



ALUNA: MELISSA AYUMI UEMURA KITAGUTI
UNIVERSIDADE FEDERAL DO MATO GROSSO DO SUL

Centro Cultural de Difusão da Cultura Japonesa:

ESPAÇO DE MEMÓRIA E IDENTIDADE



ATA DA SESSÃO DE DEFESA E AVALIAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO (TCC)

DO CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA

FACULDADE DE ENGENHARIAS, ARQUITETURA E URBANISMO E GEOGRAFIA - 2025/2

No mês de **Novembro** do ano de **dois mil e vinte e cinco**, reuniu-se de forma **presencial** a Banca Examinadora, sob Presidência da Professora Orientadora, para avaliação do **Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)** do Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Engenharias, Arquitetura e Urbanismo e Geografia da Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul em acordo aos dados descritos na tabela abaixo:

DATA, horário e local da apresentação	Nome do(a) Aluno(a), RGA e Título do Trabalho	Professor(a) Orientador(a)	Professor(a) Avaliador(a) da UFMS	Professor(a) Convidado(a) e IES
28 de Novembro de 2025 Auditório Arq Jurandir Nogueira 15h30min CAU-FAENG-UFMS Campo Grande, MS	Melissa Ayumi Uemura Kitaguti RGA: 2021.2101.009-0 Centro cultural de difusão da cultura japonesa: espaço de memória e identidade.	Profa. Dra. Juliana Trujillo	Prof. Dr. Alex Nogueira	Arq. e Urb. Thiemy Shinzato

Após a apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso pela acadêmica, os membros da banca examinadora teceram suas ponderações a respeito da estrutura, do desenvolvimento e produto acadêmico apresentado, indicando os elementos de relevância e os elementos que couberam revisões de adequação.

Ao final a banca emitiu o **CONCEITO A** para o trabalho, sendo **APROVADO**.

Ata assinada pela Professora Orientadora e homologada pela Coordenação de Curso e pelo Presidente da Comissão do TCC.

Campo Grande, 29 de Novembro de 2025.

Profa. Dra. Juliana Trujillo
Professora Orientadora

Profa. Dra. Helena Rodi Neumann
Coordenadora do Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo (FAENG/UFMS)

Profa. Dra. Juliana Couto Trujillo
Presidente da Comissão do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)

NOTA
MÁXIMA
NO MEC

UFMS
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Juliana Couto Trujillo, Professora do Magistério Superior**, em 29/11/2025, às 13:36, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

NOTA
MÁXIMA
NO MEC

UFMS
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Helena Rodi Neumann, Professora do Magistério Superior**, em 01/12/2025, às 09:29, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufms.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6074070** e o código CRC **511CEB56**.

FACULDADE DE ENGENHARIAS, ARQUITETURA E URBANISMO E GEOGRAFIA

Av Costa e Silva, s/nº - Cidade Universitária

Fone:

CEP 79070-900 - Campo Grande - MS

Referência: Processo nº 23104.033813/2021-56

SEI nº 6074070

AGRADECIMENTOS

Agradeço profundamente aos meus pais **Cláudio e Lúcia**, que sempre fizeram o possível e impossível para que eu chegasse até aqui. Ao meu irmão **Kenzo**, pela companhia constante e risos diários. Cada conquista desta trajetória carrega um pouco de vocês.

À **professora Ju Trujillo**, minha orientadora, por ser uma inspiração e referência como pessoa e profissional. Suas palavras, sempre firmes e acolhedoras, foram essenciais durante toda a minha a graduação e no desenvolvimento deste trabalho. Com você, aprendi muito além do que cabe no campo acadêmico.

Às amigas que a UFMS me proporcionou, em especial às minhas companheiras de TCC **Isa França e Karol**, por compartilharem angústias, conquistas e tantos momentos de apoio mútuo nessa etapa final do curso. Estendo minha gratidão à **Ana, Fernando, Isa Araújo, Lelê e Maria**, com quem dividi noites em claro, entregas de trabalhos, dias intensos, mas também instantes de respiro e alegria. A presença de vocês transformou essa caminhada em algo possível e significativo.

A todos os **docentes e servidores do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul**, registro meu reconhecimento pelo conhecimento compartilhado, que ampliaram meus horizontes ao longo da formação.

Aos meus amigos: **Alê, César, Ju, Kenzo, Keiko, Mika, Nath e Satie**, que me ajudaram a enxergar o mundo sob novas perspectivas e por estarem ao meu lado em tantos momentos importantes. A amizade de vocês trouxe equilíbrio e coragem à minha jornada.

À **equipe TRW**, por ampliarem meu modo de compreender e praticar a arquitetura, e por cada aprendizado construído diariamente ao lado de vocês.

À **Associação Nipo**, que faz parte da minha história e da minha identidade. Cresci nesse espaço, e ele continua sendo uma referência na minha formação.

RESUMO

Este trabalho propõe o desenvolvimento de um projeto de um **Centro Cultural de Difusão da Cultura Japonesa em Campo Grande (MS)**, como resposta à necessidade de preservação, valorização e difusão da cultura japonesa no contexto local. A motivação principal do estudo surge da constatação de que, apesar da significativa presença da comunidade nipo-brasileira na cidade, seus espaços culturais carecem de representatividade, visibilidade e integração com a sociedade campo-grandense. Para embasar a proposta, foi adotada uma metodologia composta por revisão bibliográfica e documental sobre memória, identidade cultural, políticas públicas e arquitetura de centros culturais, além da análise histórica e urbana da formação da cidade. O estudo incluiu ainda levantamento e sistematização de dados sobre atividades culturais e espaços sociais nipo-brasileiros já existentes e análise de estudos de caso nacionais e internacionais. Esses procedimentos possibilitaram a estruturação de um programa de necessidades alinhado aos princípios da espacialidade japonesa, à legislação urbana vigente e às demandas socioculturais identificadas. A proposta visa não apenas abrigar manifestações culturais japonesas, mas também constituir-se como espaço aberto à cidade, fortalecendo a presença da cultura nipo-brasileira no cenário contemporâneo.

Palavras-chave: Centro Cultural, Cultura Nipo-Brasileira, Identidade e Memória, Representatividade Étnico-Cultural.

ABSTRACT

This work proposes the development of a **Cultural Center for the Diffusion of Japanese Culture in Campo Grande (MS)**, as a response to the need for the preservation, appreciation, and dissemination of Japanese culture within the local context. The main motivation of the study arises from the observation that, despite the significant presence of the Japanese-Brazilian community in the city, its cultural spaces lack representativeness, visibility, and integration with broader society. To support the proposal, the methodology employed includes bibliographic and documentary research on memory, cultural identity, public policies, and the architecture of cultural centers, in addition to a historical and urban analysis of the city's formation. The study also involved the collection and systematization of data on existing Japanese-Brazilian cultural activities and social spaces, interviews with local community leaders, and the analysis of national and international case studies. These procedures enabled the development of a program of requirements aligned with principles of Japanese spatiality, current urban legislation, and identified sociocultural demands. The proposal aims not only to host Japanese cultural expressions but also to establish itself as an open and inclusive space for the city, strengthening the presence of Japanese-Brazilian culture in the contemporary landscape.

Keywords: Cultural Center, Japanese-Brazilian Culture, Identity and Memory, Ethnic-Cultural Representation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Imigrantes japoneses trabalhando na colheita de café em solo brasileiro no início do século XX.

Figura 02: Correio Paulistano, 5 de junho de 1908, notícia da chegada do Kasato Maru.

Figura 03: Chegada do navio Kasato-Maru.

Figura 04: Fachada da Escola Visconde de Cairu atualmente e Escola Visconde de Cairu ao lado da sede da Associação Esportiva e Cultural Nipo Brasileira.

Figura 05: Vista aérea da sede da Associação Campo-grandense de Beisebol (ACB).

Figura 06: Campo de gateball, escada de acesso ao salão e quadra, palco para apresentações e quadra poliesportiva da AOCCG.

Figura 07: Salão e sala de karatê da sede centro da AECNB.

Figura 08: Entrada, piscina, ginásio coberto e salão de festas da sede campo da AECNB.

Figura 09: Princesa Kako de Akishino e o vice-presidente da AECNB, Cláudio Sussumo, prestam homenagem aos imigrantes japoneses em frente ao memorial, na sede da associação.

Figura 10: Festivais em Campo Grande: Bon Odori, Undokai, Festival do Japão e Festival Okinawa.

Figura 11: (A) Mãe e filha compartilham tradição no grupo Raiden Daiko.

(B) Grupo Takaryu Hananokai.

(C) Apresentação do grupo Ryukyu Koku Matsuri Daiko, com participação especial dos grupos Kariyushi Eisa Daiko, Raiden Daiko e Takaryu Hananokai.

(D) Grupo Sakura durante solenidade na Câmara.

Figura 12: Treino de Kenjutsu no Instituto Cultural Niten em Campo Grande.

Figura 13: Monumento do sobá na fachada da Feira Central.

Figura 14: Questionário e respostas da pesquisa com a comunidade de descendentes e não-descendentes não frequentadores de eventos.

Figura 15: Casa do Artesão, Casa de Cultura e Centro Cultural José Octávio Guizzo.

Figura 16: Com financiamento da Lei Paulo Gustavo, o projeto Vizinhança na Praça faz exibição de filmes no bairro Jardim Carioca, em Campo Grande.

Figura 17: Em relação a 2014, o acesso caiu para quase todas as atividades culturais em Campo Grande. Fonte: *Cultura nas Capitais*, 2024.

Figura 18: Propostas para a descentralização da Cultura.

Figura 19: Esquema de relação dos verbos de um centro cultural conforme as ideias de Milanesi.

Figura 20: Equipamentos culturais, por uso de computador e Internet e disponibilização para o público.

Figura 21: Equipamentos culturais, por atividades realizadas e serviços oferecidos na Internet).

Figura 22: Equipamentos culturais, por presença, digitalização, disponibilização de acervo digital e disponibilização na Internet).

Figura 23: Ideograma “Ma” é formado pelas combinações de 日 sol e 門 portal.

Figura 24: Engawa.

Figura 25: Museu Nariwa projetado por Tadao Ando.

Figura 26: Ficha técnica da Japan House.

Figura 27: (A) Fachada da Japan House. (B) Paredes flexíveis. (C) Exposição *Japão em Sonhos*.

Figura 28: Plantas baixas da Japan House.

Figura 29: Ficha técnica do Centro Cultural PILARES.

Figura 30: Projeto de oficinas, sala de dança e horta urbana, respectivamente, no Centro Cultural PILARES.

Figura 31: Perspectiva explodida do Centro Cultural PILARES.

Figura 32: Plantas do Centro Cultural PILARES.

Figura 33: Imagens do Centro Cultural PILARES.

Figura 34: Imagens do Centro Cultural PILARES.

Figura 35: Ficha técnica da Substrate Factory Ayase.

Figura 36: Axonometria explodida da edificação.

Figura 37: Detalhe construtivo do vão modular em madeira e aço.

Figura 38: Plantas da Substrate Factory Ayase.

Figura 39: Corte esquemático da Substrate Factory Ayase.

Figura 40: Painéis deslizantes e organização espacial interna da Substrate Factory Ayase.

Figura 41: Ficha técnica da Moriyama House.

Figura 42: Conjunto habitacional convencional versus arranjo residencial Moriyama. Esboço.

Figura 43: Processo projetual da Moriyama House.

Figura 44: Plantas, cortes e elevação da Moriyama House.

Figura 45: Moriyama House.

Figura 46: Localização do mapa do perímetro urbano de Campo Grande, destacando a Região Urbana Central, com enfoque no Bairro Amambaí e a delimitação do lote de intervenção.

Figura 47: Mapa do entorno.

Figura 48: Recortes de portais de notícia sobre o abandono do Horto Florestal.

Figura 49: Zonas especiais.

Figura 50: Meio físico e biológico.

Figura 51: Carta de Drenagem.

Figura 52: Carta Geotécnica.

Figura 53: Vazios Urbanos.

Figura 54: Vazios Urbanos.

Figura 55: Vazios Urbanos.

Figura 56: Orientação solar e dos ventos.

Figura 57: Cinco diretrizes principais que norteiam o projeto do Centro Cultural de Difusão da Cultura Japonesa.

Figura 58: Definição do programa de necessidades do Centro Cultural de Difusão da Cultura Japonesa.

Figura 59: Esquemas de partido.

Figura 60: Plano de massas.

Figura 61: Esquema volumétrico evidenciando a distribuição dos blocos de edificações.

Figura 62: Esquema volumétrico evidenciando a relação dos blocos com a cobertura do eixo central e jardins.

Figura 63: Esquema volumétrico evidenciando a relação dos blocos com as suas coberturas.

Figura 64: Modulação dos tatamis.

Figura 65: Estrutura baseada na modulação dos tatamis.

Figura 66: Repetição dos módulos estruturais da biblioteca.

Figura 67: Síntese da materialidade adotada no projeto.

Figura 68: Detalhes construtivos da estrutura em Madeira Laminada Colada (MLC).

Figura 69: Detalhes construtivos da estrutura em Madeira Laminada Colada (MLC).

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Crescimento demográfico ocorrido no Japão no período compreendido entre 1880-1935.

Tabela 2: Número de imigrantes no Brasil por nacionalidade (1820-1929).

Tabela 3: Imigração japonesa ao Brasil por período em %.

LISTA DE QUADROS

Quadro 01: Colônias Japonesas em Campo Grande (1914-1940).

Quadro 02: Critérios de avaliação para um centro cultural.

Quadro 03: Formas de inclusão social a partir de tecnologias digitais em museus.

Quadro 04: Condicionantes que orientaram a seleção da área de intervenção.

Quadro 05: Legislações Urbanísticas.

Quadro 06: Intervenções relativas às enchentes conforme o grau de criticidade.

Quadro 07: Recomendações específicas conforme a unidade homogênea.

SUMÁRIO

- INTRODUÇÃO.....1
- OBJETIVO GERAL..... 2
- OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....2
- 1. Cultura japonesa e a sua expressão em Campo Grande.....4
 - 1.1 Contextualização Histórica da Imigração Japonesa..... 4
 - 1.1.1 Antecedentes da Imigração Japonesa para o Brasil..... 5
 - 1.1.2 A Imigração Japonesa no Brasil: Processos Históricos e Fases Migratórias.....8
 - 1.1.3 A Imigração Japonesa em Mato Grosso do Sul e Campo Grande..... 11
 - 1.2 Levantamento dos espaços sociais das colônias japonesas em Campo Grande: escolas étnicas e associações.....14
 - 1.2.1 Escola Visconde de Cairu..... 15
 - 1.2.2 Associação Clube de Beisebol (ACB)..... 16
 - 1.2.3 Associação Okinawa de Campo Grande (AOCCG).....17
 - 1.2.4 Associação Esportiva e Cultural Nipo-Brasileira..... 20
 - 1.3 Legados da Comunidade Japonesa em Campo Grande: Impactos culturais e sociais..... 23
 - 1.3.1 Festivais.....24
 - 1.3.2 Danças..... 26
 - 1.3.3 Esportes..... 28
 - 1.3.4 Kenjutsu..... 28
 - 1.3.5 Sobá..... 29
 - 1.4 Desafios da preservação da cultura japonesa e o papel das associações..... 30
- 2. CENTROS CULTURAIS COMO ESPAÇOS DE MEMÓRIA E IDENTIDADE.....33
 - 2.1 Cenário da cultura e levantamento de espaços culturais em Campo Grande..... 33
 - 2.1.1 Breve panorama histórico e formação cultural de Campo Grande.....34
 - 2.1.2 Políticas públicas, gestão cultural e instrumentos de fomento.....35
 - 2.1.3 Desafios da cena cultural em Campo Grande.....38
 - 2.2. Definições de um centro cultural..... 40
 - 2.2.1 Arquitetura de Centros Culturais.....42
 - 2.2.2 O uso das TIC´s (Tecnologia da Informação e Comunicação) nos centros culturais.....44
 - 2.2.3 A materialização da memória nos centros culturais: identidade, arquitetura e pertencimento..... 48
 - 2.3 Princípios da Espacialidade Japonesa na Arquitetura do Centro Cultural..... 49

2.3.1 O conceito de Ma.....	49
2.3.2 O Ma na Arquitetura e sua influência na espacialidade do projeto.....	51
3. ESTUDO DAS REFERÊNCIAS PROJETUAIS.....	55
3.1 Japan House.....	55
3.2 Centro Cultural PILARES.....	58
3.3 Substrate Factory Ayase.....	62
3.4 Moriyama House.....	65
4. O CENTRO CULTURAL.....	70
4.1 Terreno e Legislações.....	70
4.2 Conceito.....	78
4.3 Programa de necessidades.....	79
4.4 O projeto.....	81
4.4.1 O partido.....	81
4.4.2 A volumetria.....	82
4.4.3 Estrutura.....	84
4.4.4 Materialidade e detalhes construtivos.....	85
4.4.5 O Projeto.....	87
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	117
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICASL.....	118

INTRODUÇÃO

A cultura japonesa possui uma presença marcante no Brasil, e Mato Grosso do Sul se destaca como um estado com uma **expressiva influência nipônica**. A imigração japonesa desempenhou um papel essencial na formação social, cultural e econômica do estado, consolidando uma comunidade ativa na preservação de suas tradições. Entre o início e meados do século XX, **o Brasil foi o principal destino dos imigrantes japoneses (Handa, 1987)** e, até hoje, abriga a maior comunidade de descendentes fora do Japão, conforme dados da Embaixada do Japão no Brasil. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2000), Mato Grosso do Sul possui a terceira maior concentração populacional Nikkei (japoneses e descendentes) no país (1,4%), ficando atrás somente dos estados do Paraná (1,5%) e de São Paulo (1,9%).

A chegada dos primeiros imigrantes japoneses ao Brasil, iniciada com o navio Kasato-Maru em 1908, foi marcada por desafios e expectativas. Os recém-chegados encontraram um contexto adverso marcado por barreiras linguísticas, diferenças culturais, condições precárias de trabalho nas fazendas de café e discriminação racial. Segundo Handa (1987), muitas das propagandas divulgadas no Japão pelas empresas de emigração não correspondiam à realidade das fazendas brasileiras que seriam seus locais de trabalho, dificultando ainda mais o processo de adaptação em um país com costumes tão distintos. O autor relata, em diversos trechos de sua obra “O Imigrante Japonês”, as condições enfrentadas por esse grupo:

Entre os primeiros imigrantes, avulta a queixa de que não passavam de escravos assalariados [...] A queixa unânime de todos era a de que as dificuldades provinham do desconhecimento da língua. Nas localidades que não contaram com intérpretes, ou não se conseguia entender nada das ordens do fiscal ou surgiam questões por causa de mal-entendidos; além disso, eram frequentes as vezes em que os imigrantes se exasperavam, incapazes que eram de discutir com os brasileiros (Handa, T. 1987, p.143).

Diante das dificuldades enfrentadas pelos imigrantes para se adaptar ao novo contexto brasileiro, a **formação de núcleos de convivência** foi essencial para a manutenção das tradições japonesas. As associações nipo-brasileiras desempenharam, e ainda desempenham, um papel fundamental nesse processo, reunindo a comunidade e garantindo que seus costumes e valores fossem transmitidos às gerações futuras. No entanto, embora essas associações tenham sido fundamentais para a identidade da comunidade nipônica, muitas delas ainda apresentam desafios no que se refere à abertura de suas atividades ao público em geral (Nagano, 2020).

Esse cenário também se reflete em Campo Grande, onde a **comunidade nipônica é numerosa e possui grande relevância**, podendo ser representada por diversas associações, como por exemplo, a Associação Okinawa de Campo Grande e a Associação Nipo Brasileira de Campo Grande, que atuam até hoje na promoção de festivais, aulas de idiomas e práticas artísticas e esportivas (Kubota, 2008). Entretanto, observa-se que a prática e a divulgação de muitas dessas atividades ainda se mantêm restritas ao círculo da própria comunidade, o que limita sua função como espaços de mediação cultural ampla. Como destaca Nagano (2020), há desafios significativos no que se refere à abertura e ao diálogo com o público em geral, especialmente no que tange à participação de não descendentes.

A criação de espaços culturais é essencial para a valorização e continuidade dessas tradições, além de promover o diálogo intercultural. Nesse contexto, os “lugares de memória”, conforme definidos por Pierre Nora (1993), desempenham um papel fundamental na construção da identidade coletiva, ao possibilitarem a materialização e ressignificação das narrativas culturais, especialmente em uma época em que a memória já não se transmite de forma espontânea. Esses espaços surgem da necessidade de preservar a memória coletiva, funcionando como marcos simbólicos que resgatam, atualizam e transmitem sentidos culturais ao longo do tempo, fortalecendo o sentimento de pertencimento e continuidade nas coletividades. No Brasil, iniciativas como por exemplo o “Bunkyo - Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa e de Assistência Social”, na cidade de São Paulo (SP),

desempenham um papel central na difusão da cultura nipônica, promovendo atividades abertas ao público. No entanto, muitas cidades ainda carecem de espaços similares, capazes de integrar diferentes gerações e grupos sociais.

Dessa forma, surge a necessidade de um centro cultural aberto ao público, que complemente o papel das associações e possibilite um espaço de encontro, aprendizado e integração. Propõe-se, então, um **Centro Cultural de Difusão da Cultura Japonesa em Campo Grande, MS**, um espaço multifuncional que representa e fortalece a presença nipônica na cidade, de forma a materializar sua ocupação e as necessidades que a acompanham; integrando diversas áreas dedicadas à cultura, memória, educação, esporte e lazer; e proporcionando um ambiente de convivência e a difusão da cultura japonesa. Portanto, o Centro surge como uma oportunidade de promover a reflexão sobre a importância de espaços culturais bem estruturados, contribuindo para a integração social e o fortalecimento da identidade coletiva da comunidade nipônica.

