eco na narrativa oficial. Expor o conflito fratricida que dividiu os nipo-brasileiros, e que resultou em assassinatos e perseguições, colocaria em risco a imagem do "imigrante modelo" e do "herói" que se construiu com tanta dificuldade.

Ao longo deste último capítulo, buscamos discutir as construções narrativas presentes no acervo interno do Museu Histórico da Imigração Japonesa do Paraná (MHIJP), analisando como o espaço foi reestruturado para projetar uma imagem específica da trajetória dos imigrantes japoneses. A transição do antigo "Museu Agrícola" para a configuração atual revelou um esforço consciente de um grupo da comunidade para consolidar uma memória coletiva de pioneirismo e sucesso. Observamos que a expografia, ao organizar eixos temáticos como o mundo do trabalho e a vida cotidiana, operacionaliza o que Kopytoff (2008) define como singularização de objetos, convertendo ferramentas de desbravamento em documentos de uma história de superação que se pretende "alegre" e desprovida de fracassos. No entanto, é justamente nessa busca por uma narrativa linear e celebrativa que emergem "as gotas de sangue", onde as tensões, as dores da adaptação e os conflitos do passado permanecem como fissuras ocultas sob a iluminação do museu.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluir esta caminhada provoca uma sensação conflituosa. Por um lado, percorrer o trajeto dos espaços que compõem o museu elucidou uma série de questões a princípio latentes; a investigação permitiu observar que há, de fato, uma seleção deliberada do passado para sustentar uma memória coletiva baseada na coesão e no pioneirismo. Ao mesmo tempo, tal seleção produz silêncios estratégicos, ou, como poderíamos dizer, uma descrição pontual sobre as tensões que marcaram a trajetória migratória. Por outro lado, essa mesma trajetória suscita novas interrogações, revelando lacunas que, esperamos, possam ser preenchidas, ao mesmo tempo em que outras se abrem para pesquisas futuras.

Em primeiro lugar, cabe questionar o uso dos relatos em primeira pessoa do plural: quem é o "nós" colocado em evidência? O questionamento surgiu ao observar a entrevista de Ana Tomiko (Oliveira, 2022), que declara abertamente não participar de forma ativa da comunidade japonesa em Rolândia. Essa lacuna aponta para a necessidade de investigações que se debrucem sobre as dissidências da memória. Se o MHIJP consolida a imagem do "imigrante modelo", quem são aqueles que não se encaixam nesse molde? Por que não participam das festividades e atividades da colônia? Para os nipo-brasileiros que se distanciam desse coletivo, trata-se de uma escolha deliberada ou o afastamento foi motivado por fatores externos?

Outra questão que nos chama a atenção é a ampla menção às visitas da família imperial em Rolândia, sempre relacionadas ao MHIJP. Rolândia é amplamente divulgada em publicações locais, seja em redes sociais ou jornais, como um solo sagrado japonês, discurso que já havia sido construído no Imin 100 pelo então prefeito, Eurides Moura, ao dizer que havia uma verba federal para os festejos do Imin sendo pleiteada por outras cidades, mas que Rolândia deveria ganhar, "ainda mais que a cidade passou a ser considerada sagrada depois que o então príncipe Akihito nos visitou nas comemorações do Imin 70" (Rolândia..., 2007). Muitas vezes, essa ênfase oferece uma sensação de que a permanência do MHIJP em Rolândia é fundamental para que a cidade continue recebendo essas visitas. Essa questão vai ao encontro da informação que recebemos no relato de Furukawa, quando menciona a possibilidade de que algumas peças poderiam ir para a cidade de Assaí, pois haveria um documento afirmando que muitas peças em exposição no museu seriam de lá (Oliveira, 2024a). No entanto, ao mesmo tempo que o Museu se fez fundamental para

que os festejos tenham ocorrido, sempre apareceu como um coadjuvante em meio às comemorações. Então seria, de fato, sua permanência no município uma necessidade para que as visitas continuem ocorrendo?

