

## GT: Os estudos japoneses no Brasil: uma área em crescimento

### **Vozes, sussurros, silêncios: o Museu Ken Domon e a expografia sobre o nacionalismo japonês (1983-2023)**

Richard Gonçalves André\*

#### **1. INTRODUÇÃO**

Localizada na região nordeste do Japão, a cidade de Sakata encontra-se na Prefeitura de Yamagata. O local possui economia voltada para a agricultura (principalmente de arroz), a pesca e a silvicultura, bem como para o turismo. Contudo, considerando os baixos índices de natalidade existentes no território nipônico e o êxodo populacional, bem como a busca da população jovem por melhores oportunidades educacionais e profissionais nas zonas metropolitanas do país (como Tóquio), a região nordeste apresenta um dos maiores índices de decréscimo populacional no Japão como um todo (STATISTICS BUREAU OF JAPAN, s.d.). Paralelamente, a localidade é considerada uma das mais tradicionais do país, o que pode ser verificado por elementos como arquitetura, templos, santuários, cemitérios e museus que preservam características de um Japão pré-moderno, podendo-se destacar, em Sakata, o Honma Bijutsukan (literalmente, Museu de Arte Honma), situado num antigo domínio senhorial.

Todavia, em 1983, foi construído em Sakata o Domon Ken Kinenkan (Museu Ken Domon), a primeira instituição museal no Japão dedicada inteiramente à obra de um único fotógrafo, Ken Domon (1909-1990) (FRITSCH, 2018). Ele foi um dos principais fotógrafos japoneses, tendo sido um dos criadores, juntamente com Ihee Kimura (1901-1974), de um movimento estético e também político denominado Realismo Fotográfico, que teve seu ápice no país entre a segunda metade da década de 1940 e os anos 1950. A trajetória de Domon é bastante marcada por fotolivros – formato relativamente comum no universo da fotografia nipônica – de cunho crítico e

---

\* Doutor em História pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) e pós-doutor em Língua, Literatura e Cultura Japonesa pela Universidade de São Paulo (USP). É professor do Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina (UEL). A pesquisa em questão foi financiada pela Japan Foundation e pela Ishibashi Foundation em 2023. E-mail: [richard\\_andre@uel.br](mailto:richard_andre@uel.br).

Anais do I Simpósio Internacional Práxis Itinerante e III Seminário Temático do Práxis Itinerante: Diversidades, Pluralidades e Perspectivas em Debate  
20 a 22 de agosto de 2024, UEL – Paraná

fotojornalístico, tais como “Hiroshima” (1958) e as “As crianças de Chikuho” (1960). Além disso, Domon dedicou aproximadamente três décadas de sua vida à fotografia da cultura material budista japonesa, abordando elementos como estátuas de figuras budistas, templos e paisagens (FELTENS, 2011).

Embora tenha desenvolvido sua produção fotográfica de forma preponderante na região metropolitana de Tóquio, que constitui mesmo hoje epicentro do universo fotográfico japonês, o Museu Ken Domon foi construído justamente numa cidade do “interior”, Sakata. Domon nasceu na localidade em foco, mas, após uma infância de pobreza e marcada pela ausência do pai, o personagem engajou-se na carreira fotográfica e mudou-se, mais tarde, para Tóquio (DOMON, 2009). Apenas ao final de sua vida (antes do derrame que lhe deixou em estado de coma até sua morte em 1990), com o afã de realizar uma fotorreportagem em Sakata, Domon retornou à sua terra natal. Na ocasião, doou grande parte de sua produção à cidade, tendo sido convertido em cidadão honorário. Em troca, a cidade erigiu a instituição museal (DOMON KEN KINENKAN, 2022) abordada na presente comunicação.