OBJETIVO GERAL

Desenvolver uma pesquisa teórica que dê embasamento para a realização de um projeto arquitetônico para um Centro Cultural de Difusão da Cultura Japonesa em Campo Grande, MS, que proporcione um espaço multifuncional, atendendo às necessidades culturais, sociais e educacionais da comunidade nipo-brasileira local. O projeto deverá promover a preservação e a divulgação das tradições culturais japonesas, ao mesmo tempo em que proporciona um ambiente de integração entre a cultura nipônica e a sociedade local.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Compreender a história da imigração japonesa, com ênfase nos processos de formação da comunidade nipo-brasileira e nas contribuições dessa imigração para o desenvolvimento social, cultural e econômico de Campo Grande.
2. Analisar as necessidades culturais e sociais da comunidade nipo-brasileira em Campo Grande, identificando os espaços e práticas culturais existentes, além das lacunas na oferta de serviços para compreender as demandas específicas da comunidade e suas expectativas em relação ao novo centro cultural.
3. Investigar o papel dos centros culturais na preservação e difusão da cultura imigrante, destacando sua importância como espaços de identidade, pertencimento e memória, e analisando como esses centros podem contribuir para o fortalecimento da cultura local.
4. Investigar como a tecnologia pode ser integrada ao Centro Cultural, por meio de recursos digitais e interativos.
5. Estudar os princípios da espacialidade japonesa e sua aplicação na arquitetura contemporânea, buscando integrar características como fluidez espacial, transição harmoniosa entre interior e exterior e a simbologia dos ambientes na concepção do projeto.
6. Estudar referências de projetos similares de centros culturais, analisando como enfrentam desafios relacionados à integração cultural, acessibilidade e multifuncionalidade dos espaços, para compreender soluções e diretrizes que possam orientar o desenvolvimento do projeto do centro cultural em Campo Grande.
7. Identificar possíveis terrenos em Campo Grande, para a implantação coerente com o projeto do centro cultural, considerando sua localização, contexto urbano, legislação, infraestrutura disponível e outros aspectos socioespaciais;

METODOLOGIA

1. **Pesquisa Teórica** que visa aprofundar os conceitos relacionados à temática por meio de uma revisão bibliográfica sobre a cultura japonesa, suas diversas formas de expressão e a arquitetura de centros culturais. A revisão passa por consultas a fontes secundárias, como artigos, livros, notícias, documentários, entre outros;
2. **Levantamento de campo e análises das necessidades culturais e sociais da comunidade nipônica**, através de identificação dos espaços e práticas culturais existentes, bem como das lacunas na oferta de serviços.
3. **Levantamento fotográfico e mapeamentos**, identificando as condições desses espaços, suas limitações e potencialidades;
4. **Estudos de projetos semelhantes**, a fim de buscar referências que possam nortear a concepção do centro cultural.
5. **Escolha e estudo (índices urbanísticos, entorno, etc) de terrenos** em potencial para se implantar o projeto em questão.
6. **Sistematização e estudo de toda a informação coletada**, com um cruzamento dos dados obtidos na pesquisa teórica, visitas técnicas, questionários, levantamento fotográfico, e estudos de caso. Esse processo de análise servirá como base para a definição das diretrizes do projeto, alinhando as necessidades da comunidade com as possibilidades do terreno e da cidade.
8. **Desenvolvimento do projeto do Centro Cultural Nipo-Brasileiro** com base nas informações sistematizadas.

Cultura japonesa e a sua expressão em Campo Grande

01

1.1 Contextualização Histórica da Imigração Japonesa

Campo Grande é uma das cidades brasileiras que mais recebeu imigrantes japoneses desde a chegada do navio Kasato-Maru, em 1908. O grupo nipônico contribuiu de modo expressivo para a formação e o crescimento da cidade (Kubota, 2008). Para compreender a presença japonesa em Campo Grande, é fundamental, portanto, traçar o panorama histórico que envolve os antecedentes da imigração no Brasil e no Japão até o cenário atual da inserção da comunidade nipo-brasileira na sociedade, sempre relacionando a comunidade com os espaços de convívio e sociabilidade criados ao longo do tempo (Nagano, 2020).

Essa trajetória exige uma análise atenta de seus aspectos históricos, sociais e culturais, especialmente no que se refere à chegada dos primeiros japoneses ao Brasil e, de forma mais específica, à sua fixação em Mato Grosso do Sul e na cidade de Campo Grande. O processo migratório está inserido em dinâmicas mais amplas de deslocamento populacional, marcadas por transformações econômicas e políticas no Japão e pelas demandas do Brasil por mão de obra no período pós-abolicionista (Kawase, 2021).

Assim, torna-se necessário compreender o contexto histórico, social e territorial dessa trajetória migratória no Brasil, com ênfase na formação e consolidação das comunidades nipônicas em Campo Grande. Busca-se, sobretudo, analisar como esses processos e as experiências vivenciadas pelos imigrantes contribuíram para a criação de espaços físicos e simbólicos de pertencimento, como escolas, associações e demais estruturas comunitárias, em que muitas delas permanecem ativas na preservação da memória coletiva da comunidade nipo-brasileira até os dias atuais.

1.1.1 Antecedentes da Imigração Japonesa para o Brasil

A imigração japonesa para o Brasil teve início em um contexto no qual os governos brasileiro e japonês buscavam soluções para desafios distintos, mas interligados. O Japão, diante de um acelerado crescimento populacional e da dificuldade de absorver sua mão de obra excedente, incentivava a emigração como estratégia de alívio demográfico. Paralelamente, o Brasil enfrentava a necessidade de suprir a demanda por trabalhadores na lavoura cafeeira, especialmente após a abolição da escravidão em 1888. Nesse cenário, a imigração japonesa foi vista como uma solução vantajosa para ambos os países (Mota, 1992).

Em 1895, foi então firmado o Tratado da Amizade, Comércio e Navegação, que estabeleceu as bases para a política migratória entre Brasil e Japão. Esse acordo oficializou as relações diplomáticas entre os dois países, passo essencial para viabilizar futuras negociações sobre a imigração. Além disso, marcou um momento significativo para o Japão, que, após um longo período de isolamento, começava a se abrir para o cenário internacional. (Mota, 1992).

No contexto japonês, o Xogunato Tokugawa (1603-1867), também conhecido como Era Edo, precedeu a abertura do país ao mundo e o início da emigração japonesa, sendo caracterizado por um sistema feudal centralizado. Durante esse período, o Japão adotou uma política de isolamento comercial e cultural, buscando consolidar sua unificação sob o comando do xogum¹ e evitar influências externas que pudessem desestabilizar seu governo. No entanto, no final do século XVIII e início do XIX, os japoneses passaram a enfrentar fortes pressões das potências ocidentais para que se abrissem novamente ao comércio internacional (Mori e Glaujor, 2008).

As expedições lideradas pelo Comodoro americano Matthew Perry, em 1853 e 1854, foram decisivas nesse processo, ao exigir o estabelecimento de tratados comerciais entre o Japão e os Estados Unidos. Essa pressão do governo

¹ Xogum: chefe militar supremo ou nobre que o imperador do Japão incumbia da governação entre os séculos XII e XIX, fonte: Infopédia Dicionários Porto Editora, disponível em <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/xogum>>

norte-americano resultou na assinatura do Tratado de Kanagawa em 1854, que permitiu a abertura dos portos de Shimoda e Hakodate para navios americanos. Esse evento desencadeou um processo irreversível de declínio do xogunato, que enfrentou desafios internos e externos crescentes. O descontentamento com a administração e a influência ocidental crescente resultaram, em 1868, na Restauração Meiji, encerrando oficialmente o domínio dos xoguns e dando início a uma nova era de modernização e abertura do Japão (Yamamura, 1996).

Com a ascensão da Era Meiji, o Japão passou por um intenso processo de modernização, que transformou profundamente sua estrutura socioeconômica. De um país predominantemente agrário e feudal, tornou-se uma sociedade urbana e industrializada, impulsionada por amplas reformas políticas e econômicas (Yamamura, 1996). A modernização trouxe avanços significativos, como a alfabetização em massa, reformas administrativas e tributação monetária, promovendo uma economia baseada no capital. No entanto, essas mudanças também tiveram impactos negativos. A nova organização econômica levou muitos pequenos proprietários ao endividamento, resultando na expulsão de camponeses de suas terras e no aumento da migração para os centros urbanos. (Kodama; Sakurai, 2008).

Além das transformações econômicas, a modernização influenciou diretamente a dinâmica populacional do país. A melhoria das condições de saúde e a proibição do aborto reduziram a taxa de mortalidade, resultando em um expressivo crescimento populacional (Woortmann, 1995). Esse aumento demográfico, somado à superlotação das cidades e à dificuldade de absorção da mão de obra excedente pelo mercado interno, agravou a crise social. A miséria urbana e o desemprego tornaram-se, então, desafios para um território com recursos limitados e capacidade produtiva insuficiente para atender à crescente população (Saito, 2011).

Glenn Thomas Trewartha, por meio de dados do Instituto de Problemas Populacionais de Tóquio, evidencia esse aumento demográfico da densidade populacional entre 1880 e 1935 (Tabela 01). Em 1880, a densidade era de 101 hab./km²,

subindo para 156 hab./km² em 1890, acompanhada de um crescimento anual médio que passou de 0,6% para 1,5%:

Ano	Pop. (em 1000)	Média anual da tx. cresc.	Dens. pop. h/km	Ritmo de cresc. da renda bruta	Elasticidade demográfica nacional (%)
1880	38.166	0,6	101	4,3	7,2
1890	40.333	0,8	106	5,3	6,6
1880	43.785	1,1	115	2,9	2,6
1890	49.066	1,2	129	4,0	3,3
1880	55.391	1,3	146	5,1	3,9
1890	59.179	1,5	156	5,9	3,9

Tabela 1: Crescimento demográfico ocorrido no Japão no período compreendido entre 1880-1935. Fonte: Trewartha *apud* Nogueira, 1979.

Diante do crescimento demográfico descontrolado e da necessidade de aliviar a pressão sobre os centros urbanos, o governo japonês adotou a emigração como uma estratégia para mitigar esses problemas, promovendo fluxos migratórios para diferentes partes do mundo (Yamamura, 1996). Os trabalhadores japoneses dirigiram-se então às ilhas do Hawaí. Em seguida as correntes migratórias seguiram para o oeste dos Estados Unidos, Peru, Canadá e mais tarde para o Brasil. Esses japoneses atuaram nos Estados Unidos como trabalhadores da frente pioneira, no Peru e Canadá exerceram a função de operários das indústrias pesqueiras e madeiras e finalmente no Brasil trabalharam como colonos nas fazendas de café (Figura 01) (Saito, 1973)



Figura 01: Imigrantes japoneses trabalhando na colheita de café em solo brasileiro no início do século XX. Fonte: Grupo Utam, 2013 e Mundo-Nipo, 2015.

Já sob a perspectiva brasileira em relação à imigração, é fundamental analisar as transformações socioeconômicas que marcaram o país a partir do século XIX. Esse período foi caracterizado pela consolidação da cafeicultura como principal atividade econômica, substituindo ciclos produtivos anteriores, como os da cana-de-açúcar, do algodão e do ouro.

Inicialmente, o Vale do Paraíba destacou-se como a principal região produtora de café. No entanto, com o esgotamento de suas terras férteis, a cultura cafeeira expandiu-se para novas áreas, especialmente o Oeste Paulista, onde surgiram grandes fazendas impulsionadas por uma elite proprietária que detinha poder político e econômico para ocupar, explorar e defender esses territórios. Para viabilizar o escoamento da produção, foram construídas ferrovias conectando as lavouras ao porto de Santos, que, no final do século XIX, consolidou-se como o maior centro exportador de café do mundo (Baer, 2002).

No plano internacional, a Inglaterra, que na época ocupava a posição de potência econômica hegemônica, pressionava pela abolição do tráfico negreiro e impôs restrições comerciais ao Brasil. Essa pressão culminou na promulgação da Lei Eusébio de Queirós, em Setembro de 1850, que proibiu definitivamente essa atividade. Apesar disso, a economia cafeeira ainda exigia grandes contingentes de mão de obra. Como resposta, os fazendeiros recorreram inicialmente ao tráfico interno de escravizados, mas essa estratégia revelou-se insuficiente para atender à crescente demanda por mão de obra e representava um alto custo para os latifundiários (Mota, 1992).

Com o fortalecimento dos movimentos abolicionistas e a promulgação da Lei Áurea, em 1888, extinguiu-se oficialmente a escravidão no país, impulsionando a transição para o trabalho livre. No entanto, do ponto de vista dos grandes proprietários rurais, a contratação de trabalhadores nacionais não era suficiente para atender às exigências da produção cafeeira. Como resultado, a falta de

trabalhadores tornou-se uma preocupação central entre os fazendeiros, que passaram a pressionar o governo paulista por medidas que incentivassem a imigração. Em resposta, as autoridades priorizaram a chegada de imigrantes europeus, promovendo sua inserção nas lavouras de café (Mota, 1992).

Nesse contexto, Mello (1984) destaca a expressiva chegada de estrangeiros à província de São Paulo:

Entre 1887 e 1897, cerca de 837.500 imigrantes (dos quais 71,6% eram italianos) chegaram à província de São Paulo, a mais importante província produtora de café do país após 1890. Durante todo o período de 1827-86, no entanto, a imigração total de europeus na província foi de somente 52.890 pessoas. Esta experiência brasileira, com um grande número de fazendas de café empregando quase exclusivamente trabalhadores europeus, foi também única no contexto das consequências e dos acontecimentos que se seguiram à abolição em outros países (Mello, 1978, p. 23).

Apesar da cafeicultura ter sido um dos principais atrativos para os imigrantes, sua posição estratégica na economia nacional também gerou instabilidade nos fluxos migratórios. A entrada de trabalhadores estrangeiros estava diretamente ligada às oscilações do mercado. Em períodos de baixa comercialização, havia menor necessidade de mão de obra, o que resultava em dificuldades para os recém-chegados. Além disso, os colonos enfrentavam condições precárias de trabalho, baixos salários e dificuldades de adaptação, fatores que frequentemente levavam ao abandono das lavouras (Mota, 1992). Por conta das más condições de trabalho nas fazendas, a emigração para o Brasil começou a ser dificultada por parte dos países europeus (Nagano, 2020).

Portanto, apesar das restrições do Decreto nº 528 de 1890², que vetava a entrada de asiáticos e africanos, a necessidade por mão de obra tornou a imigração asiática uma alternativa viável (Kodama; Sakurai, 2008). Foi nesse contexto que a imigração asiática passou a ser considerada uma solução viável, sendo introduzida quase um século após o início da chegada de alemães, portugueses, italianos e espanhóis ao Brasil, conforme é possível observar na tabela a seguir (Tabela 02). A

² O Decreto nº 528/1890 regulamentava a entrada de imigrantes no Brasil, permitindo o ingresso apenas de indivíduos válidos e aptos ao trabalho, e restringindo severamente a entrada de pessoas oriundas da Ásia e da África, salvo autorização expressa do Congresso Nacional. Além disso, impedia o desembarque de mendigos, indigentes e pessoas com deficiência física sem familiares válidos, revelando o viés seletivo e racial das políticas migratórias da Primeira República.

tabela mostra a predominância da imigração europeia e o crescimento da imigração japonesa a partir do final do século XIX. O governo, então, iniciou um processo de incentivo à vinda de imigrantes japoneses, que, ao longo do tempo, consolidaram-se como uma força de trabalho essencial não apenas para a economia cafeeira, mas também para o desenvolvimento de outras atividades agrícolas no país (Mota, 1992).

ANO/PAÍS	PORTUGAL	ITÁLIA	ALEMANHA	ESPANHA	JAPÃO	OUTROS	TOTAL
1820-29	-	-	1.984	-	-	7.112	9.096
1830-39	261	180	207	-	-	2.021	2.669
1840-49	491	5	2.139	10	-	2.347	4.992
1850-59	63.272	24	15.806	181	-	28.843	108.126
1860-69	53.618	4.916	15.614	633	-	34.309	109.090
1870-79	67.609	47.100	14.627	3.940	-	60.609	193.885
1880-89	104.491	276.724	19.201	29.066	-	23.997	453.079
1890-99	215.354	670.580	37.947	15.624	-	243.722	1.183.018
1900-09	195.586	221.394	46.431	11.604	861	158.637	635.438
1910-19	318.481	137.868	61.902	11.966	27.732	37.346	863.714
1920-29	301.913	106.835	75.801	9.831	58.284	221.881	846.645
Total	1.321.076	1.465.554	239.063	83.885	583.254	715.656	4.410.741

Tabela 2: Número de imigrantes no Brasil por nacionalidade (1820-1929). Fonte: Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa, Uma epopéia moderna, 1992

1.1.2 A Imigração Japonesa no Brasil: Processos Históricos e Fases Migratórias

Os primeiros imigrantes japoneses chegaram ao Brasil em 18 de junho de 1908, no porto de Santos, estado de São Paulo, transportados pelo navio Kasato-Maru (Figura 2). Esse episódio marcou de forma definitiva o início da imigração japonesa no país (Saito, 1961).

Segundo jornais da época, a chegada desses 781 imigrantes foi um grande choque cultural para os residentes brasileiros. Ao contrário dos imigrantes do sul da Europa, que desembarcaram sujos e cansados, os japoneses chegaram exibindo um notável cuidado com a higiene. Relatos ressaltam que suas vestimentas estavam impecáveis e, entre eles, muitos homens carregavam as condecorações conquistadas nas guerras das quais participaram (Handa, 1987).

Foram os próprios imigrantes que compraram as suas roupas, adquiridas com seu dinheiro, e só trouxeram roupa limpa, nova, causando uma impressão agradável. As mulheres calçavam luvas brancas de algodão. (Handa, 1987, p. 06).

O artigo de 1908 de autoria de J. Amândio Sobral, inspetor da Secretaria da Agricultura, publicado no Correio Paulistano, ilustra um pouco dessas primeiras impressões (Figura 3):



Figura 02: Correio Paulistano, 5 de junho de 1908, notícia da chegada do Kasato Maru. Fonte: Blog Imigração Japonesa ao Brasil, 2016.



Figura 03: Chegada do navio Kasato-Maru. Fonte: Prefeitura de Santos, 1923.

A história da imigração japonesa pode ser dividida em três fases distintas. A primeira, de 1908 a 1924, é caracterizada pela imigração subsidiada; a segunda, de 1924 a 1941, é amparada, desde o início, por meio de orientações, ajuda e gerência dos representantes do governo japonês; e a terceira tem início a partir de 1952, com a retomada das relações diplomáticas após a Segunda Guerra Mundial (Suzuki, 1995).

Durante a fase inicial (1908-1924), o Governo do Estado de São Paulo financiou o transporte dos imigrantes. Entretanto, esse apoio financeiro era interrompido sempre que aumentava o número de imigrantes vindos do sul da Europa, sendo retomado apenas quando essa corrente migratória diminuía. Nesse período, aproximadamente 31 mil japoneses chegaram ao Brasil, o que corresponde a cerca de 13% do total de imigrantes japoneses que ingressaram no país (Suzuki, 1995).

Essa etapa inicial da imigração japonesa é frequentemente descrita como experimental. Tanto os fazendeiros paulistas quanto os próprios imigrantes ainda testavam a viabilidade dessa relação de trabalho, e a entrada de japoneses no Brasil era, até então, bastante limitada (Sakurai, 1998). Apesar das incertezas, havia certo otimismo entre os japoneses, como demonstram as palavras de Fukashi Suguimura, então Ministro das Relações Exteriores do Japão no Brasil:

Analizando o bom resultado da imigração italiana e o clima propício desta terra, tenho a certeza de que uma política de imigração bem conduzida por ambos os governos, terá todas as possibilidades de sucesso. Com a recente proibição do Governo Italiano (1902), suspendendo o movimento emigratório ao Brasil, é natural que, finalmente, os emigrantes japoneses serão recebidos de braços abertos no Brasil (Suguimura, Ministro das Relações Exteriores do Japão no Brasil, 1905 *apud* Rezende, 1991).

Apesar do entusiasmo inicial, essa primeira fase foi marcada por muitos desafios. Handa (1987) a define como "a história do fracasso da imigração japonesa nas fazendas de café", pois os imigrantes abandonavam essas propriedades pouco tempo após sua chegada. Segundo o autor, diversos fatores explicam esse cenário: a inexperiência dos imigrantes com o cultivo do café, a formação artificial e circunstancial dos núcleos familiares, a exploração por parte de fazendeiros e comerciantes locais, a baixa produtividade das lavouras de café e os desafios impostos pelas diferenças culturais. Tais razões teriam sido apontadas pelos próprios imigrantes como justificativas para o insucesso dessa etapa migratória.

Mesmo diante de um clima hostil, diferenças linguísticas e culturais e condições de trabalho duras, muitos japoneses persistiram, movidos pelo sonho de retornar ao Japão com recursos acumulados. Alguns conseguiram economizar o suficiente para adquirir terras e tornarem-se agricultores independentes, movimento que levou à gradual saída das fazendas de café e ao encerramento dos subsídios em 1923 (Sakurai, 1998).

A redução dos subsídios para a viagem de imigrantes japoneses pelo governo de São Paulo poderia sinalizar o fim desse fluxo para o Brasil. No entanto, é exatamente a partir desse momento que as entradas aumentam, dando início à imigração japonesa de forma efetiva, como ilustrado na tabela abaixo (Tabela 3) (Sakurai, 1998):

Período	Total de Imigrantes	Percentual (%)
1908-1923	31.414	13,4%
1924-1941	137.572	67,1%
1952-1963	45.650	19,5%
TOTAL	234.636	100,0%

Tabela 3: Imigração japonesa ao Brasil por período em %. Fonte: Suzuki, 1995.

O período que vai de 1924 a 1941 é o mais significativo da imigração japonesa para o Brasil, sendo caracterizada como uma imigração tutelada e financiada pelo governo japonês, além do desenvolvimento de inúmeros núcleos coloniais pelas companhias japonesas. O interesse japonês no Brasil estava ligado não apenas à rejeição de seus emigrantes por outros países, mas principalmente à disponibilidade de terras férteis ainda pouco exploradas. O governo japonês passou a investir em empresas de emigração, oferecendo suporte para aquisição de terras e para a realização das infraestruturas necessárias à fixação dos imigrantes no país (Sakurai, 1998).

Esse incentivo resultou no aumento contínuo do fluxo migratório japonês, enquanto a chegada de imigrantes europeus começou a diminuir. Na primeira metade da década de 1930, os japoneses tornaram-se o grupo estrangeiro mais numeroso no país, chegando a representar 44% do total de imigrantes (Suzuki, 1995).