Por fim, também há a questão feminina, como mencionado, que levanta os questionamentos sobre o papel das mulheres imigrantes e nipo-brasileiras dentro da colônia, sobretudo dentro de um museu cujas figuras masculinas são reforçadas, por meio de imagens ou até mesmo pela narrativa do pioneiro desbravador, que centraliza o homem em seu discurso.

Além dos questionamentos, observamos que, nas análises dos espaços externo e interno, os monumentos do Imin Center e sua exposição cristalizam uma imagem de harmonia e sucesso, primeiramente pela agricultura e depois pela ascensão dos japoneses a outros lugares da sociedade. Os monumentos, produzidos especialmente para os festejos do Imin, funcionam como marcos que buscam conter o risco do esquecimento e projetar, para novas gerações e para a comunidade local, uma narrativa de integração pacífica e contribuição ao desenvolvimento regional.

Dentro do museu, o estudo da cultura material revelou o processo de singularização e sacralização de objetos cotidianos. Ferramentas de trabalho e utensílios domésticos, ao serem musealizados, deixam de ser itens utilitários para se tornarem suportes de uma "história de superação". A "biografia cultural das coisas", conforme proposta por Kopytoff (2008), permitiu identificar que essa transição ignora fases incômodas da trajetória desses objetos e de seus donos, reforçando um discurso de progresso linear que exclui fracassos e dores da adaptação.

Quando levantamos os questionamentos dos possíveis silêncios dentro da exposição, evidenciados pela pouca documentação sobre a Shindō Renmei, notamos que esse silêncio se comporta mais como uma descrição pontual, pois o assunto não é completamente apagado, mas articulado para que não seja discutido e questionado durante a visita ao local. Acreditamos que esses episódios de conflito são omitidos da narrativa expográfica para não fragilizar o mito do "imigrante modelo". Nesse sentido, o museu, portanto, atua como um filtro que valida o pertencimento no presente por meio de uma depuração do passado.

A realização desta pesquisa enfrentou desafios significativos, desde a escassez de fontes sistematizadas até as dificuldades de acesso a certos relatos da comunidade, o que reforça a necessidade de pesquisas que documentem o MHIJP e a comunidade nipo-descendente do município. Atualmente, a caminhada pelo museu,

infelizmente, não é mais a mesma descrita no segundo capítulo desta pesquisa, devido às mudanças recentes em sua estrutura externa. Isso torna este registro um documento necessário para a preservação e o debate acerca da história, não apenas da construção da memória da imigração japonesa, mas como parte da própria trajetória do município.

Esperamos que esta dissertação abra ainda mais possibilidades acerca do MHIJP e da comunidade nipo-brasileira em Rolândia, que ainda carece de pesquisas mais aprofundadas. Esperamos, ainda, que seja um convite à reflexão sobre como escolhemos lembrar e o que escolhemos esquecer. Que o MHIJP, para além de celebrar o passado, possa um dia integrar em sua narrativa as "gotas de sangue" e as contradições que o tornam uma instituição verdadeiramente humana e representativa da complexidade da experiência imigrante.

REFERÊNCIAS

1. Fontes

1.1 Entrevistas

OLIVEIRA, Izabela M. de. **Entrevista com Ana Tomiko**. Acervo do Museu Histórico de Rolândia, 2022.

OLIVEIRA, Izabela Marques de. **Entrevista com Cláudio Shizuo Furukawa**. 2024a. Acervo pessoal.

OLIVEIRA, Izabela Marques de. **Entrevista com Haruko Jisshun**. 2024b. Acervo pessoal.

1.2 Documentos

ÁLBUM DOCUMENTO. **IMIN 70**: Coletânea de reportagens e imagens. Rolândia, [s.n.], 1978.

MUSEU HISTÓRICO DE ROLÂNDIA. **Acervo fotográfico da colônia japonesa**. Rolândia, [s.n.], s.d.

NUMATA, Shinichi. **Carta de Shinichi Numata**: A propósito de padroeiros e santuário em memória dos desbravadores do Brasil. Acervo do Museu Histórico da Imigração Japonesa do Paraná, s.d.

1.3 Jornais

História da imigração, contada no museu. **O Estado do Paraná**. Curitiba, 24 de jun. 2001. Acervo do Museu Histórico de Rolândia.