O objetivo da apresentação é analisar a museografia, a expografia e cenografia do Museu Ken Domon, tendo como recorte temporal o período de 1983, quando da construção da instituição, até 2003, considerando o trabalho de campo realizado pelo autor do presente texto no Japão, que foi contemplado com bolsa da Japan Foundation e da Ishibashi Foundation. Como hipótese de investigação, sugere-se que, na construção narrativa em torno da trajetória do fotógrafo, a produção de cunho nacionalista realizada por Domon, não obstante apareça no museu, ocupa segundo plano quando comparada àquela feita no pós-guerra e marcada pelo fotojornalismo crítico.

Como metodologia, o Museu Ken Domon é analisado considerando as características museográficas, expográficas e cenográficas da instituição, que se referem aos elementos da linguagem museal e que, uma vez associados, compõem determinada representação. São pensadas características como lugar, sequenciamento de salas, iluminação, disposição de objetos, cores, entre outros aspectos, tal como delineado por André Gob e Noémie Drouguet (2019). Como fundamentação teórica, o museu é compreendido como fruto de relações de poder, que definem as narrativas considerando aspectos como representação e

Anais do I Simpósio Internacional Práxis Itinerante e III Seminário Temático do Práxis Itinerante: Diversidades, Pluralidades e Perspectivas em Debate  
20 a 22 de agosto de 2024, UEL – Paraná

silenciamento, como sugerido por Mário de Souza Chagas (1999).

## 2. DESENVOLVIMENTO

A arquitetura do Museu Ken Domon foi concebida por Yoshio Taniguchi, que foi responsável por diversas obras no Japão, possuindo também projeção internacional, na medida em que teve papel significativo na reformulação do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA). A arquitetura possui estilo moderno, associando materiais como concreto e vidro, possuindo funcionalidade clara e intuitiva. Além disso, destaca-se o apelo à iluminação natural, além dos equipamentos específicos, por meio de amplas janelas. O prédio é envolto pelo Lago Kenko, que, inclusive, pode ser visto na penúltima sala do museu, integrando a expografia e a paisagem local. Trata-se de um primeiro elemento a considerar, uma vez que houve investimento expressivo na construção do prédio, feito exclusivamente para abrigar a obra do fotógrafo. Isso pode sugerir a tentativa do município no sentido de angariar capital cultural para a cidade- tendo em vista o esvaziamento demográfico sugerido na apresentação do presente texto e a própria correlação frágil entre Domon e a cidade, já que o primeiro viveu no local apenas na primeira infância.

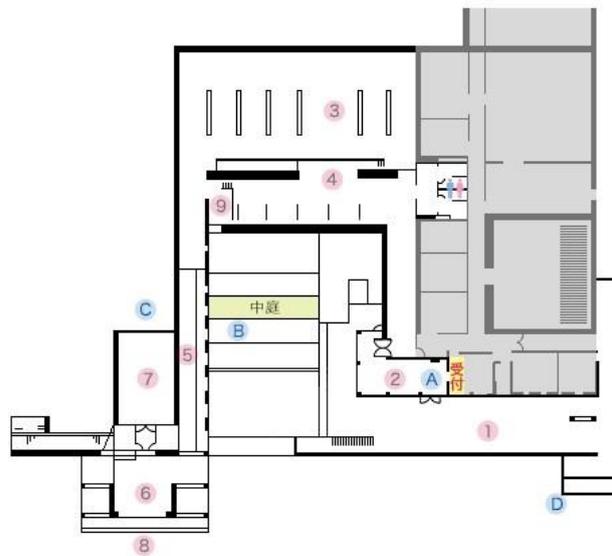
A expografia da instituição segue dois padrões. Em primeiro lugar, adota-se uma perspectiva cronológica em torno da obra do fotógrafo, o que potencialmente reflete as características da própria historiografia japonesa, que se inclina para a narrativa de natureza factual. Em segundo, corolário da questão anterior, de forma geral, a expografia segue o conjunto de fotolivros publicados no decorrer da carreira de Domon, destacando-se “Hiroshima”, “As crianças de Chikuho”, “Aparências” (1953), “Murōji” (1955) e “Peregrinação pelos templos antigos” (publicado originalmente em cinco fascículos entre 1963 e 1975).