Contudo, a partir do primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1934), o cenário começou a mudar com a adoção de políticas restritivas à imigração, em que foi implementado um projeto de regime de cotas limitando a entrada de imigrantes por nacionalidade:

A entrada anual de imigrantes estrangeiros não poderia exceder dos 2% do total da respectiva nacionalidade entrando durante os últimos 50 anos. O projeto não faz, aparentemente, nenhuma discriminação; no entanto, era sabido que visava em especial ao grupo nipônico, cuja história de corrente migratória era das mais recentes (Saito, 1961, p. 37).

De acordo com Lesser (2001), durante os debates na Assembleia Constituinte, era frequente que os parlamentares abordassem a presença dos imigrantes japoneses, muitas vezes relacionando a história da imigração com ideias eugênicas para projetar possíveis rumos para o país. Com a aprovação da nova legislação em 1934, estabeleceu-se um limite anual de 2.711 imigrantes japoneses permitidos a ingressar no Brasil (Kubota, 2008).

Paralelamente, o Japão voltou sua atenção para a colonização da Manchúria, região nordeste da China que se encontrava sob sua influência na época. Esses fatores contribuíram para a queda gradual da imigração japonesa, que foi completamente interrompida em 1941 devido à eclosão da Segunda Guerra Mundial e ao rompimento das relações diplomáticas com o Japão. Ao todo, cerca de 158 mil japoneses chegaram ao Brasil neste segundo período, o que representa 67% do total de imigrantes (Suzuki, 1995).

A retomada da imigração japonesa ocorreu em 1952 com a retomada das relações diplomáticas com o Japão e um novo perfil migratório. Esse período é definido como uma imigração tutelada e orientada, uma vez que, embora continuasse recebendo apoio financeiro do governo japonês, o direcionamento dos

imigrantes passou a ser controlado pelo governo brasileiro, com foco em atender interesses específicos relacionados à colonização. Nota-se também uma transformação no perfil dos imigrantes: ao contrário das fases anteriores, majoritariamente rurais, parte dos recém-chegados passou a se estabelecer em áreas urbanas e atuar em atividades não agrícolas (Kawase, 2021).

Esse fluxo cresceu significativamente, atingindo seu ponto mais alto no começo da década de 1960. Na década de 1960, o Japão passa a apresentar um grande desenvolvimento econômico, diminuindo gradativamente o número de imigrantes para o Brasil, até quase cessar completamente nos anos 1970 (Saito, 2011). Assim como outras correntes migratórias que vieram ao Brasil, a fase da imigração em larga escala chegou ao fim (Suzuki, 1995).

Desse momento em diante a emigração inverterá as posições antigas e o Brasil passará a ser país de origem de emigrados para o Japão.

1.1.3 A Imigração Japonesa em Mato Grosso do Sul e Campo Grande

A imigração japonesa no sul do então estado do Mato Grosso, posteriormente denominado Mato Grosso do Sul após a divisão territorial de 1977, ocorreu de forma indireta nos primeiros anos. Os imigrantes que chegaram à região integravam o grupo pioneiro vindo do Japão a bordo do navio Kasato-Maru, embarcação que, em 1908, trouxe o primeiro contingente de japoneses ao Brasil, com destino original ao interior paulista (Kubota, 2008). Diante dos inúmeros obstáculos enfrentados e das condições adversas de trabalho nas lavouras de café, que ofereciam retorno financeiro muito inferior ao esperado, muitos desses imigrantes abandonaram as fazendas e passaram a se dispersar por outras regiões do país, incluindo Campo Grande.

Entre os que migraram para o então sul de Mato Grosso, encontrava-se um grupo de 75 okinawanos³ que se empregou na construção da Estrada de Ferro

³ Okinawano corresponde a quem nasceu na ilha de Okinawa, província mais ao sul do Japão.

Noroeste, estabelecendo os primeiros assentamentos ao longo dos trechos abertos pelos trilhos, até alcançarem Campo Grande (Kodama; Sakurai, 2008). Esse processo foi impulsionado pela própria construtora da ferrovia, que, segundo a Revista ARCA (1991), foi responsável por trazer os trabalhadores japoneses por diferentes rotas: uma passando pelo Oceano Atlântico, Porto Esperança, Argentina e Paraguai, e outra via Peru, Chile e Argentina.

De acordo com os relatos de vida dos primeiros imigrantes japoneses no sul de Mato Grosso, a maioria passou a se estabelecer na região após a conclusão da construção da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil e a se dedicar à agricultura familiar após adquirirem terras (Nishimoto, 2011). No entanto, há registros que indicam fixações anteriores, uma vez que, conforme aponta Brito (2000), cidades do interior como Aquidauana já ofereciam oportunidades de trabalho aos imigrantes antes mesmo do término das obras. A presença desses pioneiros contribuiu significativamente para a formação das primeiras comunidades japonesas na região, e sua habitação inicial passou a atrair novos imigrantes nas décadas seguintes, como relembra Higa, (2001):

Quatro anos antes, havia sido iniciada a construção da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil (NOB) a partir de dois pontos: Bauru (SP) e Porto Esperança (MT) cuja conclusão, em 1914, de daria com o encontro das linhas em uma localidade denominada “Ligação” que era próxima a uma cidadezinha então poeirenta e de terras vermelhas chamada Campo Grande. Vinte e seis famílias da primeira leva de imigrantes do “Kasato Maru” resolveram enfrentar o desafio de vir ao então Estado de Mato Grosso para trabalhar na construção da estrada de ferro, iniciando a formação de uma colônia japonesa e okinawana na região, intensificada a partir da chegada das levas subseqüentes (Higa 2001, p. 79).

Com o passar do tempo, japoneses oriundos de outras províncias do Japão também se somaram à comunidade okinawana já estabelecida em Mato Grosso do Sul. Contudo, como destaca Nishimoto (2011), na fase inicial da imigração, esses deslocamentos eram, em sua maioria, de cunho individual ou realizados por pequenos grupos. Assim, os primeiros a chegarem à região foram, predominantemente, originários da província de Okinawa.

Souza reforça (2009, p. 29) que “[...] Campo Grande acolheu a maior comunidade uchinanchu⁴ no Brasil”:

A colônia japonesa da Cidade Morena possui particularidades que a tornam única, como o fato de possuir uma população eminentemente okinawana. Essa característica fez com que as relações sociais entre okinawanos e não-okinawanos fossem muito mais amistosas do que a existente no Japão. Apesar de, durante muitos anos, ainda existirem preconceitos contra os uchinanchu, esse sentimento foi sendo dissipado ao longo do tempo (Kubota, 2008, p. 187).

Conforme destaca Handa (1987), um dos fatores que contribuíram para o estabelecimento dos okinawanos na cidade foi a facilidade com que formaram um grupo estreitamente ligado, composto quase exclusivamente por pessoas oriundas da mesma província:

Um dos grandes fatores da fixação dos okinawanos em Campo Grande teria sido a facilidade com que formaram um núcleo homogêneo, composto praticamente de pessoas oriundas da mesma província. Por esse motivo, não se sabe quando acabaram permanecendo ali definitivamente. Desta forma, foi grande o significado de eles terem vivido em agrupamentos. Se esse agrupamento, por um lado, gerou a fixação do grupo no local, por outro contribuiu para que esse mesmo grupo se isolasse. À medida que tentavam preservar as suas tradições, incorriam no perigo de cair no conservadorismo. Romper com estas tendências era o papel que cabia ao nissei, ocorrendo principalmente na zona urbana, onde puderam ter contato com a sociedade brasileira, e, em especial, também aos letrados que tiveram acesso à educação de nível superior (Handa, 1987, p. 398).

Entre 1908 e 1920, dos 27.976 migrantes japoneses que aportaram no Brasil, aproximadamente 10 mil se fixaram no sul deste estado, especialmente em Campo Grande (Kodama; Sakurai, 2008). Por volta do ano de 1920 havia cerca de 50 famílias japonesas em Campo Grande, sendo que 49 eram originárias de Okinawa e apenas uma procedente de outra província do Japão (Handa, 1987). No intervalo entre 1914 e 1940, 14 núcleos coloniais japoneses foram fundados na zona rural de Campo Grande, com destaque à produção hortifrutigranjeira, conforme evidencia o Quadro 1. Os locais escolhidos eram lotes próximos de linhas férreas e nas imediações de córregos, como em Prosa, Segredo e Bandeira (Trubiliano, 2015).

⁴Uchinanchu, povo de Uchina. Uchina, arquipélago ao sul do Japão, um reino independente até 1872, quando foi anexado ao Estado Japonês. Em 1879 foi renomeado como Okinawaken, província (ken) Okinawa.

FUNDAÇÃO	COLÔNIA	PRINCIPAL ATIVIDADE E/OU PRODUÇÃO
1914	Chacrinha	Hortaliças
1917	Mata do Segredo	Café
1918	Bandeira	Hortaliças e criação de porcos
1920	Imbirussu	Hortaliças, banana, criação de porcos
1924	Mata do Prosa	Hortaliças, criação de porcos, bebidas
1925	Cascudo	Hortaliças, criação de porcos
1926	Mata do Ceroula	Café, verduras
1927	Rincão	Café
1929	Buracão	Arroz
1939	Lagoinha	Arroz
1939	Salobra	Arroz, grãos
1940	Córrego da Anta	Café, grãos
1940	Patelinho	Café, grãos
1940	Rochedinho	Café, grãos

Quadro 1: Colônias Japonesas em Campo Grande (1914-1940). Fonte: Nishimoto, 2011.

A vida nas colônias japonesas caracterizava-se pela comunidade e trabalho coletivo, conforme lembra Brito (2000, p. 67): “Quando novas famílias se estabeleciam em uma chácara destacava-se um grupo da colônia para colaborar na construção das casas em mutirão”. Assim, as áreas próximas à ferrovia e às margens dos córregos Prosa, Bandeira e Segredo foram escolhidas para a ocupação, uma vez que o acesso à água era fundamental para o desenvolvimento da principal atividade assumida pelos imigrantes na região: a horticultura e a fruticultura.

No mesmo sentido, Cabral (1999, p. 34) afirma que em Campo Grande o imigrante japonês passou a fixar-se “[...] afastado do núcleo urbano, porque escolheu a lavoura como meio de vida, agrupou-se em colônias ao redor da cidade, ocupando áreas em diversos quadrantes, onde ocorriam manchas de terras férteis com boa aguada”.

Segundo Cláudia Regina de Brito (2000), essas colônias tornaram-se, na década de 1920, as principais fornecedoras de verduras e legumes para Campo Grande. A produção desses núcleos possibilitou a popularização do consumo de hortaliças na dieta dos campo-grandenses à época.

O consumo de produtos hortifrutigranjeiros foi praticamente introduzido em Campo Grande pelos japoneses. Anteriormente, esses produtos eram trazidos de outras localidades, chegando com preços altos e já bastante danificados, por tratar-se de mercadoria perecível. As verduras produzidas pelos japoneses eram vendidas pelas mulheres, que percorriam as ruas em carroças anunciando sua mercadoria. Comercializavam-nas também nas feiras livres, aos domingos e quintas-feiras. [...] Além das verduras, foi muito comum também, entre os japoneses, a plantação de cana-de-açúcar para a produção de aguardente (Brito, 2000, p. 64-65).

Entre 1914 a 1940, as colônias japonesas em Campo Grande passaram por um processo gradual de consolidação e expansão, impulsionado tanto pelas redes familiares e comunitárias quanto pelas oportunidades geradas localmente. O fortalecimento dessas colônias não apenas garantiu a subsistência e o desenvolvimento socioeconômico dos imigrantes, mas também contribuiu de forma significativa para a dinâmica agrícola e urbana de Campo Grande, deixando marcas que ainda hoje fazem parte da identidade cultural da cidade.

É relevante observar que, além da capital, outras regiões de Mato Grosso do Sul também concentraram comunidades japonesas, especialmente em regiões que hoje correspondem aos municípios de Caarapó, Dourados, Naviraí, Nova Andradina, Itaporã e Ivinhema, onde foram fundadas colônias agrícolas. Posteriormente, novos núcleos também se formaram em áreas rurais próximas a Ponta Porã, Fátima do Sul e Jateí (Rachi, 2003).

Logo, com a chegada dos imigrantes japoneses, uma nova dimensão social e cultural começou a se formar em Mato Grosso do Sul. A convivência com

paraguaios, nordestinos, paulistas, indígenas, mineiros e árabes moldou uma dinâmica de interação entre diferentes tradições, hábitos e modos de vida. A posição estratégica do estado, marcado pela condição de fronteira, favoreceu esse encontro de identidades, fazendo da região um território de intensa troca cultural (Nishimoto, 2011).

Esses processos de ocupação e organização territorial lançam bases importantes para pensar espaços culturais voltados à preservação da memória nipo-brasileira no estado, tema que será aprofundado nos próximos capítulos.

1.2 Levantamento dos espaços sociais das colônias japonesas em Campo Grande: escolas étnicas e associações

A chegada dos imigrantes japoneses ao Brasil não apenas impactou no contexto social e cultural do país, como também **impulsionou a criação de espaços próprios de sociabilidade e preservação cultural dentro das colônias japonesas.** Dessa forma, não há como desconsiderar as contribuições desses imigrantes para a formação da história brasileira, especialmente no que se refere à organização comunitária.

As colônias japonesas, implantadas a partir de 1914 com a fixação dos imigrantes após a conclusão da ferrovia, contribuíram significativamente para a consolidação de um universo educacional protagonizado por esse grupo na região sul do então estado de Mato Grosso e, em sentido mais amplo, no cenário nacional. Nesse contexto, dois espaços sociais criados pela comunidade japonesa destacaram-se como fundamentais: as associações e as escolas étnicas (Nishimoto, 2011). Esses espaços desempenharam um papel essencial na estruturação da vida coletiva nas colônias, como destaca Carvalho e Furtado (2023):

A criação de associações e escolas étnicas no âmbito das colônias japonesas se deu, primeiramente, pela preocupação do grupo étnico em manter vivos e fomentar os valores da cultura de origem nas gerações, e para isso, era necessário criar momentos e espaços (Carvalho; Furtado, 2023, p. 94-95).

Ainda que nem todas as associações tenham surgido com o objetivo específico de fundar ou manter instituições escolares, observa-se uma estreita relação entre esses dois espaços. Quando presentes, as associações frequentemente funcionavam como instâncias de deliberação e apoio às questões educacionais, assumindo papel relevante na organização da vida escolar dentro das colônias (Nishimoto, 2011).

A criação desses espaços, ainda que modesta, refletia um esforço coletivo e intencional de fortalecimento da identidade cultural, como destaca Nishimoto (2011):

Certamente, as associações e as escolas foram criadas, inicialmente, de forma tímida, dentro das possibilidades econômicas e físicas das colônias, mas relevante devido ao projeto de vida compartilhado pelo grupo étnico. A comunidade japonesa significava a consciência tribal que unia o grupo por uma visão de mundo coletiva. Por isso, tais espaços instalados acionavam e operavam, simbolicamente, os ideais do grupo de japoneses. A construção desses espaços sociais partiu da necessidade de se obterem espaços e momentos para que os colonos discutissem assuntos comuns à colônia, não apenas sobre o trabalho que sustentava a colônia, mas também para o fomento das práticas culturais e desportivas e a preocupação com a educação dos descendentes (Nishimoto, 2011, p. 62).

As escolas étnicas, portanto, cumpriram um papel central na reprodução dos valores da cultura japonesa entre os descendentes. Além de responderem à carência de instituições educacionais públicas nas áreas rurais e periféricas de Campo Grande, elas também eram a principal via de manutenção da identidade e do habitus oriental entre as novas gerações. Com o tempo, muitas dessas escolas foram desativadas. No entanto, algumas resistiram, como é o caso da Escola Municipal Kamé Adania, na antiga colônia Mata do Segredo, e da atual Escola Visconde de Cairu, oriunda da antiga escola Hanja, que segue como o único estabelecimento escolar da cidade ainda vinculado diretamente à comunidade japonesa (Nishimoto, 2011).

Essa resistência cultural não se deu apenas por meio das instituições escolares, as colônias que compreendiam o espaço de Campo Grande foram resumidas em três associações que permanecem ativas no município: Associação Esportiva e Cultural Nipo-brasileira (AECNB), Associação Okinawa e Associação do Clube de Beisebol (Kubota, 2008). Cada uma delas possui sede própria, gestão

autônoma e desenvolve atividades específicas, refletindo diferentes dimensões da cultura nipo-brasileira na cidade (Nishimoto, 2011).

Enquanto a AECNB e a Associação Okinawa estão localizadas na região central de Campo Grande, em áreas de maior visibilidade urbana, a Associação Clube de Beisebol encontra-se em uma região mais periférica, situada ao longo da BR-163 (saída para São Paulo), o que evidencia a diversidade espacial das práticas associativas da comunidade (Nishimoto, 2011).

Neste tópico, a atenção recairá sobre a atual Escola Visconde de Cairu e as três associações mencionadas, **considerando-as como elementos centrais para compreender os legados socioculturais e educacionais da comunidade japonesa na cidade.** Nesse sentido, Kawase (2021) destaca o protagonismo das associações nipo-brasileiras na preservação, difusão e reinvenção da cultura japonesa no Brasil, papel evidente também em Campo Grande. Para o autor, essas associações atuam como instrumentos de transformação social que não apenas resistem, mas ampliam seus alcances e renovam as formas de preservar os valores culturais japoneses em constante transformação.

1.2.1 Escola Visconde de Cairu

A atual escola Visconde de Cairu foi originalmente fundada na colônia Chacrinha, em 1918, **com a finalidade de atender à crescente demanda educacional dos imigrantes japoneses e seus descendentes.** Em 1924, a escola foi transferida para a área central de Campo Grande, passando a ocupar um espaço urbano estratégico. Inicialmente conhecida como “Hanja”, a instituição passou a ser chamada de “Escola de Japoneses de Campo Grande” em 1925, segundo registros da época. Em 1927, por orientação das autoridades, foi rebatizada de Visconde de Cairu (AECNB, 2005).

Na visão de Brito (2000, p. 110), “[...] foi uma escola criada para um grupo de pessoas que não tinha domínio do idioma do país acolhedor [...]”:

Na primeira fase da Escola de Língua Japonesa, nome adotado originalmente, o ensino era todo ministrado em japonês, com professores japoneses. A escola cumpria o papel de suprir e reproduzir as necessidades da colônia, uma vez que se tratava de uma instituição criada por japoneses e para japoneses e com o espírito de retornar ao Japão (Brito, 2000, p. 77).

A fundação da escola também refletia uma conjuntura marcada por **dificuldades estruturais.** A ausência de oferta educacional nas áreas urbanas, somada às condições econômicas instáveis e às barreiras linguísticas e culturais, dificultava o acesso dos descendentes de japoneses às escolas nacionais. Além disso, o desejo de retorno ao Japão levava muitas famílias a priorizarem a manutenção da cultura de origem como forma de facilitar uma futura reintegração ao país natal. Essa motivação se somava à vontade coletiva de implementar uma escolarização pautada nos valores japoneses. A partir disso, a escola de língua japonesa Hanja foi erguida de forma comunitária, com infraestrutura simples e construída com o apoio direto dos colonos, que doaram materiais e atuaram na obra (Nishimoto, 2011).

Ao longo de sua história, a escola enfrentou desafios, especialmente no período da Segunda Guerra Mundial, quando instituições de grupos étnicos foram alvo de políticas nacionalistas. Mesmo diante das adversidades, a Visconde de Cairu resistiu, adaptou-se às novas exigências e consolidou-se, no período pós-guerra, como uma escola integrada ao sistema educacional brasileiro preservando, contudo, os elementos identitários da cultura japonesa (Nishimoto, 2011).

Atualmente, a Escola Visconde de Cairu é a única instituição de ensino em Campo Grande cuja entidade mantenedora é uma associação japonesa: a Associação Esportiva e Cultural Nipo-Brasileira (Nishimoto, 2011). Classificada como uma escola privada, ela oferece educação desde a Educação Infantil até o Ensino Fundamental, sob a direção da professora Joelma Maria do Nascimento (Correio MS, 2024).

Localizada na área central de Campo Grande, na Rua Antônio Maria Coelho, entre a Calógeras e a 14 de Julho, o prédio ocupa este espaço misturando-se ao cenário urbano há mais de um século. A escola está inserida em um conjunto que expressa a presença nipônica na cidade: ao lado se localiza a sede da AECNB,

compondo um espaço simbólico da memória e continuidade cultural da comunidade japonesa (Figura 04) (Nishimoto, 2011).

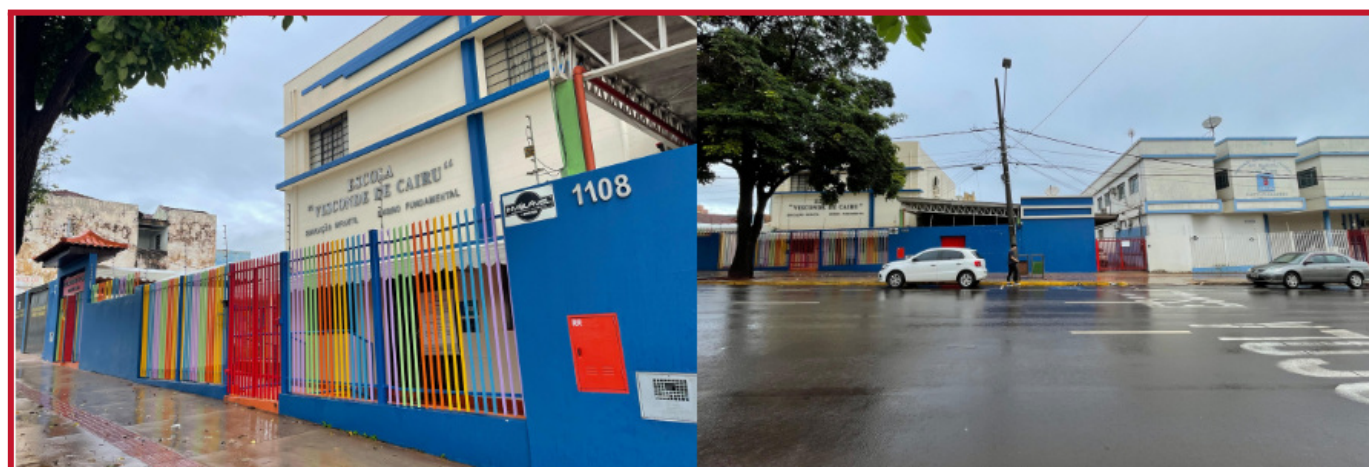


Figura 04: Fachada da Escola Visconde de Cairu atualmente e Escola Visconde de Cairu ao lado da sede da Associação Esportiva e Cultural Nipo Brasileira. Fonte: Acervo pessoal, 2025.