1.4 Sites

ANDRADE, Fernando. **Aliança Cultural do PR celebra data com culto aos pioneiros e inauguração de Memorial**. Conexão Marília, Marília, 2023. Disponível em: <<https://conexaomarilia.com.br/2023/06/23/alianca-cultural-do-pr-celebra-data-com-culto-aos-pioneiros-e-inauguracao-de-memorial/>>. Acesso em 25 nov. 2025.

COMUNIDADE Japonesa lança Imin-90. **Folha de Londrina**, Londrina. 1998. Disponível em: <<https://www.folhadelondrina.com.br/cidades/comunidade-japonesa-lanca-imin-90-78425.html>>. Acesso em: 19 nov. de 2025.

ORIKASA, Micaela. **IMIN 100**: Comemoração em Rolândia atrai 30 mil pessoas. Londrina: Folha de Londrina, Londrina, 2008. Disponível em: <<https://www.folhadelondrina.com.br/cidades/imin-100-comemoracao-em-rolandia-atrai-30-mil-pessoas-645057.html>>. Acesso em: 17 nov. de 2025.

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE MARINGÁ. **Monumento do Parque do Japão é símbolo do IMIN 100**. Maringá, imprensa, 2008. Disponível em: <<https://www3.maringa.pr.gov.br/site/imprensa/impresao.php?id=6584>>. Acesso em: 27 nov. 2025.

ROLÂNDIA pode ganhar parque em homenagem ao Imin. **Folha de Londrina**, Londrina, 2007. Disponível em: <<https://www.folhadelondrina.com.br/cidades/rolandia-pode-ganhar-parque-em-homenagem-ao-imin-606971.html>>. Acesso em: 17 nov. de 2025.

ROLÂNDIA recebe princesa do Japão nesta segunda. **Jornal Regional**, Rolândia, 2025. Disponível em: <<https://umjornalregional.com.br/cultura/rolandia-recebe-princesa-do-japao-nesta-segunda/2025/06/05/>>. Acesso em: 25 nov. 2025.

TAINE, Lais; PANHO, Isabella A. **Parte da 'Escultura do Imigrante' é furtada no Museu da Imigração Japonesa em Rolândia**. Folha de Londrina, Londrina, 2020. Disponível em: <<https://www.folhadelondrina.com.br/cidades/parte-da-escultura-do-imigrante-e-furtada-no-museu-da-imigracao-japonesa-em-rolandia-3025216e.html>>. Acesso em: 17 nov. de 2025.

2. Bibliografia

ALBERTI, Verena. **Manual da História Oral**. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

ALMEIDA, Fábio Chang de. O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas. **Aedos (Revista do corpo discente do PPG-História da UFRGS)**, Porto Alegre, v. 3, n. 8, p. 10-30, jan./jun. 2011.

ANDRÉ, Richard Gonçalves. A imigração japonesa no Brasil: história e memória, fronteiras e interpenetrações. **História e-história**, v. 1, p. 1-21, 2009. O periódico encontra-se fora do ar.

ANDRÉ, Richard Gonçalves. **Religião e silêncio**: Representações e Práticas mortuárias entre nikkeis em Assaí por meio de túmulos. 2011. 250 f. Tese (Doutorado em História) –Universidade Estadual Paulista, Assis, 2011.

ARIAS NETO, José Miguel. Pioneirismo: discurso político e identidade regional. **História & Ensino**, v. 1, p. 69-82, 1995.

BALAGUER, Otávio Pereira. Práticas colaborativas de curadoria e gestão de acervos no Museu da Imigração: uma reflexão sobre sociomuseologia e universidade. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 66, n. 22, p. 5-16, 2023.

BASTOS (Município). Prefeitura Municipal. **A Cidade**. Disponível em: <https://www.bastos.sp.gov.br/cidade>. Acesso em: 08 fev. 2026a.

BASTOS. Secretaria Municipal de Turismo. **Museu Histórico Regional Saburo Yamanaka**. Disponível em: <https://turismo.bastos.sp.gov.br/atracao/1/museu-historico-regional-saburo-yamanaka/>. Acesso em: 08 fev. 2026b.