É interessante notar como a expografia inicia-se com uma fotografia de Domon em torno do Rio Mogami, um dos principais recursos hídricos de Sakata, tal como pode ser observado no corredor de entrada da narrativa (**figura 1**). Portanto, a narrativa é iniciada a partir da representação fotográfica de aspectos da natureza local. Corolário da questão, a penúltima sala do museu, tal como sugerido, permite entrever, por intermédio de uma ampla vitrine, o Lago Kenko. Portanto, a museografia

Anais do I Simpósio Internacional Práxis Itinerante e III Seminário Temático do Práxis Itinerante: Diversidades, Pluralidades e Perspectivas em Debate  
20 a 22 de agosto de 2024, UEL – Paraná

passa da representação para à apresentação da paisagem de Sakata. Não coincidentemente, a última sala, que permite ao espectador sentar-se para contemplar a visão, abre, também utilizando de uma vitrine, para a zona florestal da cidade. As opções expográficas parecem corroborar a intenção do museu de angariar capital cultural para cidade, na medida em que é estabelecida uma correlação entre Domon e a cidade, ainda que essa relação fosse a rigor frágil.

**Figura 1** - Planta do museu



**Fonte:** Domon Ken Kinenkan, s.d.

Contudo, o foco do presente texto diz respeito não à totalidade da expografia, mas a uma sala em particular, que apenas faz sentido quando se considera a seguinte. Como observado na planta presente na **figura 1**, o espaço referente às obras domonianas correlacionadas ao pós-guerra diz respeito a parte da sala 4. No ponto, que constitui uma faixa relativamente estreita, é possível verificar as obras correspondentes à trajetória inicial do fotógrafo, bem como sua atuação, entre 1930 e 1945, como fotógrafo nacionalista. No período, Domon, assim como outros intelectuais e artistas do período, foi obrigado pelo Estado nacionalista a produzir propaganda que legitimasse a atuação do governo (COLE, 2015). Na conjuntura histórica, o Japão lançou-se em direção à China para constituir uma um Estado “fantoche”, isto é, a Manchúria; além disso, destaca-se a postura colonialista e

Anais do I Simpósio Internacional Práxis Itinerante e III Seminário Temático do Práxis Itinerante: Diversidades, Pluralidades e Perspectivas em Debate  
20 a 22 de agosto de 2024, UEL – Paraná

imperialista em relação às demais regiões asiáticas.

Dentre as obras presentes na sala 5, é possível destacar a **figura 2**, datada de 1936. Nela, verifica-se a presença de nove marinheiros – pelo menos aqueles que são claramente visíveis – enfileirados, todos em posição formal, com os braços estendidos de forma reta em direção à coxa, segurando na mão direita seus respectivos fuzis. Seus uniformes brancos contrastam com as armas de fogo. É perceptível o padrão construído pela imagem por intermédio da postura corporal, da preponderância da cor branca, bem como da linha diagonal que, saindo do canto superior direito da imagem, conduz o olhar do observador até o canto inferior esquerdo. A fotografia constrói uma representação de ordem inerente às forças armadas japonesas que, então, avançavam em direção às demais regiões asiáticas e, anos mais tarde, lutariam contra os norte-americanos.

**Figura 2** – Equipe Yokosuka de marinheiros, 1936



**Fonte:** Domon (2016, p. 83).

Trata-se de um caso entre outros das obras de cunho nacionalista de Domon. A sala é bem iluminada com *spotlights* pendurados ao teto. As paredes são cinza, numa cor e tonalidade que não satura o olhar do espectador. As imagens, alinhadas na altura do olhar de um espectador adulto, encontram-se em formato ampliado.