A escola, que inicialmente buscava ensinar a língua portuguesa às crianças descendentes de imigrantes japoneses, passou ao longo do tempo a receber também alunos brasileiros. Esse processo implicou adaptações curriculares e pedagógicas, realizadas com o intuito de preservar a identidade da instituição e, ao mesmo tempo, integrar novas realidades sociais e culturais (Correio MS, 2024).

Em 2018, o Visconde comemorou seu centenário com uma grande celebração que envolveu toda a comunidade escolar. A festividade incluiu uma feira cultural que retratava a trajetória da instituição. A diretora Joelma Maria do Nascimento relatou, em entrevista a um jornal local, as perdas enfrentadas pela escola ao longo de sua história, especialmente no período da ditadura de Getúlio Vargas e da Segunda Guerra Mundial. Nesse contexto de perseguições e repressão às manifestações culturais estrangeiras, grande parte do acervo histórico da escola foi destruída. Segundo Joelma, os documentos e registros desde a fundação foram queimados pelo governo brasileiro, restando arquivos apenas a partir de 1932: “Tanto é que nosso acervo começa a partir de 1932” (Pimenta, 2018). A reconstrução da memória institucional, portanto, tornou-se um esforço coletivo, contando com o apoio de ex-alunos e da comunidade escolar para recompor o “quebra-cabeça” de sua história centenária.

No dia 18 de novembro de 2022, a escola viveu mais um marco simbólico: a cerimônia de entrega da obra de renovação das instalações da Escola Visconde de Cairu. O evento contou com a presença do embaixador do Japão, Teiji Hayashi e da senhora Kayo Yoshida, vice-cônsul do Departamento de Economia. As melhorias incluíram a troca do telhado do ginásio de esportes, a substituição do piso do pátio central e da área da Educação Infantil, além da doação de 204 carteiras escolares. A reforma foi financiada pelo povo japonês, por meio do Consulado Geral do Japão em São Paulo (Consulado Geral do Japão em São Paulo, 2022). A presença de autoridades japonesas e brasileiras na ocasião evidencia a importância simbólica e institucional da Escola Visconde de Cairu, não apenas como espaço educacional, mas como referência histórica da comunidade nipo-brasileira em Campo Grande.

Em 2024 a escola contava com 223 alunos matriculados (Correio MS, 2024), e a trajetória da instituição evidencia não apenas a resistência cultural da comunidade japonesa em Campo Grande, mas também sua capacidade de adaptação e inovação ao longo do tempo.

1.2.2 Associação Clube de Beisebol (ACB)

A introdução do beisebol em Campo Grande teve início por volta de 1948, por imigrantes japoneses com partidas realizadas no pátio da escola da Colônia Mata da Ceroula. A primeira partida oficial ocorreu em 1954, reunindo missionários redentoristas, japoneses locais e soldados do Exército, na praça da Colônia Bandeira. A partir de então, o esporte ganhou força com a criação de equipes como a da Associação dos Jovens (Seinenkai) em 1955, que passou a competir em diferentes cidades e colônias da região, como Dourados e Yamato (AECNB, 2005).

Durante a década de 1960, foi criada uma associação de apoio ao beisebol, e em 1971 começaram os esforços para construir um campo próprio. Uma comissão foi formada e contou com a importante contribuição de Tokeui Nakao, que doou um terreno de 1,5 hectare para esse fim, localizado na Avenida Senador Filinto Müller, no Bairro Pioneiros. Em 1974, foi fundada a Federação Mato-Grossense de Beisebol e,

em 1982, formou-se uma equipe local com o objetivo de desenvolver atletas, já que naquele ano seria realizado o Campeonato Brasileiro de Beisebol, no qual a equipe conquistou o segundo lugar. Esse processo marcou a consolidação da Associação do Clube de Beisebol, que, em 1984, teve sua sede fortalecida com a construção do Kaikan⁵. Com o tempo, a Associação tornou-se independente das demais organizações, passando a contar com sede própria, administração autônoma e um calendário exclusivo de atividades (AECNB, 2005).

Atualmente, a sua sede permanece no mesmo local, (Figura 05), e em 2022 atendia cerca de 90 atletas da modalidade, entre crianças e adultos. A Associação Clube de Beisebol (ACB) se destaca não apenas pelos títulos conquistados, como o Campeonato Brasileiro de Beisebol de 1991, mas também pelo papel social que desempenha. Para o presidente Marcelo Shiguematsu, o esporte serve como ferramenta de integração e socialização, especialmente para crianças. Ele reforça que a prática esportiva, historicamente trazida pelos japoneses ao Brasil, sempre teve como objetivo favorecer a integração na sociedade (Albuquerque, 2022).



Figura 05: Vista aérea da sede da Associação Campo-grandense de Beisebol (ACB) Fonte: Divulgação Redes Sociais/ACB, 2021.

Apesar das dificuldades, como o período de dois anos sem atividades, o clube já sediou 18 campeonatos brasileiros e também promove outras modalidades como *softbol* e *gateball*, mantendo viva a tradição esportiva e comunitária (Albuquerque, 2022).

⁵ A palavra "kai" significa "reunião" e "kan" significa "prédio", indicando um local para reuniões e eventos.

1.2.3 Associação Okinawa de Campo Grande (AOCG)

A origem da Associação Okinawa de Campo Grande está diretamente relacionada aos fluxos migratórios ocorridos nas primeiras décadas do século XX. Nesse contexto, destaca-se que:

Entre 1917 e 1918, um número surpreendente de imigrantes de Okinawa entrou no Brasil. Praticamente todos eles reuniram-se em torno de imigrantes de sua terra natal já instalados no país, principalmente em Santos, Juquiá e Campo Grande. Quando um grande número de patrícios se reúne, a consequência natural é a necessidade de cooperação mútua, gerando a organização de uma Okinawa Kenjinkai (associação dos provincianos de Okinawa) (AECNB, 2005 p. 110).

De acordo com funcionários da AECNB, ambas as associações (a Associação Esportiva e Cultural Nipo-Brasileira e a Associação Okinawa) foram fundadas por imigrantes oriundos da região de Okinawa, localizada ao sul do Japão. A primeira versão do que hoje é conhecido como Clube Nipo foi criada em 1920, sob o nome de Associação Nipo Nihon-jin-kai. Somente em 1964 a entidade adotou a denominação atual: Associação Esportiva e Cultural Nipo-Brasileira (Kubota, 2008). Destaca-se nesse processo a atuação de Kosho Yamaki, morador da colônia Chacrinha, que liderou a fundação da escola de língua japonesa Hanja em 1918 — atual Escola Visconde de Cairu — e, dois anos depois, tornou-se o primeiro presidente da recém-criada associação (AECNB, 2005).

A Associação Okinawa, por sua vez, teve origem por volta de 1922, sob a liderança de Kame Chinem. Posteriormente, passou a integrar uma rede de associações okinawanas presentes no Brasil, registrada oficialmente sob o nome de Kyuyo Kyokai (Nishimoto, 2011).

O histórico dessa entidade remonta a 1926, quando 28 provincianos reúnem-se em São Paulo, vindos de todo o Brasil, realizando o chamado Yushi Taikai (em japonês, uma espécie de congresso de pessoas unidas pela mesma aspiração). Seu objetivo era unificar as kenjikais⁶ que estavam sendo constituídas em diversas regiões do Brasil numa só entidade poderosa representativa dos provincianos. A proposta foi aprovada por unanimidade, e a

⁶ O *kenjinkai* é uma associação estabelecida no Brasil que reúne imigrantes de uma determinada província japonesa e seus descendentes, com o objetivo de servir como elo de ligação entre os associados e a província de origem. Fonte: Utsunomiya, Fred Izumi. Análise de discursos de sites de Kenjinkai do Brasil: a construção de uma identidade cultural tipicamente nacional. 2014. 277 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.

associação foi constituída no ato com o nome de “Kyuyo Kyokai”, sob cuja égide reuniram-se 40 subseções e 3 mil associados. A Kenjinkai de Campo Grande também tornou-se uma das shibus⁷ da Kyuyo Kyokai, realizando atividades importantes como a orientação aos imigrantes que chegavam posteriormente ao país e assistência mútua (AECNB, 2005, p. 110).

Segundo Nishimoto (2011, p. 71): “[...] a Associação Okinawa, embora formada como grupo à parte da Associação Esportiva e Cultural Nipo-Brasileira, realizava suas atividades em conjunto com a mesma, sem distinção de titularidades.” Porém, durante o período pós-guerra, especialmente a partir de 1947, a comunidade japonesa passou por tensões internas — grupos que, respectivamente, negavam ou aceitavam a derrota do Japão na Segunda Guerra Mundial. Essa polarização também afetou as associações locais.

A partir desse contexto de tensões e reconfigurações, ocorreu a ruptura definitiva entre as duas entidades em 1962, quando a administração conjunta foi encerrada e a Associação Okinawa Kenjinkai surge como entidade independente. Pouco se conta sobre o processo de desvinculação das duas associações (AECNB e Okinawa), que, ainda com denominações diferentes, possuíam vínculos administrativos. Alguns relatos indicam também que desavenças entre fundadores podem ter motivado a separação, embora essa hipótese surja apenas de forma pontual (Nishimoto, 2011).

A Okinawa Kenjinkai de Campo Grande realizava todas as atividades em conjunto com a Nihonjinkai (Associação Japonesa), sem se prender a titularidades ou nomes. Todavia, a colônia também passou por alterações. Pressionada pela necessidade de possuir um Kenjinkai próprio, a entidade tentou negociar a cessão do terreno registrado em nome da Associação Japonesa, com o objetivo de construir um Kaikan (recinto comunitário) no espaço que já lhe era familiar há muito tempo. Não sendo aceita a proposta, a Kenjinkai inaugurou, em 17 de setembro de 1966, seu Kaikan no endereço atual. Essa iniciativa foi fruto do empenho de Takemori Oshiro (AECNB, 2005, p. 111).

Desde sua consolidação como entidade independente, a Associação Okinawa vem desenvolvendo diversas ações de caráter sociocultural, recreativo e assistência. Entre as atividades oferecidas, destacam-se as práticas de Taiko⁸, Ryukyu Buyô

(dança tradicional de Okinawa), aulas de língua japonesa, karaokê e danças típicas, tanto da província de Okinawa quanto de outras regiões e culturas (AOCC, 2024).

Em 2022, a associação celebrou seu centenário, marco significativo na trajetória da comunidade okinawana em Campo Grande. As comemorações ocorreram ao longo de uma semana, com uma programação diversificada que incluiu palestras culturais de diversos temas (história sobre a Batalha de Okinawa, espiritualidade, bingata, hajichi, sementes e imigração uchinanchu no Brasil, dentre outras), *workshops*, apresentações artísticas, exposições de curtas-metragens, exposições, venda de diversos produtos, além da festa propriamente dita, realizada no dia 25 de setembro de 2022.

Em 2024 a associação era composta por 498 famílias associadas, sendo aproximadamente 20% de outras origens e etnias. Ao todo, estima-se que mais de 2.000 pessoas estejam envolvidas nas atividades da entidade, incluindo avós, filhos, netos, bisnetos e demais integrantes da comunidade de Campo Grande que participam da Associação (AOCC, 2024).

Quanto à estrutura física da Associação Okinawa, observações realizadas em visitas permitiram identificar um programa de necessidades bem definido, que contempla os principais ambientes utilizados pela comunidade. Entre os espaços destacam-se: um campo de gateball, salão principal com palco e camarins (voltado para apresentações culturais e eventos institucionais), uma quadra poliesportiva coberta, salas multiuso destinadas a atividades como aulas de língua japonesa, cozinha com áreas de apoio, sanitários e um parquinho infantil. Alguns desses ambientes estão representados na Figura 06. Consta-se que o espaço é utilizado pelos associados por meio de práticas regulares das atividades culturais disponibilizadas pela associação, além de eventos sazonais, como a tradicional festa junina e festivais culturais abertos ao público.

⁷ Shibu é um termo japonês que significa "subseção" ou "filial".

⁸ O termo "taiko" em si significa "tambor" em japonês, mas é usado para se referir tanto ao instrumento quanto à prática musical e artística associada a ele.



Figura 06: Campo de gateball, escada de acesso ao salão e quadra, palco para apresentações e quadra poliesportiva da AOCC. Fonte: Acervo pessoal e divulgação/AOCC, 2025.

1.2.4 Associação Esportiva e Cultural Nipo-Brasileira

Já no que se refere à AECNB, como mencionado anteriormente, a primeira versão da entidade foi fundada em 1920, sob o nome de Nihon-jin-kai (Associação Japonesa). Com o passar dos anos, a associação passou por mudanças significativas em sua nomenclatura e estrutura. Em 1957, tornou-se Rengo Nihonjinkai (Federação das Associações Japonesas); em 1960, passou a se chamar Nipaku Taiiku Kyokai (Associação Esportiva Nipo-Brasileira), e em 1962, adotou a denominação atual: Associação Esportiva e Cultural Nipo-Brasileira (Nippaku Bunka Taiiku Kyokai) (AECNB, 2005).

Durante suas primeiras décadas, a AECNB foi administrada exclusivamente por isseis⁹, que organizaram a entidade como ponto de encontro da colônia japonesa e espaço de solidariedade mútua. Em 1962, no entanto, iniciou-se uma nova etapa na trajetória institucional, marcada pela eleição do primeiro presidente nissei (segunda geração), Kojun Yamaki, nascido e criado no Brasil. Segundo a AECNB (2005), essa transição foi fundamental para garantir a continuidade e renovação da associação, uma vez que consolidou uma identidade nikkei que preserva as tradições japonesas ao mesmo tempo em que se adapta à realidade brasileira. A partir dos anos 2000, a gestão da entidade continuou a ser conduzida por nisseis¹⁰ e sanseis¹¹, como no caso do presidente Jorge Gonda, eleito em 2000 (AECNB, 2005).

Atualmente, a associação é responsável pela gestão da Escola Visconde de Cairu, além de outros espaços implantados ao longo do tempo, como a escola de língua japonesa Shionko e a Sede Poliesportiva Armando Tibana (sede de campo da entidade). Sua estrutura organizacional contempla uma administração central e departamentos culturais e esportivos autônomos, cada um com suas próprias atividades, festividades e calendário de eventos (Nishimoto, 2011). Entre as atividades promovidas pela associação, destacam-se o tênis de mesa, vôlei, karatê, gateball,

kenjutsu, badminton, futsal, yoga, judô, wadaiko, futebol, dança japonesa, aulas de língua japonesa e tênis.

Após visitas realizadas à sede centro da Associação Esportiva e Cultural Nipo-Brasileira de Campo Grande, localizada na Rua Antônio Maria Coelho, identificou-se o programa de necessidades da entidade. Dentre eles, destacam-se: salão com camarim e palco para apresentações (onde ocorrem atividades como treinos de tênis de mesa e *taiko*), salas destinadas a aulas (como idioma japonês, dança e karatê), quadra poliesportiva coberta, área administrativa, cozinha e sanitários. A Figura 07 apresenta imagens do salão e da sala de karatê da associação.



Figura 07: Salão e sala de karatê da sede centro da AECNB.. Fonte: acervo pessoal, 2025.

Já na sede campo, localizada na região da saída para Três Lagoas, o programa inclui um amplo salão de festas, piscina, ginásio coberto (entregue pelo Governo do Estado em 2020), quadras de tênis, quadras de *gateball* e um gramado multifuncional, onde é realizado anualmente o evento Undokai¹², evento que será melhor abordado posteriormente. Parte dessa estrutura está representada na Figura 08, a partir de imagens coletadas durante as visitas ao local.

Para seus integrantes, as sedes constituem espaços fundamentais, carregados de memórias afetivas e significados identitários. Elas simbolizam a concretização dos esforços dos antepassados e funcionam como vínculos entre gerações, onde as tradições são preservadas, transmitidas e adaptadas por meio das diversas atividades e eventos comunitários (AECNB, 2005).

⁹ Issei é a primeira geração dos imigrantes japoneses.

¹⁰ Nissei é a segunda geração dos imigrantes japoneses, ou seja, são os filhos de japoneses.

¹¹ Sansei é a terceira geração dos imigrantes japoneses, ou seja, são os netos de japoneses.

¹² Tradicional gincana esportiva japonesa que envolve diversas gerações da comunidade.



Figura 08: Entrada, piscina, ginásio coberto e salão de festas da sede campo da AECNB/ Fonte: acervo pessoal, 2025.

Em Junho de 2025, a sede de campo da Associação Nipo-Brasileira contou com a visita da princesa Kako de Akishino, da família imperial do Japão. Durante sua passagem por Campo Grande, a princesa reuniu-se com descendentes de japoneses e prestou homenagens aos imigrantes que contribuíram para a construção da história da comunidade nipo-brasileira no Estado. A visita integrou a programação oficial dos 130 anos de relações diplomáticas entre Brasil e Japão, no contexto do “Ano de Intercâmbio da Amizade Brasil-Japão”, promovido pelos governos de ambos os países (Fraiha; Palheta, 2025).

Logo pela manhã, a princesa participou de um encontro reservado com representantes da comunidade japonesa em Mato Grosso do Sul, entre os quais estavam anciãos da associação, muitos deles filhos dos primeiros imigrantes que chegaram à cidade (Fraiha; Palheta, 2025).

Em seguida, teve início a programação pública, conduzida ao lado do vice-presidente da Associação Nipo-Brasileira, Cláudio Sussumo. Juntos, caminharam até a pedra memorial conhecida como *ireihi*, erguida em homenagem aos imigrantes pioneiros (Figura 09). A agenda da princesa no estado foi concluída com uma visita à Escola Visconde de Cairu, instituição de ensino tradicionalmente vinculada à comunidade japonesa e que, ao longo das décadas, acolheu diversas gerações de descendentes, sendo já abordada neste trabalho por sua relevância histórica e cultural (Fraiha; Palheta, 2025).

A presença de Kako de Akishino, portanto, simboliza não apenas o reconhecimento oficial da importância da associação, mas também reafirma a continuidade do intercâmbio entre Brasil e Japão, sustentado pela preservação da memória, das tradições e do engajamento comunitário.



Figura 09 Princesa Kako de Akishino e o vice-presidente da AECNB, Cláudio Sussumo, prestam homenagem aos imigrantes japoneses em frente ao memorial, na sede da associação

1.3 Legados da Comunidade Japonesa em Campo Grande:

Impactos culturais e sociais

Ainda que os movimentos migratórios tivessem como objetivo exclusivamente econômico como a abertura de novos mercados e a acomodação de populações inativas e/ou improdutivas, não se pôde apagar ou separar os traços culturais que os diversos grupos de imigrantes trouxeram de seus locais de origem (Sakurai, 1998).

Uma das consequências da integração dos imigrantes japoneses e de seus descendentes à sociedade brasileira foi a **difusão da cultura japonesa no país, cujas influências são notórias no dia-a-dia** (Kawase, 2021). Essa presença manifesta-se em diversas áreas, como culinária, artes marciais, dança, arquitetura, festividades e práticas religiosas. Longe de representar uma simples “adoção” de costumes, essas expressões configuram formas dinâmicas de recriação identitária e hibridização cultural, em que a tradição é mantida ao mesmo tempo em que se adapta a novos contextos.

Nesse sentido, como aponta Flores (1997 *apud* Savoldi, 2003, p. 90), “a cultura, sem uma essência apriorística, é um processo dinâmico, incessante de construção e reconstrução, de invenção e reinvenção”. Assim, não é possível classificar tais manifestações apenas como tentativas de “resgate cultural”, uma vez que não há como recuperar algo que não possui contornos definidos ou que seja estático.

Ainda segundo a autora (*idem*), o termo mais adequado para a análise de práticas culturais e da etnicidade seria o de “restauração cultural”, e não “resgate”, pois o primeiro contempla a dimensão do tempo, reconhecendo a inevitável transformação das tradições. Já o segundo termo sugere a ideia de trazer para o presente uma cultura exatamente como era no passado, um feito praticamente impossível diante das dinâmicas sociais contemporâneas. É nesse sentido que, ao analisar a Oktoberfest, Flores (1997) demonstra como a festividade não representa um retorno exato às tradições alemãs originais, mas sim uma reconstrução simbólica da identidade étnica no presente: uma forma de “retorno da história, das

tradições e dos costumes” (*apud* Banducci, 2003), que opera como estratégia de afirmação cultural em um novo contexto.

A aplicação desses conceitos pode ser observada na realidade campo-grandense, onde associações nipo-brasileiras como a Associação Esportiva e Cultural Nipo-Brasileira e a Associação Okinawa, retratadas no tópico anterior, desempenharam papel essencial nesse processo. Fundadas como espaços de apoio e organização social da comunidade imigrante, transformaram-se ao longo das décadas em importantes pólos de resistência cultural e preservação da memória. São exemplos do que Halbwachs (1925) chama de “quadros sociais da memória”: estruturas simbólicas que garantem a continuidade de uma identidade coletiva mesmo diante de mudanças históricas e sociais. A cultura Nikkei, como lembra Kotsubo (2018), “é produto do hibridismo cultural nipo-brasileiro” e sua continuidade depende da capacidade de adaptar-se às novas realidades sociais, em um “incessante processo de assimilação”.

Por meio de atividades como festivais culturais, aulas de língua japonesa, artes marciais, gastronomia ou danças típicas, essas associações contribuem para a manutenção das tradições e, simultaneamente, para a sua ressignificação diante das transformações sociais e de gerações.

Campo Grande é frequentemente mencionada em estudos sobre a presença da cultura japonesa no Brasil, especialmente por conta de elementos que foram incorporados de maneira significativa à identidade local:

Um caso curioso é o do bon odorí e do sobá, em Campo Grande (MS). A adesão dos campo-grandenses a esses dois elementos da cultura japonesa fez com que fossem apropriadas como símbolos da cidade. O bon odorí faz parte do calendário de comemorações do aniversário da cidade. O sobá foi tombado e tornou-se patrimônio cultural do município no ano de 2006 (Kawase, 2021, p. 150).