BENEDICT, Ruth. **O Crisântemo e a espada**: padrões da cultura japonesa. Tradução de César Tozzi. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BLICKSTEIN, Tamar. Forgetful “Sites of Memory”: Immigration Museums and the Uses of Public Memory. **The New School Psychology Bulletin**, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 8-30, 2009.

BOYD, James; WILLIAMS, Ron. Artful means: an aesthetic view of Shinto purification rituals. **Journal of ritual studies**, p. 37-52, 1999.

BREEN, John; TEEUWEN, Mark. **A New History of Shinto**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010.

BUNKYO. **O Museu**. Disponível em: <https://bunkyo.org.br/br/museu-historico/>. Acesso em: 08 fev. 2026.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: o uso de imagens como evidência histórica. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 22. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

CHAGAS, Mário. Há uma gota de sangue em cada museu: preparando o terreno. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, n. 13, p. 17-51, 1999

COELHO, João Victor Morozini. **Construção da identidade e memória dos japoneses e seus descendentes a partir do acervo em exposição no Museu da Imigração Japonesa do Paraná (1978-2001)**. 27 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Patrimônio e História) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2018.

COTRIM, Aline de Sá. **Imigração e assimilação nos estudos sociológicos de Hiroshi Saito (1947-1964)**. 2016. 189 f. Dissertação (Mestrado em História das Ciências e da Saúde) – Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2016

DEZEM, Rogério. Hi-no-maru manchado de sangue: a Shindo Renmei e DOPS/SP. In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci; TAKEUCHI, Márcia Yumi. **Imigrantes japoneses no Brasil**: trajetória, imaginário e memória. São Paulo: EDUSP, 2010.

DEZEM, Rogério. **Matizes do “Amarelo”**: A gênese dos discursos sobre os orientais no Brasil (1878-1908). São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

FERNANDES, Priscila Martins. **Identidades e memória de imigrantes japoneses e descendentes em Londrina**: 1930-1970. 2010. 110 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

FICO, Carlos. **História do Brasil Contemporâneo**: da morte de Vargas aos dias atuais. São Paulo: Editora Contexto, 2015.

IGARASHI, Yoshikuni. **Corpos da memória**: narrativas do pós-guerra na cultura japonesa (1945-1970). Tradução de Marco Souza e Marcelo Canizo. São Paulo: Annablume, 2011.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. In: **Caderno de Diretrizes Museológicas 1**. Brasília e Belo Horizonte: MinC/IPHAN/DEMU/Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2ª ed., p. 19-32, 2006.

KIMURA, Rosangela. **Políticas restritivas aos japoneses no Estado do Paraná: 1930-1950** (de cores proibidas ao perigo amarelo). 2006. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2006.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun (org.). **A vida social das coisas**: mercadorias e cultura sob uma perspectiva antropológica. Niterói: EDUFF, 2008.

LEME, Edson José Holtz. **O Teatro da Memória: o Museu Histórico de Londrina:1959-2000**. 276 f. Tese (Doutorado em História) Universidade Estadual Paulista, Assis, 2013.

LESSER, Jeffrey. Um Brasil melhor. **História, Ciência, Saúde- Manguinhos**, Rio de Janeiro. Disponível em: <www.scielo.br/hcsm>. Acesso em 22 dez. 2025. 2013.

LUIZ, Leonardo Henrique. **O Espírito de Yamato: o xintoísmo de Estado e o Kyôiku Chokugo na formação do nacionalismo japonês e a imigração para o Brasil (1890-1980)**. 2019. 146 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2019.

MAESIMA, Cacilda. **Japoneses, multietnicidade e conflito na fronteira: Londrina, 1930/1958**. 2012. 219 f. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História**, São Paulo, n. 115, p. 103-117, 1983.

MUSEUSBR. **Museu Histórico da Colonização de Pereira Barreto**. Disponível em: <https://cadastro.museus.gov.br/museus/museu-historico-da-colonizacao-de-pereira-barreto/>. Acesso em: 08 fev. 2026.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

OCADA, Fábio Kazuo. Uma reconstrução da memória da imigração japonesa no Brasil. **Teoria & Pesquisa**, v. 15, n. 49, p. 141-164, jul./dez. 2006.