Anais do I Simpósio Internacional Práxis Itinerante e III Seminário Temático do Práxis Itinerante: Diversidades, Pluralidades e Perspectivas em Debate  
20 a 22 de agosto de 2024, UEL – Paraná

Nota-se como as opções cenográficas são escolhidas com o intuito de criar uma experiência prazerosa para o expectador.

Contudo, é notável como a sala 4 apresenta contraste quando comparada ao espaço seguinte, a sala 3. Esta é dedicada inteiramente à produção do fotógrafo no pós-guerra, tendo em vista os fotolivros aqui elencados, que caracterizam, principalmente, o período do Realismo Fotográfico e da atuação crítica de Domon a partir da linguagem do fotojornalismo. Embora as opções cenográficas não sejam tão diferentes da sala anterior, é notável a amplitude do espaço. Enquanto o primeiro era caracterizado por uma faixa relativamente estreita, a sala 3 é extremamente ampla, sendo dividida apenas por paredes curtas que permitem discriminar a obra do fotógrafo conforme os fotolivros. Além disso, ao entrar na sala 3, o piso foi propositalmente rebaixado pelo arquiteto com o intuito do espectador saber que estava entrando num nicho diferenciado que, não coincidentemente, permite entrever a parte principal da obra de Domon. No teto, ao invés de *spotlights* localizados, há uma luz ampla e difusa que ilumina o cenário de forma diferenciada.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É perceptível o contraste entre as duas salas, na medida em que a expografia e a cenografia do espaço 4, embora não exatamente silencie a respeito da produção nacionalista, realiza uma redução desse período. Trata-se de uma espécie de antessala ou prefácio que, como tal, apenas antecede a entrada no nicho principal, de piso rebaixado e iluminação mais ampla que diz respeito às obras do pós-guerra. Seria possível (e inclusive necessário) correlacionar as opções museográficas, expográficas e cenográficas em foco aos próprios debates em torno da construção de memória a respeito do período nacionalista e de seus desdobramentos durante o período de construção do museu, o que, contudo, é impossível no presente momento considerando o estado preliminar da presente pesquisa. Seja como for, a análise preliminar – e não mais que isso – permite entrever alguns aspectos museais dessas vozes e sussurros que compõem o Museu Ken Domon.

### Referências

Anais do I Simpósio Internacional Práxis Itinerante e III Seminário Temático do Práxis Itinerante: Diversidades, Pluralidades e Perspectivas em Debate  
20 a 22 de agosto de 2024, UEL – Paraná

CHAGAS, Mário de Souza. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. **Cadernos de sociomuseologia**, v. 13, n. 13, 1999.

COLE, Emily Elizabeth. **Towards a new way of seeing: finding reality in postwar Japanese photography, 1945-1970**. Thesis (Master of Arts) – Department of History and Graduate School of the University of Oregon, Oregon. 2015.

DOMON KEN KINENKAN, s. d. Disponível em: <http://www.domonken-kinenkan.jp/>. Acesso em: 13 ago. 2024.

DOMON KEN KINENKAN. **Domon Ken: nikugan wo koeta renzu**. Tóquio: Kabushiki Kaisha Hōkōsha, 2022.

FRITSCH, L. **Ravens & red lipstick: Japanese photography since 1945**. London: Thames & Hudson, 2018.

GOB, André; DROUGUET, Noémie. Introdução. In: GOB, A.; DROUGUET, N. **A museologia: história, evolução, questões atuais**. Rio de Janeiro: FGV, 2019.

STATISTICS BUREAU OF JAPAN. **Current population estimates as October 1, 2022**, s.d. Disponível em: <https://www.stat.go.jp/english/data/jinsui/2022np/index.html>. Acesso em: 25 jun. 2024.

Anais do I Simpósio Internacional Práxis Itinerante e III Seminário Temático do Práxis Itinerante: Diversidades, Pluralidades e Perspectivas em Debate  
20 a 22 de agosto de 2024, UEL – Paraná