Dessa forma, serão apresentados alguns exemplos que evidenciam a amplitude do legado nipo-brasileiro em Campo Grande, que será aprofundado nas seções a seguir.

1.3.1 Festivais

Dentre os eventos mais emblemáticos promovidos pela comunidade nipo-brasileira em Campo Grande, destacam-se o Bon Odori, o Undokai, o Festival do Japão e, mais recentemente, o Festival Okinawa (Figura 10).

O Bon Odori é uma celebração milenar de origem japonesa, dedicada à homenagem aos espíritos dos antepassados. Trata-se de uma manifestação cultural repleta de simbolismos, que combina danças circulares, trajes tradicionais vibrantes e músicas típicas. As coreografias, com variações regionais, incorporam gestos que remetem ao cotidiano rural japonês, como plantar, colher, ceifar, agradecer e reverenciar (Souza, 2023). Portanto, configura-se como uma festa coletiva, alegre e dançante, que busca manter viva a cultura e os vínculos com os antepassados (Ricci, 2024).

Introduzido em Campo Grande em 1983 pelo então presidente da Associação Esportiva e Cultural Nipo-Brasileira (AECNB), Armando Tibana, o Bon Odori era inicialmente restrito à comunidade japonesa. Até a década de 1990, o evento era pouco conhecido fora dos círculos da colônia. No entanto, a partir do início do século XXI, o Bon Odori passou a ganhar maior visibilidade e adesão, atraindo moradores de diferentes origens étnicas e perfis socioeconômicos. A crescente visibilidade culminou na inclusão oficial do evento no calendário de comemorações do aniversário da cidade (Kubota, 2008).

Em 2024, o Bon Odori chegou à sua 38ª edição e é considerado como o maior evento da comunidade japonesa em Campo Grande. Realizado ao longo do sábado e domingo, o festival ocorre geralmente no mês de Agosto na sede de campo da AECNB, reunindo o público em uma celebração repleta de música, danças e comidas típicas.

Outro evento de grande relevância é o Undokai, caracterizado como uma gincana de caráter familiar, que envolve a participação de todos os membros das famílias, desde crianças até idosos. Tradicionalmente realizado ao longo de um dia inteiro, normalmente no mês de Maio, o evento contempla diversas atividades

recreativas, como corridas, caça ao tesouro, cabo de guerra e outras brincadeiras coletivas. A primeira edição em Campo Grande ocorreu em 1969, e desde então o evento tem se mantido fiel ao formato original. Inspirado em torneios de atletismo promovidos nas colônias japonesas do pós-guerra, o Undokai foi ressignificado no Brasil como uma celebração voltada à integração comunitária e ao fortalecimento dos laços familiares (Kubota, 2008).

Em sua 38ª edição, realizada em 2025, o Undokai reuniu cerca de duas mil pessoas na sede de campo da associação (Fraiha, 2025). Segundo o vice-presidente da associação e organizador do evento, Claudio Oikawa, o espírito do Undokai é a confraternização entre os participantes. “Não é preciso ser atleta, o importante é participar. As premiações são simbólicas, como lápis ou biscoitos. O foco é fortalecer os laços comunitários” (Oikawa *apud* Fraiha, 2025, p.??).

O Festival do Japão, evento mais recente, chegou à sua 5ª edição em 2025, sediado no Bosque Expo. Realizado pela AECNB em parceria com a agência Travel Way, o evento reúne apresentações culturais, experiências gastronômicas, exposições e atrações especiais, consolidando-se como uma vitrine da cultura japonesa em Campo Grande. A estimativa de público na edição de 2024 superou 10 mil pessoas ao longo de três dias. Em matéria publicada na plataforma de notícias Midiamax, o vice-presidente da AECNB, Nilson Tamotsu Aguená, ressalta o desafio de prosseguir com a tradicionalidade na nova geração:

A gente pensa em não deixar morrer a tradição dos nossos antepassados. O Festival do Japão engloba todas as partes, desde a comida, a dança, tudo da cultura nikkei. Temos buscado trazer esse pessoal (jovens), pois estamos em uma idade que não consegue mais. É interessante o jovem assumir” (Aguena *apud* Campos, 2024).

Esse depoimento aponta para uma preocupação recorrente entre os membros da comunidade: a continuidade da cultura nikkei diante das transformações geracionais. Os festivais, nesse sentido, funcionam como espaços estratégicos de transmissão cultural, ativando formas de pertencimento que dialogam com diferentes temporalidades

Mais recentemente, no ano de 2024, após aprovação unânime da Câmara Municipal em 20 de agosto, a Prefeitura Municipal de Campo Grande sancionou a Lei Ordinária nº 7301/2024¹³, que institui o Festival Okinawa de Campo Grande. O Festival passa a constar no calendário oficial de eventos do município, sendo realizado pela Associação Okinawa de Campo Grande com atrações artísticas, apresentações culturais, feira gastronômica e comercial, e tendo sua primeira edição coincidente com as comemorações dos 110 anos da imigração okinawana em Campo Grande.

O evento tem como objetivo preservar e difundir a cultura okinawana junto à comunidade local e às novas gerações de descendentes. Para Lucas Miyahira dos Santos, vice-prefeito de Intercâmbios Culturais e Artísticos da Associação Okinawana de Campo Grande, a presença e atuação da comunidade okinawana está profundamente entrelaçada com a história da cidade:

Eu acredito que comemorar os 110 anos da imigração okinawana em Campo Grande significa comemorar a própria história do município. Estamos falando de uma comunidade que contribuiu expressivamente para a constituição, para o desenvolvimento do nosso município, seja por meio da construção da estrada de ferro, que reuniu um significativo contingente de famílias okinawanas, seja por conta do fator cultural e o legado desses primeiros imigrantes. É por isso que nós estamos propondo um evento inédito, o primeiro festival Okinawa de Campo Grande. Justamente por acreditarmos que celebrar a cultura de Okinawa é celebrar a própria cultura de Campo Grande. É uma cultura já integrada à matriz cultural da nossa cidade e por isso que nós estamos trazendo essa proposta do festival (Miyahira *apud* Rampi, 2024).

A fala evidencia como os legados da imigração japonesa e, em especial, da comunidade okinawana, transcendem o âmbito comunitário e passam a integrar o próprio tecido identitário da cidade. A importância em abordar esses eventos se deve ao fato de que remetem a símbolos e a representações que compõem e se originam de uma identidade nacional (Hall, 2002), servindo como lugares de memória e de construção, coletiva e individual, de uma memória ligada ao sentimento de identidade (Nora, 1993; Pollak, 1992).

¹³ A Lei Ordinária nº 7301/2024 institui o Dia do Festival Okinawa de Campo Grande, a ser celebrado anualmente em 30 de outubro e incluído no Calendário Oficial de Eventos do Município, com o objetivo de valorizar a cultura okinawana e sua contribuição para a história e identidade local.



Figura 10: Festivais em Campo Grande: Bon Odori, Undokai, Festival do Japão e Festival Okinawa. Fonte: Goedert, 2024; Maluf, 2025; Campo Grande News, 2023; Midiamax, 2024.

1.3.2 Danças

Entre as manifestações mais marcantes no campo da dança estão os grupos de Taiko, conjuntos percussivos que utilizam tambores de origem japonesa, representam uma das expressões culturais mais vibrantes da comunidade nipo-brasileira. Essa prática se consolidou no Japão a partir da segunda metade do século XX e, desde então, espalhou-se por diversas comunidades imigrantes ao redor do mundo (Rodrigues, 2024).

Em Campo Grande, essa tradição é mantida por três grupos que se destacam por seus estilos e repertórios distintos: Kariyushi Eisa Daiko¹⁴, Raiden Daiko¹⁵ e Ryukyu Koku Matsuri Daiko.¹⁶ Além dos treinamentos regulares, os grupos realizam apresentações em festivais, como o Festival do Japão de Campo Grande, comemorações e eventos culturais diversos.

Mais do que uma atividade musical, o Taiko é compreendido por seus praticantes como um meio de reconexão com as raízes, de expressão coletiva e de fortalecimento de vínculos afetivos. Um exemplo significativo é o da tocadora e professora Kris Tokeshi Tiguman, que iniciou sua trajetória no Taiko ainda na infância, inspirada pela irmã mais velha. Com o tempo, tornou-se líder do grupo Raiden Daiko e, em um gesto de reconexão familiar e cultural, passou a ensinar sua própria mãe, Nanci Tokeshi, que começou a praticar em 2024 (Figura 11A). O que inicialmente parecia um apoio pontual ao grupo transformou-se em paixão e comprometimento. Segundo Kris, “ [...] Taiko, além de ser uma atividade onde podemos honrar a nossa cultura, também é um meio de expressão. Então, cada música tem um tipo de expressão diferente, o que vai muito além de simplesmente

¹⁴ O Kariyushi carrega o importante título de ser um dos únicos grupos de toda a América Latina a tocar o estilo dentô eisa. O Eisa é um estilo de dança folclórica e regional que surgiu no século XVII no reino de Ryukyu, antigo nome da província de Okinawa. É marcado por seu aspecto rítmico e pelo uso de instrumentos de percussão, combinados a movimentos corporais coordenados, que conferem à apresentação um caráter artístico e performático.

¹⁵ O Raiden Daiko faz parte do estilo Wadaiko que, embora também faça uso dos tambores japoneses, se diferencia por enfatizar o aspecto musical e a performance instrumental. Nessa vertente, o ritmo, o uso técnico dos instrumentos e a melodia ganham protagonismo, e o movimento corporal é considerado parte do espetáculo, mas não o elemento central.

¹⁶ O Ryukyu Koku Matsuri Daiko é um dos precursores do sosaku eisa (eisa modificado), que seria um estilo moderno, com performances que misturam música pop, movimentos de karate e outros elementos.

‘tocar tambor’. É um sentimento”, e essa vivência revela como a prática pode se tornar um elo entre gerações, reafirmando memórias, heranças e laços familiares por meio dessa prática coletiva (Olliver, 2025).

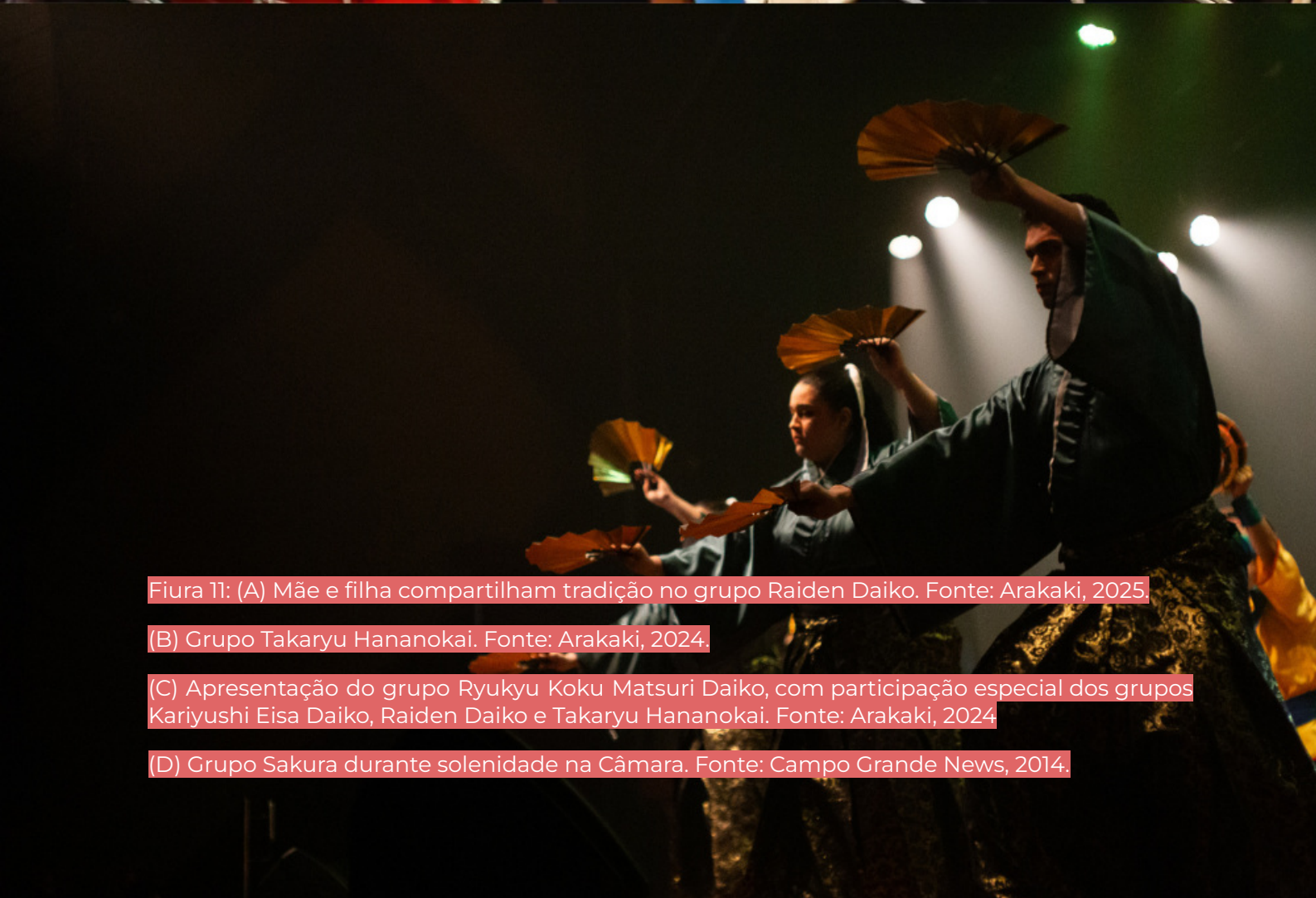
Outra manifestação artística de grande relevância é o Ryukyu Buyō, dança tradicional da região de Okinawa, oferecida aos associados da Associação Okinawa de Campo Grande por meio do grupo Takaryu Hananokai (Figura 11B) (AOCCG, s.d.). Em 2010, essa forma de expressão foi incluída na Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade da UNESCO, juntamente com outras danças tradicionais de Okinawa, em reconhecimento à sua importância cultural e histórica não apenas para o arquipélago japonês, mas também para o patrimônio artístico mundial.

O grupo local tem como missão preservar e difundir essa tradição milenar, compreendida não apenas como uma coreografia, mas como uma linguagem simbólica que transmite sentimentos, memórias e narrativas ancestrais. Cada gesto carrega significados profundos e é complementado por trajes típicos ornamentados, que realçam a expressividade e a beleza das apresentações.

Em 2024, a articulação entre esses grupos ficou evidente no show de 18 anos da filial Campo Grande do grupo Ryukyu Koku Matsuri Daiko no Teatro Glauce Rocha, que contou também com a participação especial dos grupos Kariyushi Eisa Daiko, Raiden Daiko e Takaryu Hananokai, reunindo mais de 150 artistas nesta celebração (Figura 11C).

A formação das novas gerações também é contemplada por meio do grupo Sakurá. Ele faz parte do departamento de dança da AECNB, é formado por crianças a partir de 1 ano e 6 meses e tem como objetivo manter e divulgar a cultura japonesa por meio da dança e canto utilizando músicas de estilo infantil, tradicional e pop (Figura 11D).

Mais do que arte, essas danças são formas de resistência cultural, fortalecimento comunitário e construção identitária, reafirmando os espaços culturais como locais de memória, pertencimento e transformação.



Fiura 11: (A) Mãe e filha compartilham tradição no grupo Raiden Daiko. Fonte: Arakaki, 2025.

(B) Grupo Takaryu Hananokai. Fonte: Arakaki, 2024.

(C) Apresentação do grupo Ryukyu Koku Matsuri Daiko, com participação especial dos grupos Kariyushi Eisa Daiko, Raiden Daiko e Takaryu Hananokai. Fonte: Arakaki, 2024.

(D) Grupo Sakura durante solenidade na Câmara. Fonte: Campo Grande News, 2014.

1.3.3 Esportes

A presença japonesa em Campo Grande também se manifesta de forma significativa no campo esportivo, especialmente por meio da difusão e consolidação de modalidades como o tênis de mesa e o beisebol.

A trajetória do tênis de mesa na capital sul-mato-grossense teve início no final da década de 1980, de maneira informal, na garagem do senhor Mario Morimoto. A prática, inicialmente restrita a encontros familiares e entre amigos, foi ganhando corpo e visibilidade na capital sul-mato-grossense. Poucos anos depois, a modalidade foi oficialmente incorporada às atividades esportivas da AECNB, culminando na realização do 1º Torneio Internacional de Tênis de Mesa (CBTM, 2020).

A partir do início dos anos 1990, nomes como Caio Noda, Mario Morimoto e Edson Shimabukuro desempenharam um papel decisivo na expansão da modalidade. O tênis de mesa consolidou-se como uma prática intergeracional no clube, reunindo cerca de 80 atletas em 2020, entre crianças, jovens, adultos e idosos (CBTM, 2020). O trabalho contínuo da AECNB em divulgar e fomentar o esporte tem contribuído para o seu fortalecimento em nível local e regional. Um dos marcos dessa trajetória foi a realização da 30ª edição do Torneio Interestadual e Internacional de Tênis de Mesa, em julho de 2022, que reuniu aproximadamente 240 atletas de diversos estados brasileiros, como Goiás, Mato Grosso e Paraná, além de participantes da Bolívia e do Paraguai (Santos; Palheta, 2024).

Já o beisebol, esporte menos conhecido no Brasil, quando da chegada dos japoneses, passou a ser praticado regularmente em Campo Grande graças ao empenho dos imigrantes e seus descendentes. Em 1982, foi fundada a Associação Campo-Grandense de Beisebol (ACB), que desde então se tornou referência na prática e no ensino do esporte na cidade. Praticado por japoneses e seus descendentes, tendo como princípios básicos a obediência à hierarquia e à disciplina, a educação dos jogadores era o principal objetivo daqueles que difundiram sua prática (Batista Jr., 1998). Segundo Marcelo Shiguematsu, presidente

da ACB, embora o esporte tenha se iniciado no seio da comunidade nipo-brasileira, hoje a maioria dos praticantes não possui ligação direta com essa ascendência.

A Associação Campo-Grandense de Beisebol (ACB) tem se destacado nacionalmente ao participar de competições em diversas regiões do país, representando Campo Grande com resultados expressivos. Ao longo dos anos, sua principal missão tem sido promover o intercâmbio cultural e fortalecer os laços de amizade com outras colônias, incentivando a formação de vínculos saudáveis entre os jovens (AECNB, 2005).

1.3.4 Kenjutsu

O Kenjutsu é uma arte marcial tradicional japonesa focada no manejo da espada, conforme mostra a Figura 12, cuja prática vai além do aspecto combativo, incorporando uma profunda filosofia de vida. Ao longo do tempo, desenvolveu um repertório de técnicas e modalidades que articulam o aprimoramento físico, mental e espiritual do praticante.

Há mais de duas décadas, essa tradição é cultivada na AECNB, onde o Kenjutsu é praticado por pessoas de todas as idades por meio de atividades voltadas tanto ao fortalecimento do corpo quanto ao equilíbrio da mente. O departamento é filiado ao Instituto Niten, uma instituição de alcance internacional dedicada à preservação e ao ensino das artes tradicionais dos samurais fora do Japão.

Na Associação, os treinos possuem duração média de uma a duas horas e são compostos por diferentes etapas, como aquecimento, prática dos fundamentos técnicos, execução de sequências e sessões de combate. Estas, por sua vez, podem ser organizadas por nível de experiência (iniciantes, intermediários e graduados) ou realizadas de forma integrada, com os praticantes mais experientes auxiliando os iniciantes (Instituto Niten, s.d.).



Figura 12: Treino de Kenjutsu no Instituto Cultural Niten em Campo Grande.
Fonte: Instituto Niten Campo Grande, [s.d.].

1.3.5 Sobá

Na culinária campo-grandense, o sobá se destaca como o principal símbolo da influência japonesa, em especial da cultura okinawana. Tradicional e profundamente enraizado na identidade local, o prato foi reconhecido oficialmente como patrimônio cultural imaterial de Campo Grande por meio do Decreto Municipal nº 9.685, de 18 de julho de 2006, sendo tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

A história do sobá na capital teve início em 1966, na Feira Central, quando os irmãos Hiroshi e Tsiyoshin Katsuren começaram a comercializá-lo entre os demais feirantes da comunidade nipônica. No começo, o consumo era feito discretamente, nos bastidores das barracas, já que os japoneses sentiam vergonha da maneira tradicional de comer, utilizando hashis e sugando o macarrão com o caldo. No entanto, a curiosidade dos campo-grandenses ultrapassou as cortinas que escondiam o prato, e a aceitação popular acabou por transformá-lo em um verdadeiro ícone da culinária local. Hoje é encontrado em grande parte dos restaurantes da cidade, mesmo naqueles que não têm foco na culinária oriental, sendo considerado tão representativo quanto o sushi (Kubota, 2008).

Atualmente, o prato é celebrado anualmente durante o Festival do Sobá, realizado em agosto, consolidando sua importância cultural e afetiva na cidade.