OGUIDO, Homero. **De imigrantes a Pioneiros: a saga dos japoneses no Paraná**. 2.ed. Curitiba: Ipê, 1988.

OMURO, Selma da Araujo Torres. **A escolarização da comunidade nipo-brasileira de Registro (1913-1963)**. 2015. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2015.

PESENTI, Álvaro. **De política e outras histórias**. Rolândia: Mart's Designer, s/d.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p.3-15.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. **Revista Projeto História**, São Paulo: PUC, v.14, p. 25-39, jan./jun. 1997.

PORTELLI, Alessandro. Sempre existe uma barreira: arte multivocal da história oral. In: PORTELLI, Alessandro. **Ensaio de História Oral**. São Paulo: Letra e Voz, 2010. p.19-35.

RAMOS, Diogo Miguel Carvalho. **O sol e o peregrino em Ise**: um estudo moderno da peregrinação xintoísta a Ise, no Japão do século XXI. 2014. 96 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Asiáticos) – Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2014

SANDVIK, Leif Petter. **Showcasing Shinto**: the reinvention of Shinto as an ecological religion. 2011. 114 f. Thesis (Master's Degree in History of Religion) – Faculty of Humanities, University of Oslo, Oslo, 2011.

SAKURAI, Célia. Imigração Japonesa para o Brasil: um Exemplo de Imigração Tutelada (1908 – 1941). In: FAUSTO, Boris (org.). **Fazer a América**: a Imigração em Massa para a América Latina. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

SAKURAI, Célia. **Os japoneses**. Editora Contexto, 2015.

SASAKI, Elisa. A imigração para o Japão. **Estudos Avançados**, v. 20, n. 57, p. 99-117, ago. 2006.

SATŌ, Asei. The Background of Stone Pagoda Construction in Ancient Japan. **Religions**, v. 12, n. 11, p. 1001, 2021.

SCHWENGBER, Cláudia Portelinha. **Aspectos históricos de Rolândia**. Cambé: Wgraf, 2003.

SHOJI, Rafael. Collective Memory and the Transplanting of Shintō to Brazil. **International Journal of Latin American Religions**, [s. l.], v. 2, n. 1, p. 110-124, 2018.

SMITH, Laurajane. “We are... we are everything”: the politics of recognition and misrecognition at immigration museums. **Museum & Society**, [S.l.], v. 15, n. 1, p. 85-86, 2017.

TESSARO, Danilo de Longhi. **Identidade nipônica em Rolândia (Paraná)**: religião e etnicidade de nipo-brasileiros por meio da análise de túmulos no cemitério São Pedro (1930-1970). Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Estadual de Londrina, 2019.

UENO, Luana Martina Magalhães; LUIZ, Leonardo Henrique. O campo historiográfico da imigração japonesa: alguns delineamentos. **Revista de História da UEG - Morrinhos**, v. 10, n. 2, p. 1-25, jul./dez. 2021.

UENO, Luana Martina Magalhães. 18 de junho: a construção de memória nos aniversários da imigração japonesa (1958-1988). **Prajna: revista de culturas orientais**, Londrina, v. 1, n. 1, p. 54-76, 2022.

UENO, Luana Martina Magalhães. A narrativa sobre a imigração japonesa em autobiografias (1980-1988). **HON NO MUSHI – Estudos Multidisciplinares Japoneses**, [S.l.], v. 5, n. 9, p. 13-34, 2020.

VILLANUEVA, Orion. **Rolândia, Terra de Pioneiros**. Londrina: Gráfica Ipê, 1974.

YOSHIDA, Naoto; YONEZAWA, Tomoko. “Honne and Tatemaie”: Expression of the Agent’s Hidden Desire Through Physiological Phenomena. **The Transactions of Human Interface Society**, [S. l.], v. 26, n. 2, 2024.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Roteiro da entrevista com Cláudio Shizuo Furukawa

1. Trajetória e Atuação Profissional

Este bloco foca na relação direta do entrevistado com a instituição e sua experiência técnica.