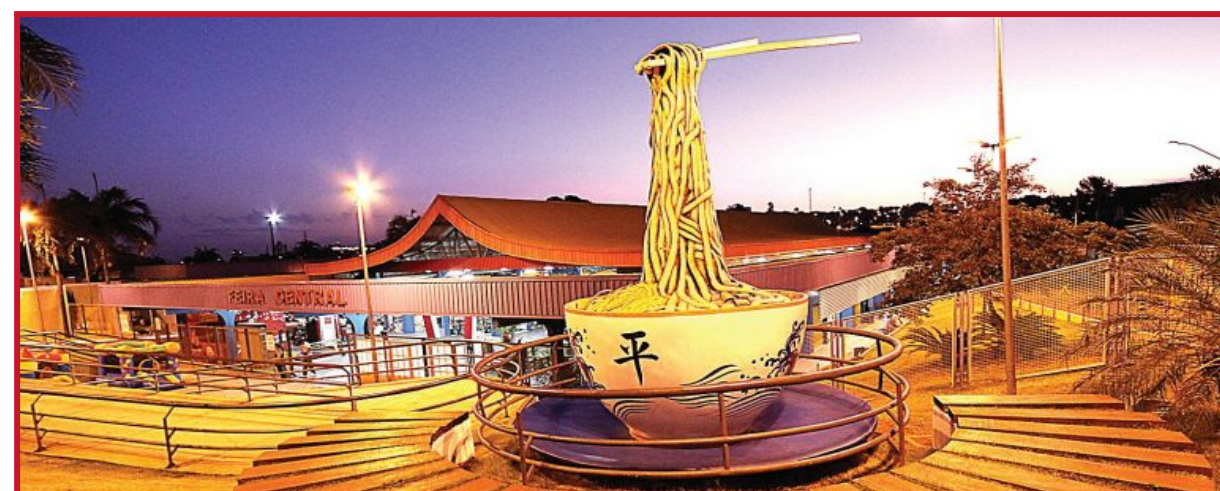


Figura 13: Monumento do sobá na fachada da Feira Central. Fonte: Saul Schramm, 2024.

1.4 Desafios da preservação da cultura japonesa e o papel das associações

Compreender o passado e o presente da imigração e da cultura japonesa no Brasil é fundamental para garantir sua continuidade no futuro. O aparente desinteresse das novas gerações pelas tradições herdadas de seus antepassados, assim como o esvaziamento gradual das entidades culturais nipo-brasileiras em diferentes regiões do país, têm gerado preocupação entre os membros mais antigos da comunidade (Misumoto, 2021).

Para melhor compreensão deste cenário atual, além das visitas realizadas às associações japonesas em Campo Grande, foram consideradas pesquisas recentes promovidas por entidades ligadas à preservação da cultura nipo-brasileira. Entre elas, destaca-se a pesquisa 110 + 10: Presente e Futuro da Comunidade Nikkei (2019), promovida pela Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa e de Assistência Social (Bunkyo), que contou com cerca de 200 participantes, descendentes de diferentes gerações e não descendentes, os quais responderam a um questionário sobre suas percepções e relações com a comunidade nipo-brasileira (Figura 14).

Entre os respondentes que afirmaram ter contato direto com eventos e entidades da comunidade, uma das demandas mais recorrentes, independentemente da geração, foi a necessidade de tornar as instituições e manifestações culturais mais visíveis e acessíveis ao público em geral.

Por outro lado, quando o mesmo questionário foi aplicado a pessoas sem vínculo direto com essas entidades, durante evento na Japan House, na Avenida Paulista, em São Paulo, os resultados apontaram para um contraste significativo. Nesse grupo, prevaleceu a percepção de que a comunidade nipo-brasileira, sob certos aspectos, ainda se mostra fechada e pouco acessível. Muitos destacaram a importância de uma postura mais aberta à participação das atividades culturais japonesas, com maior inclusão de não descendentes e públicos mais jovens, como estratégia para ampliar a participação social e fortalecer a presença da cultura japonesa no cenário contemporâneo.



Figura 14: Questionário e respostas da pesquisa com a comunidade de descendentes e não-descendentes não frequentadores de eventos. Fonte: Elaboração da autora com base na Pesquisa 110 + 10: Presente e Futuro da Comunidade Nikkei, 2019.

Esses dados revelam que, no caso dos não descendentes, a participação em associações nipo-brasileiras ainda enfrenta diversas barreiras, que vão desde o ingresso em quadros associativos até o acesso a cargos decisórios. Diante do crescente interesse do público brasileiro pela cultura japonesa, essa exclusão cria mais dificuldades na congregação tanto entre a sociedade brasileira e essas associações nipo-brasileiras, quanto na própria transmissão dos valores dos primeiros imigrantes às próximas gerações (Kebbe, 2010).

Diante dessas transformações, Kotsubo (2021) adverte que restringir a cultura nikkei apenas a grupos homogêneos de descendentes pode se revelar uma estratégia autodestrutiva a longo prazo. Além disso, evidencia-se um afastamento crescente dos jovens em relação às práticas e tradições herdadas, o que fragiliza ainda mais a continuidade cultural.

A ascensão social dos descendentes e sua integração à sociedade brasileira resultaram em uma ampliação de seus círculos sociais, que passaram a extrapolar os limites das associações. Assim, surgiram outros compromissos sociais, acadêmicos e profissionais, que passaram a concorrer com as atividades associativas. Diferentemente das décadas iniciais da imigração, quando as associações representavam os principais espaços de lazer e convivência para as famílias japonesas, atualmente elas disputam a atenção dos jovens com uma vasta gama de opções culturais e de entretenimento, além das crescentes exigências da vida moderna (Kawase, 2021).

Mesmo reconhecendo que as associações desempenharam papel central na preservação e difusão da cultura japonesa no Brasil, especialmente durante as primeiras décadas de imigração, é necessário reconhecer que, no cenário contemporâneo, muitas dessas instituições já não correspondem plenamente às expectativas de seus associados, em especial os mais jovens, a partir da terceira geração. Além das transformações sociais e culturais, há também novas demandas

de ordem profissional, o que impõe o desafio de ressignificar o papel das associações para garantir sua continuidade e relevância (Kawase, 2021).

Esse panorama também se reflete na realidade campo-grandense, como apontado por Tadashi Gabriel Nishihira Katsuren (2025), nissei, Diretor Cultural da Associação Okinawa de Campo Grande e Presidente da comissão organizadora do 2º Festival Okinawa. Segundo ele, “sempre há novos membros jovens dentro da associação”, porém há uma clara “procura menor por se envolver com assuntos da associação nas novas gerações”. Embora eventos e festas ainda atraiam crianças e adolescentes das famílias associadas, sua presença cotidiana nas atividades regulares é reduzida. Além disso, Katsuren observa essa tendência de crescimento na presença de membros não descendentes, ao passo que o número total de associados tem diminuído.

Esse processo de afastamento não é recente. Já na década de 1970, observava-se uma estagnação em algumas associações. Parte dos associados migrava para outras cidades em busca de oportunidades de estudo ou trabalho, enquanto outros demonstravam desinteresse pela programação cultural oferecida, optando por alternativas de lazer mais alinhadas ao contexto urbano (Hatugai, 2011).

A cultura nipo-brasileira precisa ser atraente para as novas gerações, através da prática e do ensino dessa cultura (Nakamura, 2021). Em resposta a esse desafio, algumas associações passaram a adotar novas estratégias que, além de resgatar e reinterpretar práticas culturais de origem japonesa, demonstraram grande apelo junto ao público jovem. Entre os casos analisados por Kebbe (2010), destacam-se os grupos de *taikô*¹⁷ das cidades de Lins e Pereira Barreto, bem como o *Matsuri Dance*¹⁸ de Tupã. Essas iniciativas passaram a atrair não apenas jovens nikkeis, mas

¹⁷ Taiko significa literalmente “tambor” em japonês. Esse termo passou a ser utilizado para referir-se ao tradicional tambor do Japão e a sua prática. O taiko faz parte da cultura japonesa e ao longo de toda sua história foi utilizado de diversas formas. Dentre elas, podemos destacar o uso como meio de comunicação, na religião, em festivais na guerra e no teatro.

¹⁸ O Matsuri Dance é um novo estilo do Bon Odori, já que passou a ser mais uma dança de entusiasmo e integração das gerações, sem conter aquele significado tradicional de homenagem aos antepassados. Ele utiliza músicas pop japonesas com a inserção de passos de outros ritmos musicais como o hip-hop, street dance, funk, entre outros, o que atraiu e contagiou a todos, desde crianças, jovens, adultos e idosos.

também não nikkeis, evidenciando a importância da participação destes últimos na dinamização e na preservação da cultura japonesa no Brasil.

Esse panorama, entretanto, não se limita às pequenas cidades ou centros isolados. Mesmo em grandes metrópoles como São Paulo, que concentra a maior comunidade japonesa fora do Japão, observa-se um quadro semelhante. Segundo Kurita (2021), apesar do forte protagonismo da comunidade nikkei no desenvolvimento social, educacional e econômico brasileiro, as associações culturais vivem um cenário de evidente desgaste. Muitas enfrentam problemas relacionados à gestão, falta de renovação de lideranças, desinteresse das novas gerações e dificuldades em se adaptarem às dinâmicas contemporâneas.

Kurita destaca que, se no passado as associações representavam um centro vital de convivência física e cultural, hoje a realidade mostra uma sociedade cada vez mais conectada virtualmente e menos presente nos espaços físicos tradicionais. Esse deslocamento para o ambiente digital gera um dilema: como garantir a continuidade da cultura nikkei de forma relevante, sem perder sua efetividade e seu papel agregador?

A autora ressalta que, embora algumas iniciativas pontuais tragam resultados momentâneos, elas não são suficientes para garantir a sustentabilidade das associações a longo prazo, especialmente frente às barreiras estruturais, culturais e geracionais que dificultam a formação de novas lideranças. Soma-se a isso o fato de que muitos jovens sequer se identificam ou compreendem o papel das associações nipo-brasileiras, que, por vezes, são erroneamente percebidas como espaços fechados, elitizados ou distantes da realidade contemporânea.

Nesse sentido, Katsuren (2025) acrescenta que, a atual diretoria da Associação Okinawa está preparada para dialogar com a sociedade campo-grandense e ampliar o alcance da instituição, mas ainda existem desafios estruturais: “A configuração atual da diretoria da associação Okinawa oferece um suporte muito maior para diálogo público e para abrir a associação para o público de forma geral. [...] Talvez nosso maior desafio atual nesse assunto seja o nosso ‘amadorismo’ em lidar com relações políticas.” Para ele, os eventos culturais abertos da cultura

japonesa, como os festivais, são a principal estratégia de aproximação com a sociedade local: “É nossa melhor porta de entrada para atrair novos membros e mais atenção para nossa causa. [...] Quanto mais expressivos são os eventos nipônicos na cidade, maior é a atenção do governo para nossos atos e com maior facilidade temos acesso a suporte, verbas e apoios de entidades públicas e privadas do estado, facilitando a realização e o crescimento de eventos futuros”.

Este cenário provoca uma reflexão urgente sobre a necessidade de transformar a função social das associações, tornando-as espaços mais abertos, acolhedores e integrados à sociedade como um todo. Isso significa repensar suas práticas, suas formas de comunicação, suas atividades e, sobretudo, seus espaços físicos.

Centros Culturais como Espaços de Memória e Identidade

02

2.1 Cenário da cultura e levantamento de espaços culturais em Campo Grande

Compreender o cenário cultural de Campo Grande hoje implica retomar o percurso histórico da cidade e refletir sobre os impactos dessa trajetória na conformação atual das suas práticas e espaços culturais. Fruto de intensos movimentos migratórios ao longo do século XX, Campo Grande consolidou-se como um território marcado pela convivência de diversas etnias e grupos sociais. Essa pluralidade, embora constitua uma das principais riquezas da capital, nem sempre se traduz em políticas culturais abrangentes ou em acesso efetivo aos bens culturais.

O levantamento dos espaços culturais em atividade revela um panorama de concentração nas regiões centrais e sub-representação nas periferias, fato que reflete as desigualdades estruturais da cidade. Entre os equipamentos de maior relevância estão instituições como o Centro Cultural José Octávio Guizzo, o Museu de Arte Contemporânea (MARCO), o Museu da Imagem e do Som (MIS), o Memorial da Cultura Indígena, o Teatro Glaucê Rocha, a Casa do Artesão, a Feira Central, entre outros. Essas estruturas, além de abrigarem e promoverem manifestações artísticas e culturais, também guardam parte significativa da memória coletiva da cidade.

Mesmo com essa rede de equipamentos, o acesso permanece limitado para muitos campo-grandenses. A ausência de uma política de descentralização efetiva, aliada a investimentos públicos irregulares e frequentemente insuficientes, fragiliza o papel desses espaços enquanto pontos de encontro, formação e pertencimento.

Neste tópico, será analisado como a cidade e esses espaços se constituíram historicamente, o impacto das políticas públicas e de gestão nesses lugares e de que forma se articulam ou não com os desafios contemporâneos de acesso, pertencimento e inclusão cultural em Campo Grande.

2.1.1 Breve panorama histórico e formação cultural de Campo Grande

Primeiramente, para analisar o contexto atual de Campo Grande, **é necessário compreender sua formação histórica e cultural, que foi marcada por um intenso processo de miscigenação e movimentos migratórios, tanto de caráter interno quanto externo.** O desenvolvimento econômico da cidade foi impulsionado inicialmente pela pecuária e, posteriormente, pela chegada da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil, em 1914, que se tornou fundamental para a integração da cidade com outros mercados, tanto nacionais quanto internacionais. Esse fator logístico não só fortaleceu a economia como também atraiu diversos grupos migratórios.

Ao longo do século XX, Campo Grande foi marcada pela chegada de migrantes de diferentes regiões do Brasil, como mineiros, paulistas, paranaenses, nordestinos e gaúchos, além de um expressivo contingente de imigrantes estrangeiros, entre os quais se destacam japoneses, árabes, espanhóis, italianos, portugueses, paraguaios e alemães (Jacob, 2011).

Essa convivência entre grupos distintos não ocorreu de forma isolada. Como observa Garcia (2013), ela emerge da sobreposição e da troca constante entre diferentes tradições, contribuindo significativamente para a construção desse patrimônio cultural plural. Em vez de uma identidade homogênea, a cidade constrói-se na convivência entre contrastes, o que se reflete nas feiras, mercados, festas e culinárias que se tornam palcos de expressão dessa diversidade.

A presença dessa memória também se materializa em equipamentos culturais que preservam e projetam parte desse legado. Entre os espaços de relevância histórica e cultural, destaca-se a Casa do Artesão, localizada em um prédio centenário construído entre 1918 e 1923, que já abrigou a sede do Banco do Brasil e que atualmente reúne e comercializa o diversificado artesanato sul-mato-grossense produzido por centenas de trabalhadores e entidades de artesãos. Tombado como patrimônio histórico estadual, o edifício foi transformado oficialmente em Casa do Artesão em 1º de setembro de 1975 (Lima, 2021). Em 2023, ela foi reinaugurada após um amplo processo de restauração que durou

aproximadamente um ano e meio, e modernizou suas instalações, preservando sua importância histórica.

Outro edifício de grande importância é o antigo prédio do Quartel General da 9ª Região Militar, tombado como Patrimônio Histórico, foi inaugurado em 1922. Símbolo do poder militar na região por décadas, o edifício passou por um processo de restauração e, a partir de 2018, passou a sediar o Centro Cultural do Sesc, oferecendo atividades nas áreas de artes, música, teatro e exposições, além de preservar a memória histórica e arquitetônica de Campo Grande. No entanto, em março de 2024, com a conclusão da reforma do Sesc Teatro Prosa, a instituição optou por encerrar suas atividades no edifício centenário. Atualmente, o espaço abriga a Primeira Casa de Cultura de Campo Grande (Lima, 2021).

Outro importante espaço é o Centro Cultural José Octavio Guizzo (CCJOG), criado em 11 de outubro de 1984. A concretização desse centro contou com o empenho da artista plástica e, à época, primeira-dama do Estado, Nelly Martins, que se dedicou para materializar o primeiro espaço físico voltado exclusivamente à cultura no Mato Grosso do Sul. O centro abriga ambientes nomeados em homenagem a personalidades culturais, como o Teatro Aracy Balabanian, Sala de Convenções Rubens Corrêa, Sala de Ensaios Conceição Ferreira, além das Galerias de Exposições Wega Nery e Ignês Corrêa da Costa, Sala Central, Sala de Música e Ateliê de Artes.

Após permanecer fechado desde 2016 para reformas, o centro foi totalmente revitalizado e reaberto à comunidade em 2024, retomando seu papel essencial na promoção da arte e cultura sul-mato-grossense, especialmente por meio do Teatro Aracy Balabanian, que voltou a ser um dos espaços mais requisitados pelos artistas da cidade. As obras incluíram a revitalização de toda a fachada, bem como a reforma de todos os ambientes internos, com melhorias em pintura, pisos, revestimentos, iluminação, instalações hidráulicas e elétricas (Colombo, 2024).



Figura 15: Casa do Artesão, Casa de Cultura e Centro Cultural José Octávio Guizzo.
Fonte: Campo Grande News, 2023; Campo Grande News, 2024; Acervo pessoal, 2025.

Além desses equipamentos culturais, Campo Grande conta com uma rede robusta de espaços que fortalecem sua identidade multicultural, como o Museu de Arte Contemporânea (MARCO), o Museu das Culturas Dom Bosco, o Museu da Imagem e do Som (MIS), o Memorial da Cultura Indígena, o Teatro Glauce Rocha, a Feira Central, entre outros. Mais do que locais de visitação, são pontos de encontro entre gerações, territórios e experiências que atravessam a vida campo-grandense.

2.1.2 Políticas públicas, gestão cultural e instrumentos de fomento

Essa diversidade cultural de Campo Grande, constituída pelos movimentos migratórios e pela convivência entre distintos grupos sociais e étnicos, confere à cidade uma identidade. No entanto, essa identidade não se sustenta espontaneamente, ela depende de políticas públicas que garantam sua preservação, fortalecimento e difusão. É nesse contexto que se insere a importância estratégica da gestão cultural e dos mecanismos de fomento, responsáveis por estruturar institucionalmente o direito à cultura e ampliar o acesso às expressões artísticas e patrimoniais na cidade.

Quando bem estruturadas, as políticas culturais precisam enxergar a cidade não apenas como um espaço físico, mas como um território simbólico, atravessado por memórias, práticas e relações sociais. Para que isso aconteça de modo satisfatório, é preciso compreender a cultura como um eixo transversal, articulado a diversas áreas como educação, saúde, planejamento urbano e desenvolvimento social. Ou seja, as políticas culturais devem se basear em ações contínuas, articuladas ao tecido urbano e capazes de romper com práticas esporádicas que pouco dialogam com a realidade local, para poder, assim, se tornar um instrumento de articulação da diversidade, fortalecimento de identidades, promoção da inclusão social e geração de pertencimento no meio urbano. (Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, 2009).

Nesse contexto, Moreira (2000) reforça essa perspectiva ao afirmar que a cultura tem o potencial de transformar a cidade tanto em sua configuração material quanto simbólica. Como ele destaca:

Nossas ações precisam possibilitar a transformação da cidade, física e espiritualmente, e contribuindo para a melhoria da qualidade de vida. Uma ação cultural pluralista que revele os diversos atores da sociedade e sua interação, no sentido de despertar nos habitantes o orgulho pela localidade e a participação nos destinos da cidade. A cultura traz, então, essa capacidade de articular e tencionar a reflexão sobre o redirecionamento das políticas públicas, tão necessárias à superação deste mundo injusto em que vivemos (Morfeira, 2000, p. 33).

Portanto, a efetivação de políticas culturais vai além da simples promoção de eventos ou salvaguarda do patrimônio: ela deve estar conectada aos processos de desenvolvimento social, de justiça territorial e de democratização dos espaços urbanos.

No caso de Mato Grosso do Sul, desde sua emancipação em 1977, políticas públicas vêm sendo estruturadas para fortalecer essa diversidade. A criação da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul (FCMS), em 1983, consolidou esse movimento institucional, assumindo a missão de orientar, planejar, promover e executar ações culturais que garantam a aproximação da população com as mais variadas manifestações artístico-culturais presentes no território sul-mato-grossense, além de democratizar o acesso às expressões culturais e artísticas (Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, [s.d.]).

A política pública cultural do Estado está formalmente representada pela Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, órgão responsável por implementar, gerir e operacionalizar as diretrizes estabelecidas pelo Governo do Estado no campo da cultura. Ela foi criada com respaldo legal a partir do Decreto-Lei nº 8, de 1º de janeiro de 1979, que lhe conferiu personalidade jurídica de direito público, além de autonomia administrativa e financeira, com patrimônio próprio, sede e foro na cidade de Campo Grande, capital do Estado (Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, [s.d.]).

No uso de suas atribuições, a FCMS estimula e promove atividades relacionadas ao artesanato, teatro, música, dança, artes visuais, artes cênicas, patrimônio, manifestações e expressões artísticas de Mato Grosso do Sul. Por

meio de ações de alcance regional, estadual, nacional e internacional, juntamente com uma política de editais que democratiza o desempenho da instituição em todas as suas áreas de atuação, a Fundação de Cultura busca a integração e expansão da produção artística e cultural do Estado. Além disso, ela também tem o papel de estimular e apoiar entidades, agentes e grupos culturais no desenvolvimento de projetos, prestando serviços de capacitação e assessoria (Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, [s.d.]).

Entre seus instrumentos mais relevantes está o Fundo de Investimentos Culturais (FIC), que tem como princípio prestar apoio financeiro a projetos culturais da comunidade, fomentando o mercado artístico e promovendo a aproximação do público com as mais diversas manifestações, tradições e valores culturais em todos os municípios sul-mato-grossenses. Os projetos selecionados participam de ações executadas pela Fundação de Cultura ao longo do ano, promovendo a difusão da diversidade cultural do Estado (Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, [s.d.]).

Além dos instrumentos estaduais, o fomento à cultura no estado tem sido fortalecido por legislações federais que visam fortalecer o setor em todo o território brasileiro. Entre elas, destacam-se a Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022) e a Lei Aldir Blanc (Lei nº 14.399/2022).

A Lei Paulo Gustavo foi sancionada em resposta aos impactos da pandemia de Covid-19 no setor cultural. Trata-se de uma norma federal que dispõe sobre a concessão de apoio financeiro da União aos Estados, Distrito Federal e Municípios para a realização de ações culturais, simbolizando um marco de resistência e valorização da classe artística brasileira diante das severas restrições impostas durante o período pandêmico (Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, [s.d.]).

No Mato Grosso do Sul, essa política ganhou forma por meio de editais públicos organizados em chamadas estaduais, voltadas tanto para o setor audiovisual quanto para outras manifestações culturais. Esses editais buscaram fomentar a produção cultural local, estimulando a criação, a formação e a circulação de bens culturais em suas diferentes formas, com atenção especial à ampliação do acesso em todas as regiões do estado. A iniciativa também reforçou o compromisso com os princípios constitucionais do direito à cultura (art. 215 da Constituição Federal) (Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, [s.d.]).



Figura 16: Com financiamento da Lei Paulo Gustavo, o projeto Vizinhança na Praça faz exibição de filmes no bairro Jardim Carioca, em Campo Grande. Fonte: FCMS, 2024.

Esse esforço resultou em um alto nível de execução dos recursos: Mato Grosso do Sul aplicou mais de 99% do total previsto, sendo reconhecido como um dos estados melhor aplicaram os recursos dessa iniciativa federal. Segundo dados atualizados pelo Ministério da Cultura, o Estado utilizou 98,68% do montante destinado ao setor audiovisual, equivalente a R\$ 20.010.557,63. Nas demais áreas culturais, a utilização chegou a 99,8%, somando R\$ 7.188.786,50 (Gamarra, 2025).

Além disso, há a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura, instituída pela Lei nº 14.399, de 08 de julho de 2022, que tem como objetivo fomentar a cultura em todos os estados, municípios e Distrito Federal, incluindo no Mato Grosso do Sul. Por exemplo, em março de 2025 a FCMS tornou público tornou público o edital elaborado com base na Lei nº 14.399/2022 (Lei PNAB), na Lei nº 14.903/2024 (Marco regulatório do fomento à cultura), no Decreto nº 11.740/2023 (Decreto PNAB), no Decreto nº 11.453/2023 (Decreto de Fomento) e na Instrução Normativa MINC nº 10/2023 (IN PNAB de Ações Afirmativas e Acessibilidade). O edital tem como objeto a seleção e premiação de artistas, agentes, grupos, coletivos e organizações LGBTQIAPN+, considerando para isso a trajetória artística e a contribuição para divulgação e preservação da cultura LGBTQIAPN+ no âmbito do estado de Mato Grosso do Sul (Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, [s.d.]).

Já no âmbito municipal, a Secretaria Municipal de Cultura e Turismo (SECTUR), criada pela Lei nº 5.793, de 3 de janeiro de 2017, é o órgão responsável pela formulação, gestão e execução das políticas culturais na cidade de Campo Grande. Sua missão institucional contempla a elaboração de programas, projetos e ações que promovam o desenvolvimento cultural, bem como a preservação e a valorização do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e natural do município (Prosas, [s.d.]).

A criação da Secretaria Municipal de Cultura de Campo Grande, mais que uma resposta a um apelo da classe artística e uma recomendação do próprio Ministério da Cultura, representou um passo fundamental e estratégico para a consolidação do Sistema Municipal de Cultura. Integrado aos Sistemas Estadual e Nacional de Cultura, este sistema proporciona maior agilidade no atendimento das demandas

do Plano Nacional de Cultura, além de ser um instrumento estruturante para a elaboração de políticas públicas de gestão cultural mais eficientes. Com isso, torna-se possível viabilizar de forma articulada programas orçamentários, estabelecer parcerias com o setor privado, ampliar as oportunidades de financiamento e, sobretudo, consolidar os espaços de participação social (Fundação de Cultura do Mato Grosso do Sul, 2009).

Outro avanço para o município de Campo Grande no fortalecimento de sua política cultural também foi a **construção do Plano Municipal de Cultura (2010-2020)**, elaborado em 2009, sendo peça fundamental para a estruturação do Sistema Municipal de Cultura e para a consolidação das políticas públicas culturais, alinhadas aos princípios do Sistema Nacional de Cultura. O Plano apresentava o histórico, diagnósticos e desafios a serem enfrentados na área cultural da cidade de Campo Grande, formula diretrizes gerais e indica as principais operações a serem desenvolvidas pelo governo municipal (Fundação de Cultura do Mato Grosso do Sul, 2009).

2.1.3 Desafios da cena cultural em Campo Grande

Apesar de possuir essa rica e diversa formação cultural que foi apresentada, **Campo Grande ainda enfrenta desafios significativos no campo das políticas culturais**. A valorização histórica e cultural de Campo Grande ainda é ameaçada de se perder no tempo pela ausência de políticas públicas comprometidas com sua conservação e difusão. Essa fragilidade ficou ainda mais evidente nos últimos levantamentos nacionais: segundo a pesquisa Cultura nas Capitais (2024), realizada pelo Ministério da Cultura, **Campo Grande apresentou o pior índice cultural do país entre todas as capitais brasileiras**. A cidade foi avaliada em 14 critérios e apresentou desempenho inferior em todos os parâmetros estabelecidos, como se observa na Figura 17, que evidencia a queda no acesso à maior parte das atividades culturais em comparação a 2014.

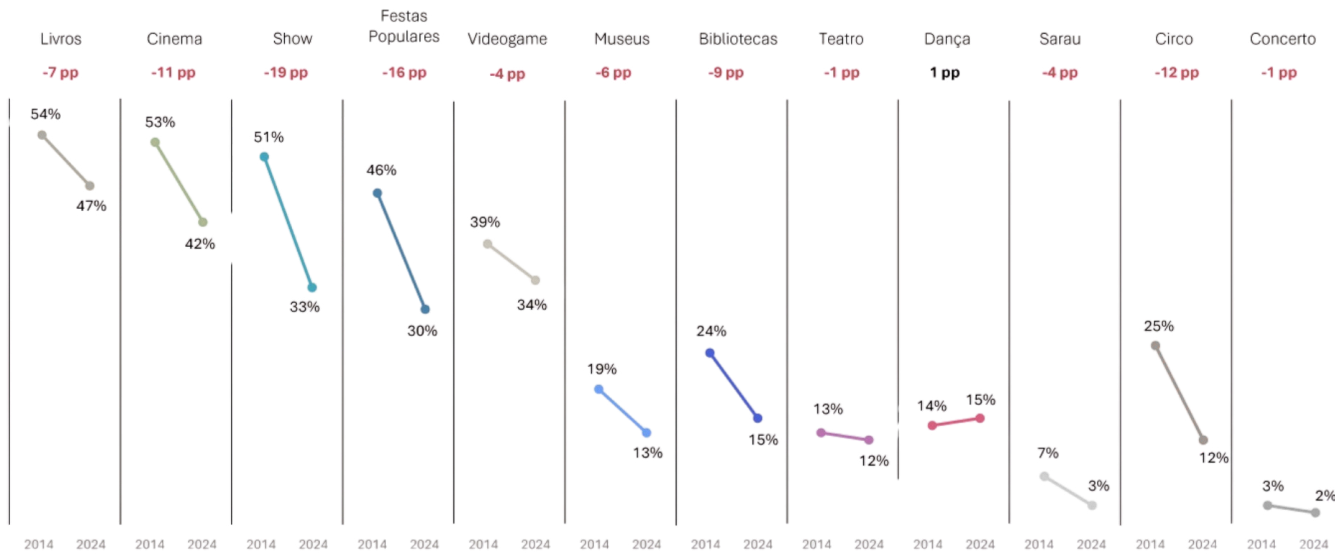


Figura 17: Em relação a 2014, o acesso caiu para quase todas as atividades culturais em Campo Grande. Fonte: Cultura nas Capitais, 2024.

Esse dado revela que a diversidade campo-grandense, embora marcante, não tem se convertido em políticas capazes de garantir acesso amplo e democrático à cultura. Como apontam Rubim e Barbalho (2007), a diversidade não deve ser apenas preservada como memória, mas incorporada como condição essencial para a vitalidade da sociedade, funcionando como bandeira contra o processo uniformizador da globalização. No entanto, os números apontam uma tendência oposta: o acesso a atividades como cinema, shows, festas populares, bibliotecas e circo caiu em relação a 2014, revelando um processo de retração cultural ao longo da última década.

A situação torna-se ainda mais preocupante quando se observa que, embora haja um público interessado, a estrutura não oferece meios adequados para converter esse interesse em prática. No caso do teatro, por exemplo, apenas 12% dos campo-grandenses afirmaram ter assistido a alguma peça no último ano, mas outros 28% disseram ter grande interesse em ir, configurando um público potencial que permanece desatendido. Fenômeno semelhante ocorre em relação aos museus: locais conhecidos como o Bioparque Pantanal e a Casa do Artesão são amplamente citados, mas grande parte da população nunca os visitou. Assim, o

problema não é de falta de interesse, mas de barreiras estruturais, sejam elas econômicas, territoriais ou ligadas à ausência de políticas públicas contínuas.

Esse cenário atual reforça diagnósticos já presentes em documentos como o Plano Municipal e o Plano Nacional de Cultura, que destacam desafios estruturais persistentes: centralização dos equipamentos, subfinanciamento crônico, ausência de estratégias efetivas de descentralização e fragilidade das iniciativas voltadas à economia criativa. As consequências são visíveis nas diferentes linguagens artísticas: nas artes cênicas, persiste a carência de estímulo à pesquisa e à produção dramática; no audiovisual, destaca-se a dificuldade de consolidar a distribuição de conteúdos locais diante da concentração do mercado; já nas artes visuais, a escassez de espaços formativos e expositivos limita o alcance das produções, que permanecem restritas a circuitos elitizados e pouco acessíveis (Fundação de Cultura do Mato Grosso do Sul, 2009).

Ao mesmo tempo, o Plano Municipal de Cultura (2009) já alertava para a necessidade de implantar uma política de democratização cultural que reconheça a cultura como direito social básico. Tal política deve permitir que os cidadãos historicamente excluídos do acesso aos bens culturais sejam plenamente contemplados, ao mesmo tempo em que incentiva novas manifestações culturais e promove o diálogo sobre a diversidade e a identidade cultural no município (Fundação de Cultura do Mato Grosso do Sul, 2009).

Essa reflexão está intimamente relacionada às próprias contradições urbanas de uma cidade, onde as desigualdades socioespaciais influenciam diretamente o acesso à cultura. Como analisa Rolnik:

Em uma cidade dividida entre a porção legal, rica e com infraestrutura e a ilegal, pobre e precária, a população que está em situação desfavorável acaba tendo muito pouco acesso às oportunidades econômicas e culturais que a cidade oferece. Simetricamente, as oportunidades de crescimento e desenvolvimento circulam no meio daqueles que já vivem melhor, pois se de um lado as várias dimensões da exclusão se sobrepõem, incidindo sobre a mesma população, por outro o acesso aos territórios que concentram as melhores condições de urbanidade é exclusivo para quem já é parte dele (Rolnik, 2009, p. 9).

Portanto, a construção de uma política cultural verdadeiramente democrática exige que se reconheça que a exclusão cultural é também uma exclusão territorial, social e econômica. Promover o acesso à cultura significa, portanto, também enfrentar as barreiras impostas pela própria configuração desigual da cidade.

Em Campo Grande, como destaca o Plano Municipal de Cultura (2009), tanto os equipamentos públicos quanto os privados, mesmo quando mantidos por incentivos fiscais, muitos deles acabam reforçando a exclusão em vez de promover a inclusão. Isso contraria os princípios da democracia cultural e reforça as desigualdades sociais preexistentes.

Dessa forma, torna-se essencial a formulação de políticas culturais que estimulem a apropriação simbólica e física dos espaços culturais pela população como um todo, transformando o cidadão de espectador em protagonista (Fundação de Cultura do Mato Grosso do Sul, 2009). A partir deste cenário, o Plano inclusive fornece diretrizes que visam promover uma política de descentralização efetiva, conforme é possível visualizar na Figura 18:

1. **Incentivar as atividades** com artistas locais nas escolas municipais, centros comunitários e outros espaços públicos de todas as regiões da cidade, como forma de socializar e atrair valores artísticos potenciais que garantam a preservação da identidade e produção cultural.
2. **Criar uma comissão** que articule, organize e viabilize manifestações artísticas e culturais em todas as regiões do município;
3. Estabelecer critérios de **avaliação de cumprimento de metas** anual da comissão;
4. **Priorizar os bairros** na programação das manifestações culturais em Campo Grande;
5. Promover o financiamento de **bibliotecas volantes, círculos de leitores, cineclubes e videoclubes**;
6. Criar **espaços multiculturais** nas praças da cidade;
7. Inserir as manifestações artísticas e culturais na **programação escolar**;
8. Implementar atividades e eventos nos **Centros Culturais** criados;
9. Valorizar a diversidade cultural através de **manifestações artísticas/culturais multidisciplinares**;

Figura 18: Propostas para a descentralização da Cultura. Fonte: Plano Municipal de Cultura, 2009, adaptado pela autora.

Nos últimos anos, esses desafios se manifestaram de forma concreta e inclusive pôde ser observado frequentemente nos portais de notícias. Por exemplo, após dois anos sem grandes investimentos no setor cultural, a Prefeitura de Campo Grande, por meio da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo (Sectur), lançou em 2024 os editais do Fundo Municipal de Investimentos Culturais (FMIC) e do Programa de Fomento ao Teatro (Fomteatro), destinando um total de R\$ 4 milhões aos projetos contemplados. No entanto, a publicação desses editais ocorreu somente após fortes manifestações e mobilizações da classe artística, que, em 2023, promoveu protestos na Câmara Municipal para cobrar novos editais e mais investimentos (Anjos, 2024).

Esse episódio demonstra que os investimentos, quando acontecem, muitas vezes são resultado de pressões, protestos e mobilização da classe artística, e **não de um planejamento consistente e contínuo de políticas culturais**. Apesar da retomada dos editais, o valor anunciado foi considerado insuficiente pelos representantes do setor, uma vez que a expectativa era de investimentos entre R\$6 milhões e R\$8 milhões, refletindo que o financiamento à cultura continua aquém das demandas e necessidades locais (Anjos, 2024).

Além disso, as críticas da classe artística destacaram que, durante os anos sem editais (2021, 2022 e 2023), os poucos recursos destinados à cultura foram provenientes, majoritariamente, de fundos federais emergenciais, resultado de leis nacionais conquistadas por movimentos culturais, e não de investimentos diretos da gestão municipal. Ainda em 2023, a prefeitura anunciou o pagamento de R\$2,045 milhões em dívidas de editais anteriores, firmados na gestão passada, evidenciando também uma histórica descontinuidade e fragilidade na condução das políticas culturais no município (Anjos, 2024).

Ademais, esses dois editais de 2024 chegaram a ser suspensos no final de Dezembro, evidenciando a instabilidade e descontinuidade da política cultural local (Godoy, 2024).

Assim, os desafios culturais em Campo Grande vão além da manutenção de espaços físicos ou à preservação da memória: exigem uma política pública contínua, inclusiva e descentralizada, capaz de enfrentar desigualdades históricas e garantir o acesso democrático à cultura. É necessário reconhecer a cultura como direito social e vetor de desenvolvimento, promovendo o protagonismo da população na construção de uma identidade cultural plural e acessível.

2.2. Definições de um centro cultural

Considerando que o objeto de estudo deste trabalho é um equipamento social voltado à promoção e difusão cultural, tornou-se necessário, antes de tudo, compreender de forma mais detalhada o que se entende por **“cultura”**. O termo carrega múltiplas definições, que variam conforme o campo de estudo e o contexto em que é empregado. Dentre os diversos conceitos do dicionário Michaelis (2017), a cultura pode ser definida como:

7. Antrop: Conjunto de conhecimentos, costumes, crenças, padrões de comportamento, adquiridos e transmitidos socialmente, que caracterizam um grupo social. 8. Conjunto de conhecimentos adquiridos, como experiência e instrução, que levam ao desenvolvimento intelectual e ao aprimoramento espiritual; instrução, sabedoria (Michaelis, 2017).

Uma das definições mais tradicionais é a de Edward Tylor (1871), que descreve cultura como: “esse todo complexo que engloba conhecimento, crença, arte, moral, direito, costume, bem como todas as capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade”. Cerca de cinquenta anos depois, Lowie retoma essa ideia, definindo cultura como a “soma total de tudo aquilo que o indivíduo adquire de sua sociedade, como um legado do passado, transmitido por meio da educação formal e informal”. Sapir a entende como o “conjunto socialmente herdado de práticas e crenças, que molda a estrutura de nossas vidas”. Em 1948, Herskovits propõe uma versão mais concisa: “Cultura é a parte do ambiente criada pelo homem”. Já Malinowski a define como “um sistema de objetos, atividades e atitudes, no qual cada parte tem função como meio para alcançar um fim”.

Em comum, essas interpretações deixam claro, especialmente para os antropólogos históricos, que a cultura não é inata ao ser humano, sendo, portanto, uma construção social separada da natureza.

Já conceito de "centro", segundo Ribeiro (2009), remete a um ponto específico de convergência, no qual se reúnem diversos elementos em um mesmo local ou em sua proximidade, como o centro de uma cidade, onde se concentram atividades comerciais, serviços públicos e instituições privadas.

Ao articular os conceitos de “cultura” e “centro”, delineia-se a essência do que se compreende como centro cultural. A conceituação desse tipo de equipamento é complexa, justamente por estar atrelada ao significado de cultura, que, por si só, já é objeto de discussão. Diante dessa complexidade conceitual, Neves propõe uma leitura aprofundada sobre a função dos centros culturais, enfatizando sua relevância enquanto espaços de produção cultural ativa e crítica (Neves, 2012):

Os centros culturais são instituições criadas com o objetivo de se produzir, elaborar e disseminar práticas culturais e bens simbólicos, obtendo o status de local privilegiado para práticas informacionais que dão subsídios às ações culturais. São espaços para se fazer cultura viva, por meio de obra de arte, com informação, em um processo crítico, criativo, provocativo, grupal e dinâmico [...] Centro cultural não pode ser um espaço que funcione como uma distração, mas sim, ser conceituado como um local onde há centralização de atividades diversificadas e que atuam de maneiras interdependentes, simultâneas e multidisciplinares (Neves, 2012, p. 2)

O centro cultural tem por objetivo reunir um público com características heterogêneas, incentivando práticas culturais, “um espaço que seja a simbiose, o amálgama torturado das relações humanas, parece ser próprio à Cultura e desejável como proposta” (Milanesi, 2003, p. 172), evidenciando seus objetivos mais gerais: **informar, discutir e criar.**

O verbo “informar” refere-se à ação mais frequente nos centros de cultura e elabora procedimentos que asseguram ao público acesso às informações. Atribuída às bibliotecas por meio de coleção de livros e acervo que reúne todas as possibilidades de registro de conhecimento, do impresso tradicional ao multimídia.

Essa ação é essencial para assegurar os direitos e a segurança dos indivíduos, bem como o desenvolvimento da cidadania (Milanesi, 2003).

O segundo verbo, “discutir”, está associado à busca por novas formas de explicação e à abertura de caminhos alternativos para enfrentar os desafios do indivíduo ou da coletividade, já que não existem respostas prontas capazes de satisfazer a todos. Assim, cabe ao responsável por um espaço de disseminação da informação promover alternativas por meio de seminários, ciclos de debates e outras práticas que estimulem a reflexão e potencializem o conhecimento. Discutir, portanto, é uma atividade essencial dentro de um centro de cultura, pois, sem esse exercício, as pessoas tendem a permanecer condicionadas às respostas estabelecidas pelo contexto social (Milanesi, 2003).

O valor de um espaço cultural pode, inclusive, ser avaliado pela profundidade e qualidade dos debates que nele ocorrem: debates que se tornam mais significativos quando abrem novas possibilidades de pensamento. No entanto, a discussão só adquire riqueza quando é constantemente alimentada por informações. Caso contrário, torna-se estagnada, girando em torno do já conhecido, repetindo ideias e impedindo a renovação crítica e criativa da visão de mundo (Milanesi, 2003).

O terceiro verbo, “criar”, é o que confere sentido aos dois outros verbos: informar e discutir. A criação contínua representa, portanto, seu principal objetivo, uma vez que esse tipo de espaço deve funcionar como motor de produção permanente de ideias, discursos e propostas inovadoras. Para além dos acervos, auditórios e salas de reunião, é imprescindível a presença de laboratórios de invenção e oficinas de criatividade, considerados espaços essenciais para esse processo. A criação, nesse contexto, é entendida como fruto da interação entre informação e discussão, fundamentada no conhecimento da realidade existente e na formulação de hipóteses voltadas à sua transformação, promovendo o surgimento de novas ideias e propostas (Milanesi, 2003).

A Figura 19 sintetiza graficamente essa dinâmica, evidenciando a interdependência entre informar, discutir e criar dentro do funcionamento de um

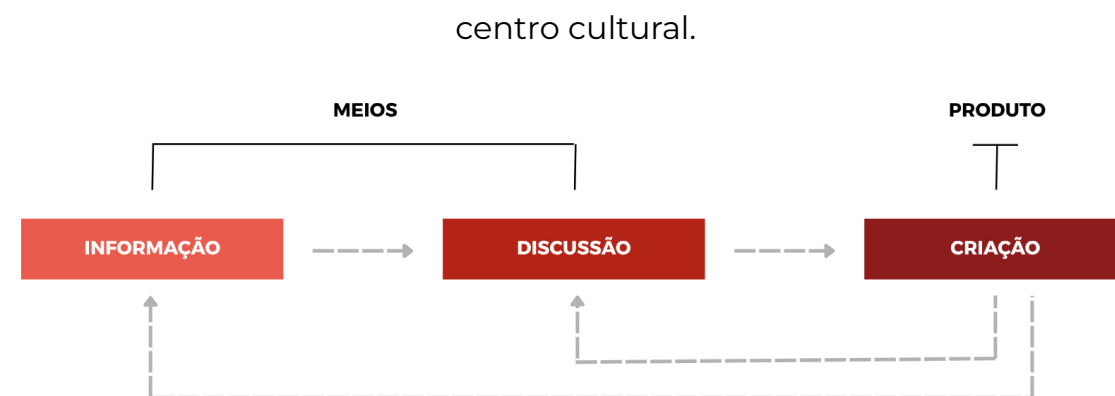


Figura 19: Esquema de relação dos verbos de um centro cultural conforme as ideias de Milanesi (2003)i. Fonte: Alves, 2014, adaptado pela autora.

Esse ciclo de informar, discutir e criar, sustenta a ação cultural nos centros, como afirma Ramos (2007). Nesses espaços, o público acessa conteúdos, elabora coletivamente novas interpretações e, por fim, produz sentidos próprios por meio de linguagens diversas, contribuindo para um processo permanente de participação e criação cultural.