- Em qual período trabalhou no museu?
- Foi o responsável por montar a primeira exposição?
- Chegou a conhecer a primeira exposição?
- A exposição atual é semelhante à que ajudou a montar?

2. Gênese e Histórico do Museu

Perguntas que buscam resgatar a memória institucional, os idealizadores e a concepção do espaço.

- Teria alguma informação sobre os antecedentes do museu? Como a ideia foi concebida?
- Temos um nome registrado como um dos responsáveis por idealizar o museu, senhor Shinichi Numata. Como ele se envolveu com o museu?
- Por que há o santuário xintoísta dentro do parque?

3. Acervo e Museografia

Questões específicas sobre as peças expostas, a origem dos objetos e a gestão técnica do acervo.

- As peças em exposição vieram de moradores de Rolândia ou de outras cidades?
- Existe alguma informação escrita sobre a armadura em exposição no museu?
- Em relação ao que está exposto, as caricaturas são de pessoas influentes dentro da colônia? São pessoas que ajudaram o museu de alguma forma?
- Existe uma reserva técnica no museu?

4. Arquitetura e Estrutura Física

Foco na evolução do espaço físico, influências estéticas e elementos externos.

- A arquitetura do museu tem inspirações em museus brasileiros? E japoneses?
- O rancho de palmito já estava aqui quando a primeira reforma foi feita?
- E a estátua da família imigrante, já estava no museu?

5. Narrativa e Identidade

Este tema aborda a "mensagem" ou o recorte histórico que a instituição pretende transmitir.

- Qual é a história da imigração que o museu quer contar?

APÊNDICE B

Entrevista com a Monja Haruko Jisshun

1. Relação Pessoal e Atuação

- Pode falar um pouco sobre sua relação com o museu?
- Já trabalhou aqui como voluntária?

2. Gênese e Institucionalização

- Quando o museu foi concebido? Ele foi pensado para Rolândia?
- Como o museu se estabeleceu em Rolândia?

3. Gestão e Transformações Físicas

- Quando ocorreram as reformas feitas no museu?
- Quem foram os responsáveis pela direção do espaço?

4. Práticas Culturais e Rituais

- Como ocorrem as cerimônias religiosas nos aniversários da imigração?

Observações: A entrevista com a Monja Haruko foi menor e as questões procuraram tratar de questões mais gerais. A razão disso foi que a interlocutora se mostrou um pouco resistente a dar a entrevista no primeiro momento e se mostrou discreta com suas respostas durante a coleta de informações.

APÊNDICE C

Descrição e relação das fotografias utilizadas

Quadro 1 - Descrição e relação das fotografias

Figura	Título/Legenda	Descrição	Página	Fonte
1	Fotografia aérea do Imin Center	Visão aérea do complexo que abriga o museu (Parque do Japão).	42	Acervo pessoal.
2	A entrada do Imin Center por meio do torii	Portal de pedra (torii) na entrada do parque, ladeado por lanternas de pedra e vegetação.	44	Acervo pessoal.
3 - 4	O santuário Kaitaku Jinja do Paraná	Construção de madeira de estilo xintoísta dedicada aos pioneiros da imigração.	46	Acervo pessoal.
5	O pagoda do Museu Japonês	Estrutura de pedra de origem budista (tō), presente no jardim externo do museu.	50	Acervo pessoal.
6	O pagoda do Museu Japonês	Registro mais antigo do pagoda do museu, na década de 1970. Fotografia em preto e branco mostrando o monumento original, doado pela cidade de Kobe. Na época, ainda havia o jardim e o lago japonês.	50	Acervo fotográfico do Museu Histórico de Rolândia.
7	Área frontal da Casa do Imigrante	Réplica de moradia pioneira construída em 1978 com troncos de madeira e telhado de tabuinhas.	53	Acervo pessoal.

8	Área interna da Casa do Imigrante	Fotografia interna de um dos quartos da Casa do Imigrante. Interior da réplica mostrando uma cama simples e objetos pessoais.	53	Acervo pessoal.
9	Área interna da Casa do Imigrante	Fotografia interna da Casa do Imigrante, mostrando a cozinha. Cenário interno com fogão de barro, panelas de ferro e utensílios rústicos.	54	Acervo pessoal.
10	Área interna da Casa do Imigrante	Fotografia interna da entrada da Casa do Imigrante. Ambiente de entrada com mesa e bancos de madeira maciça.	54	Acervo pessoal.
11	Fotografia da Escultura do Imigrante	Monumento de bronze (pai, mãe com bebê e filho) representando a chegada da família japonesa.	57	Acervo do Museu Histórico de Rolândia.
12	Memorial aos imigrantes japoneses falecidos do Norte do Paraná	Monumento aos imigrantes falecidos, ao lado do santuário. Memorial coberto com placa de granito preto contendo inscrições.	58	Acervo pessoal.
13	Monumento Imin 80	Monumento em homenagem ao Imin 80, inaugurado em 1988. Bloco de pedra bruta com placa em japonês e	61	Acervo pessoal.

		português.		
14	Monumentos Imin 80, Imin 90 e comemoração de 2018	Monumentos comemorativos: Imin 80, Imin 90 e 2018. Conjunto de monumentos no jardim, destacando a evolução histórica da presença da família real no museu.	63	Acervo pessoal.
15	Monumento Imin 100	Monumento do Imin 100, inaugurado em 2008 no jardim. Monumento moderno de 12 metros de altura com design estilizado.	67	Acervo pessoal.
16	Placa comemorativa 110 anos da imigração	Placa metálica afixada em pedra irregular, inaugurada em 2018.	68	Acervo pessoal.
17 - 18	Fotografia do interior do MHIJP em 1978	Visão da exposição original de caráter agrícola, apresentando ferramentas e fotos dos pioneiros.	72 - 73	Acervo fotográfico do Museu Histórico de Rolândia.
19	Planta da primeira reforma do MHIJP	Planta do projeto para a primeira reforma feita no museu. Desenho arquitetônico em perspectiva mostrando a nova disposição das salas.	76	Acervo pessoal de Cláudio Shizuo Furukawa.
20	Painel de entrada do museu	Painel curvo cinza apresentando o mapa da América do Sul e o fluxo migratório.	78	Acervo pessoal.

21	Fotografia da mata fechada e o mapa do Paraná	Painel fotográfico em preto e branco simulando a densidade da floresta na chegada dos imigrantes.	79	Acervo pessoal.
22	Os dois primeiros cenários da exposição interna	À esquerda: ferramentas de derrubada (serras, machados). À direita: maquete de um núcleo colonial.	81	Acervo pessoal.
23	Terceiro e quarto painéis da exposição	À esquerda: módulo sobre a cultura do café e relicários. À direita: painel sobre a diversificação agrícola.	82	Acervo pessoal.
24	Fotografia do espaço contendo equipamentos para plantio e produção de algodão	Espaço mostrando equipamentos para o plantio e beneficiamento. Exposição de maquinário manual de madeira e metal.	83	Acervo pessoal.
25	Cenários reconstruindo a vida cotidiana	Reconstituição do interior de um rancho de palmito e utensílios domésticos de uso diário.	85	Acervo pessoal.
26	Aspectos culturais do cotidiano dos imigrantes	À esquerda: vitrine com materiais escolares, sorobã e livros. À direita: instrumentos musicais e lazer.	86	Acervo pessoal.
27	Fotografia da família imperial japonesa	Retrato fotográfico oficial de membros da Família Imperial em visita ao Brasil.	87	Acervo pessoal.
28	Presentes da família real japonesa para o	Vitrinas contendo vasos de cerâmica azul com o selo	87	Acervo pessoal.

	museu	imperial (crisântemo) e tecidos finos.		
29	Fotografia da Shindō Renmei no MHIJP	Foto de grupo de homens com bandeiras japonesas, relacionada ao movimento nacionalista, Shindō Renmei.	93	Acervo pessoal.
30	Legenda da fotografia da Shindō Renmei no MHIJP	Legenda anexada junto à fotografia da Shindō Renmei. Texto impresso em português e japonês mencionando o conflito interno na colônia.	93	Acervo pessoal.

Fonte: a própria autora.