Complementando esse entendimento, Coelho (1986) ressalta que os centros culturais não devem ser concebidos apenas como espaços de lazer ou fruição passiva, mas como lugares que desafiem o conformismo e instiguem a reflexão. Para o autor, a ação cultural que se realiza nesses espaços deve ser compreendida como um processo contínuo, que forma sujeitos. Trata-se de um fazer que não busca produtos formais acabados, mas sim a geração de novas cadeias de ação, reelaboração e descoberta constante, expressando, assim, uma cultura viva, dinâmica e em permanente transformação.

Dessa forma, compreender um centro cultural exige ir além de sua definição física ou institucional. Trata-se de reconhecer seu papel como articulador de sentidos, identidades e transformações sociais. Ao reunir práticas informativas, reflexivas e criativas, esses espaços se constituem como plataformas vivas de mediação cultural capazes de fomentar o pertencimento, estimular o pensamento crítico e promover a continuidade dinâmica das tradições culturais.

2.2.1 Arquitetura de Centros Culturais

Se, conceitualmente, o centro cultural é compreendido como um espaço de encontro, criação e memória, sua materialização arquitetônica deve ser capaz de expressar e viabilizar essas funções por meio da espacialidade e da relação com o território. Projetar um centro cultural exige mais do que domínio técnico: requer sensibilidade para interpretar as dinâmicas socioculturais do território onde será implantado, considerando também as características físicas, históricas e simbólicas do entorno urbano. Nesse sentido, Milanesi (2003) ressalta que a construção de centros culturais deve ser compreendida como uma ação obrigatória nas cidades, por seu papel na valorização da cultura local e na promoção da coletividade, da convivência e da criação. Para ele, esses equipamentos devem estar estrategicamente localizados em regiões centrais, com o intuito de favorecer o fluxo de pessoas, impulsionar o desenvolvimento urbano e incentivar a integração entre diferentes públicos.

A maioria dos projetos contemporâneos prioriza exatamente essa lógica: a implantação em locais acessíveis e simbólicos, capazes de estimular o uso do espaço urbano e gerar conexões culturais com a comunidade. Esses centros atuam como catalisadores urbanos, promovendo a requalificação de áreas antes marginalizadas e favorecendo a integração entre diferentes grupos sociais. Os projetos devem, portanto, priorizar a implantação em locais de fácil acesso, levando em conta os elementos históricos e as especificidades do entorno (Neves, 2013).

Como parte dessas decisões estratégicas de implantação, fatores como topografia e contexto urbano tornam-se fundamentais para a definição do partido arquitetônico. Essas variáveis influenciam diretamente na valorização das fachadas, na possibilidade de implantação de ambientes no subsolo e na criação de vistas panorâmicas. A interação entre o edifício e o sítio onde se insere contribui para um equilíbrio formal tanto na horizontalidade quanto na verticalidade, permitindo que o centro cultural estabeleça um diálogo harmônico com a paisagem urbana (Neves, 2013).

Além da inserção urbana, o conteúdo funcional e simbólico desses espaços deve ser cuidadosamente pensado. Para que esse diálogo entre edificação, cidade e comunidade seja eficaz, é fundamental que a instituição responsável pela criação do espaço cultural defina claramente seus objetivos e funções. Paralelamente, o arquiteto deve considerar a necessidade de espaços que estimulem o acesso ao conhecimento, a convivência, a troca de ideias e a criação coletiva. Como destaca Milanesi (2003, p. 199), “a riqueza de um projeto está na integração desses elementos e na forma como esses espaços se relacionam”.

Nesse sentido, Milanese (2003) também afirma que, independentemente da escala do município, é fundamental garantir a presença de espaços essenciais, como auditórios e recepção. A recepção, em especial, exerce um papel simbólico e funcional, pois é nela que ocorre o primeiro contato do visitante com a instituição. Um ambiente acolhedor e bem estruturado pode transformar a experiência do usuário, tornando o espaço mais convidativo e envolvente.

O centro deve possuir no programa de necessidades atributos ambientais essenciais para o seu bom funcionamento e qualidade de bem-estar do usuário. Esses atributos estão relacionados à presença de múltiplos acessos, a democratização dos espaços, a integração visual entre as diversas atividades, a adequação ambiental nas salas de exposição e a articulação com o público (Neves, 2013).

Essas qualidades projetuais tornam-se especialmente relevantes para romper barreiras de acesso e promover uma cultura mais inclusiva. O primeiro aspecto refere-se à oferta de diferentes pontos de entrada, o que reduz a sensação de inibição que pode ser causada por espaços pouco receptivos. A acessibilidade, nesse sentido, é ampliada pela continuidade com os espaços públicos do entorno, facilitando a circulação por toda a edificação. Já a democratização dos espaços se manifesta na organização do centro cultural em torno de uma praça central, configurada como um ambiente de encontro aberto, fluido e acessível. Por fim, a integração visual entre os ambientes e suas respectivas atividades é um fator

essencial para estimular a participação e o envolvimento dos visitantes nas ações culturais propostas (Neves, 2013).

Para além da estrutura física, é necessário entender o centro cultural como um espaço vivo, que deve ser capaz de acolher e adaptar-se às múltiplas expressões culturais de sua comunidade. Assim, ao elaborar o programa de necessidades de um centro cultural, o profissional deve estar atento à diversidade de demandas que emergem das distintas expressões culturais presentes no tecido social. Para tanto, é imprescindível compreender com profundidade o conceito de cultura e suas múltiplas manifestações, que variam de acordo com o contexto local (Neves, 2013).

O Quadro 02 ilustra a relação entre os ambientes e suas respectivas funções, servindo como referência para a elaboração do programa de necessidades de um projeto arquitetônico. Contudo, é importante destacar que se trata de uma sugestão, devendo ser adaptada conforme as especificidades e demandas de cada contexto.

AMBIENTE	FUNÇÃO
Biblioteca	Organizar e reunir o acervo bibliográfico para que o usuário possa ampliar seu conhecimento, devendo ocupar um espaço amplo.
Acervo de áudio	Fornecer informações aos usuários que poderão ouvir o acervo no próprio espaço cultural ou em cabines individuais que sejam próximas do acervo bibliográfico. Este acervo deve conter música de diversos gêneros, discursos, aula de idiomas, registros de caráter étnico, entre outros.
Videoteca	Essencial nos espaços de cultura por ser uma fonte de informação acessível e popular, podendo incluir vários temas como ficção, documentário, cursos técnicos, entre outros.
Anfiteatro	Local para debate e criação de novos conhecimentos sobre modo de agir e pensar, que possua equipamentos para realizar teatro, cinema e dança.
Áreas de convivência	Fundamental para identificar um espaço de cultura para que o público possa interagir e viver junto, o que implica na troca de informações, num ambiente agradável que aproxime as pessoas.
Recursos humanos	Funcionários habilitados para tornar possíveis os objetivos do centro cultural, que não dependem apenas de equipamentos, devendo estes atender à demanda com eficiência.
Área infantil	Estimular criatividade para que possam ter liberdade com o mínimo de imposição.
Exposição	Oferecer informação através de uma nova forma de expressão, seja por obras artísticas ou por exposições temáticas.
Salas de curso	Permite adquirir conhecimento e desenvolver novas habilidades, podendo ser em forma de oficina.
Sala de informática	Acessar qualquer informação de forma rápida e fácil.

Quadro 02: Critérios de avaliação para um centro cultural. Fonte: a autora, com base em Milanesi (2003).

Além da definição programática de ambientes, é indispensável considerar aspectos técnicos e sensoriais que garantam o conforto e a funcionalidade dos espaços. Estes ambientes devem dispor de dimensões adequadas para facilitar a circulação, além de assegurar boas condições de ventilação e iluminação, acessibilidade universal, conforto acústico, flexibilidade funcional e estética arquitetônica. Também devem prever espaços de apoio que complementam o programa de necessidades e atendam às demandas operacionais e logísticas do centro cultural (Neves, 2013).

De acordo com Lopes (2013), flexibilidade no âmbito cultural refere-se tanto à capacidade de adaptação das atividades aos espaços já construídos, quanto à possibilidade de reconfiguração desses ambientes ao longo do tempo. Trata-se de uma característica fundamental para que o centro cultural possa acolher diferentes eventos, públicos e formatos, ampliando seu potencial de uso e de impacto social.

Por fim, deve-se compreender que os centros culturais e de convivência não podem ser homogêneos em sua concepção. Como observam Simões (2011) e Santos et al. (2022), esses equipamentos devem ser capazes de promover a interação social, despertar o pertencimento e acolher diferentes perfis de público. Oferecer tanto atividades coletivas quanto espaços voltados a usos individuais é essencial para respeitar a diversidade etária, cultural e social da comunidade atendida.

2.2.2 O uso das TIC's (Tecnologia da Informação e Comunicação) nos centros culturais

A aceleração da transformação digital nos países ao redor do mundo foi um dos principais alicerces no enfrentamento dos efeitos da pandemia de COVID-19, tornando as Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) fundamentais para a continuidade das atividades em diversos setores (Brasil, 2021). No entanto, esse mesmo contexto também expôs fragilidades no planejamento estratégico e na

elaboração de planos de contingência (ou sua ausência) por parte dos museus e centros culturais (Amaral, 2023).

O fechamento dos equipamentos culturais impulsionou a adaptação de práticas para o ambiente digital, o que ocorreu em um cenário de acesso precário a tecnologias digitais e de preparo limitado das equipes para lidar com a digitalização das atividades. Ainda assim, esse contexto impulsionou a ampliação das possibilidades de experimentação e mediação cultural por meio das TICs, que começaram a ampliar significativamente as possibilidades de experimentação e mediação cultural, atuando como ferramentas agregadoras e transformadoras tanto nas artes quanto na arquitetura (Brasil, 2021).

Torna-se, dessa forma, necessário compreender como a arquitetura está se transformando para abrigar essas novas manifestações artísticas, frequentemente caracterizadas por seu caráter multimídia, interativo e imersivo. Tais transformações têm implicações profundas nas concepções espaciais dos ambientes culturais, nas formas de circulação e nos modos de comunicação entre obra, espectador e cidade. Elas podem oferecer oportunidades para que os museus alcancem um público mais amplo, quebrem barreiras e criem experiências mais inclusivas (Lapa, 2011).

As autoras Laís Carrasco e Silvana Vidotti (2024) destacam diversos meios pelos quais essa inclusão social pode ser promovida por meio das tecnologias digitais nos museus e centros culturais, detalhando suas aplicações e fornecendo exemplos concretos. Essas estratégias, evidenciadas no Quadro 03, incluem acessibilidade on-line, experiências multilíngues, envolvimento da comunidade, realidade virtual e aumentada, aplicativos móveis, aprendizagem on-line, narrativa digital e personalização de experiências:

FORMAS DE INCLUSÃO SOCIAL	DESCRIÇÃO
Acessibilidade On-line	As tecnologias digitais permitem que os museus estendam seu alcance além dos espaços físicos, fornecendo plataformas on-line para acesso a exposições virtuais, coleções digitais e experiências interativas.
Experiências Multilíngues	Plataformas digitais facilitam a disponibilização de conteúdo e experiências multilíngues, oferecendo traduções, guias de áudio ou legendas em vários idiomas para aumentar a acessibilidade.
Envolvimento da Comunidade	Tecnologias digitais proporcionam espaços interativos para que os visitantes compartilhem perspectivas e contribuam com as narrativas do museu, promovendo um senso de comunidade e inclusão.
Realidade Virtual e Aumentada	Tecnologias VR e AR criam experiências imersivas e inclusivas, permitindo que os visitantes explorem espaços virtuais ou interajam com artefatos de maneira mais envolvente.
Aplicativos Móveis	Museus desenvolvem aplicativos móveis com guias de áudio, mapas interativos e conteúdo personalizado, tornando a visita mais acessível e atraente para uma variedade de públicos.
Aprendizagem On-line	Iniciativas de aprendizagem on-line, como webinars e cursos virtuais, aumentam o acesso à educação patrimonial e às ciências, especialmente para comunidades distantes ou desfavorecidas.
Narrativa Digital	Tecnologias digitais permitem a criação de narrativas diversificadas e inclusivas através de plataformas e exposições on-line, destacando histórias frequentemente marginalizadas.
Personalização de Experiências	As tecnologias digitais possibilitam a personalização das experiências dos visitantes, adaptando o conteúdo e a navegação de acordo com as preferências individuais, promovendo uma maior inclusão.

Quadro 03: Formas de inclusão social a partir de tecnologias digitais em museus. Fonte: Carrasco e Vidotti, 2024, adaptado pela autora.

Segundo as autoras, ao alavancar essas tecnologias, os museus têm condições de superar barreiras físicas, culturais e socioeconômicas, promovendo maior

equidade de acesso e tornando seus conteúdos mais significativos e representativos para diferentes públicos:

Ao alavancar as tecnologias digitais, os museus podem superar barreiras físicas, culturais e socioeconômicas, expandindo seu alcance e promovendo a inclusão social. Essas tecnologias permitem que os museus envolvam públicos diversos, forneçam experiências acessíveis, promovam narrativas diversas e criem comunidades inclusivas em torno de suas coleções e exposições. Essas iniciativas e plataformas demonstram os esforços dos museus para promover a inclusão social e criar espaços mais acessíveis e inclusivos para públicos diversos. Ao utilizar tecnologias e implementar práticas inclusivas, os museus permitem fornecer acesso equitativo, envolver diversas comunidades e garantir que seu conteúdo seja relevante, representativo e significativo para uma ampla gama de indivíduos e comunidades (Carrasco e Vidotti, 2024, p. 61).

Um exemplo concreto em relação à acessibilidade on-line, por exemplo, é o projeto Cartografias na Internet, realizado entre março e dezembro de 2020, durante a pandemia da Covid-19, que mapeou cerca de quarenta museus brasileiros que disponibilizaram seus acervos digitalizados na internet. Muitas dessas instituições passaram a oferecer exposições imersivas em 360° e em 3D, ampliando significativamente o alcance de seus conteúdos. Casos emblemáticos, como os da Pinacoteca de São Paulo e do Museu Oscar Niemeyer (MON), em Curitiba, evidenciam essa reconfiguração digital: ambas aderiram ao Google Arts & Culture, promovendo visitas virtuais, exposições on-line e atividades educativas remotas. O MON, por exemplo, adaptou o programa Arte para Maiores para o ambiente virtual, oferecendo oficinas e conteúdos específicos para pessoas com mais de 60 anos durante o isolamento social (Silva; Melo, 2021).

Contudo, se por um lado há um evidente ganho de alcance e democratização, por outro emergem críticas pertinentes. Bezerra e Oliveira (2021) analisam o fenômeno memorialístico on-line, como o caso do Memorial Inumeráveis, criado para homenagear vítimas da Covid-19. Esse memorial permitia a publicação de textos curtos que identificam cada pessoa falecida em decorrência da infecção pelo Sars-CoV-2, transformando a página em um epitáfio coletivo, que busca ir além da

quantificação das mortes, oferecendo um espaço simbólico de luto e memória. Entretanto, elas também destacam que o “boom da memória” fomentado pelas tecnologias digitais é marcado por contradições: o excesso de informação, a falta de curadoria e a velocidade da obsolescência digital tornam esses registros frágeis e facilmente apagáveis.

A crítica à ideia de que os ambientes digitais seriam neutros também se faz necessária. A internet, originalmente desenvolvida durante a Guerra Fria, e as grandes plataformas de tecnologia, como o Google, exercem influência direta sobre a forma como o conteúdo cultural é acessado e mediado (Castells, 2003). Ao acessar um museu virtual, o visitante interage com um ambiente regido por algoritmos e interfaces que determinam não apenas o que pode ser visto, mas como deve ser visto. Dessa forma, a liberdade da navegação é, muitas vezes, limitada por formatos impostos pelos softwares utilizados, o que transforma a mediação em uma experiência controlada e padronizada (Freitas, 2022).

Nesse novo cenário, o visitante do museu virtual não mais contempla a obra como um objeto raro, mas a acessa como parte de um grande banco de dados imagéticos e textuais. A experiência se torna mais interativa, mas também mais homogênea, pois todas as obras, diante da tela, tendem a se igualar. Ainda assim, há espaço para inovação estética e participativa, especialmente quando se considera a internet art, que incorpora criticamente as características do ambiente digital como parte constitutiva da obra (Freitas, 2022).

Portanto, o uso das TICs nos centros culturais não deve ser visto apenas como solução emergencial ou tendência tecnológica, mas como **parte de uma transformação mais ampla nos modos de produzir, preservar e experienciar a cultura**. Essa transformação exige tanto atualização técnica quanto reflexão crítica para que as tecnologias ampliem o acesso sem comprometer a profundidade das experiências culturais.

Entretanto, para que esse potencial transformador se concretize, é fundamental compreender as condições reais de infraestrutura, gestão e acesso às tecnologias nas instituições culturais do país. Nesse contexto, a pesquisa TIC Cultura

oferece dados importantes para a compreensão do cenário do uso e apropriação das Tecnologias de Informação e Comunicação nos equipamentos culturais brasileiros.

A disponibilização de computadores e internet para uso do público se destacava entre arquivos, bibliotecas e pontos de cultura (Figura 20). Cerca de metade dessas instituições possuía infraestrutura tecnológica mínima, com destaque para a ampliação do Wi-Fi gratuito, especialmente entre bibliotecas e museus, ainda que esse aumento possa refletir, em parte, o fechamento de unidades em áreas mais vulneráveis, e não necessariamente melhorias de conectividade (Brasil, 2021).

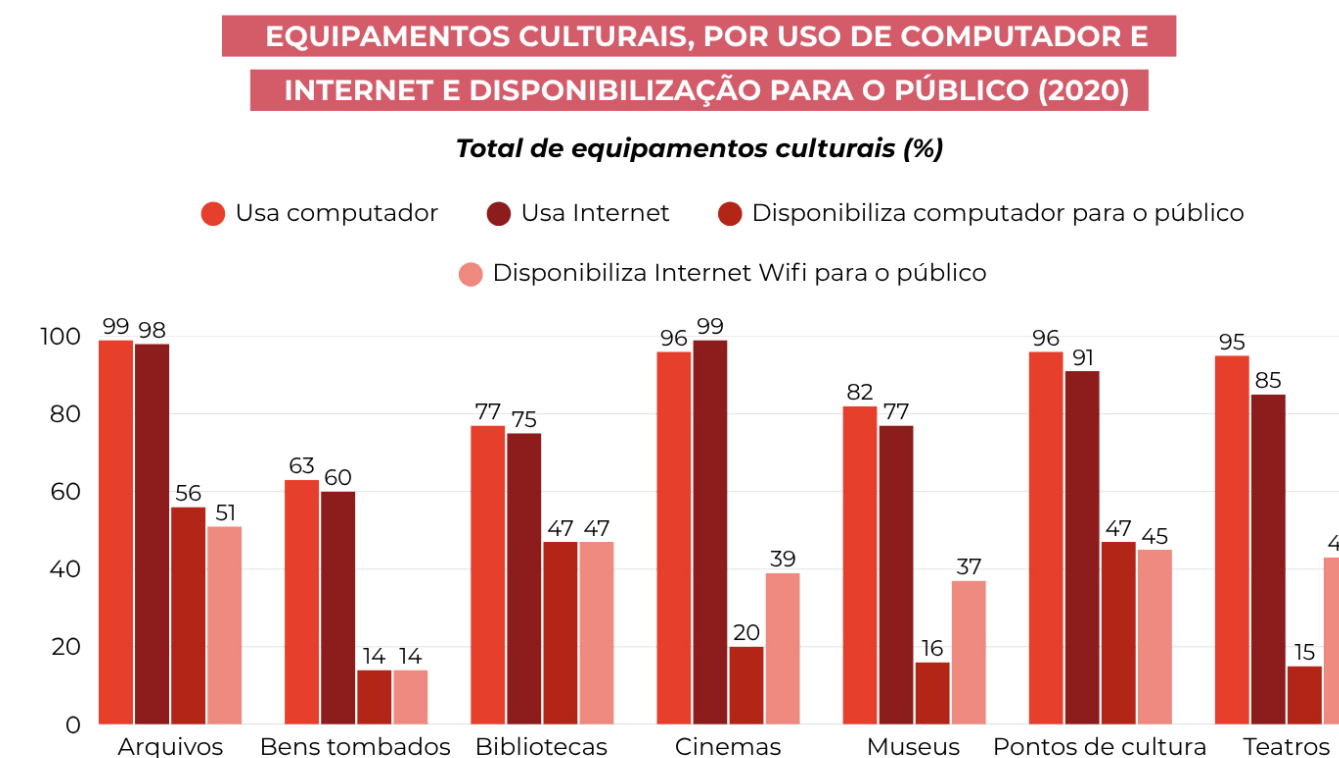


Figura 20: Equipamentos culturais, por uso de computador e Internet e disponibilização para o público (2020). Fonte: TIC Cultura 2020 [livro eletrônico], 2020, adaptado pela autora.

Além disso, a oferta de informações e assistência pela internet foi relativamente difundida, mas a prestação direta de serviços remotos por meio das TICs permaneceu pouco explorada pelas instituições (Figura 21) (Brasil, 2021).

EQUIPAMENTOS CULTURAIS, POR ATIVIDADES REALIZADAS

E SERVIÇOS OFERECIDOS NA INTERNET (2020)

Total de equipamentos culturais (%)



60%

dos bens tombados utilizaram a Internet

47%

das bibliotecas ofereceram acesso gratuito à Internet WiFi para o público

27%

dos teatros ofereceram serviço de venda ou reserva de ingressos pela Internet

21%

dos pontos de cultura ofereceram oficinas ou atividades de formação a distância

Figura 21: Equipamentos culturais, por atividades realizadas e serviços oferecidos na Internet (2020).

A digitalização dos acervos também se mostrou incipiente. Embora arquivos (84%), museus (68%), pontos de cultura (66%) e bens tombados (57%) tenham digitalizado parte de seus acervos, a disponibilização efetiva desse material ao público, especialmente via internet, foi limitada, conforme evidencia a Figura 22. Entre os principais obstáculos estão a falta de financiamento, ausência de equipes qualificadas e limitações técnicas para armazenamento e hospedagem dos arquivos digitalizados (Brasil, 2021).

EQUIPAMENTOS CULTURAIS, POR PRESENÇA, DIGITALIZAÇÃO, DISPONIBILIZAÇÃO DE ACERVO DIGITAL E DISPONIBILIZAÇÃO NA INTERNET (2020)

Total de equipamentos culturais (%)

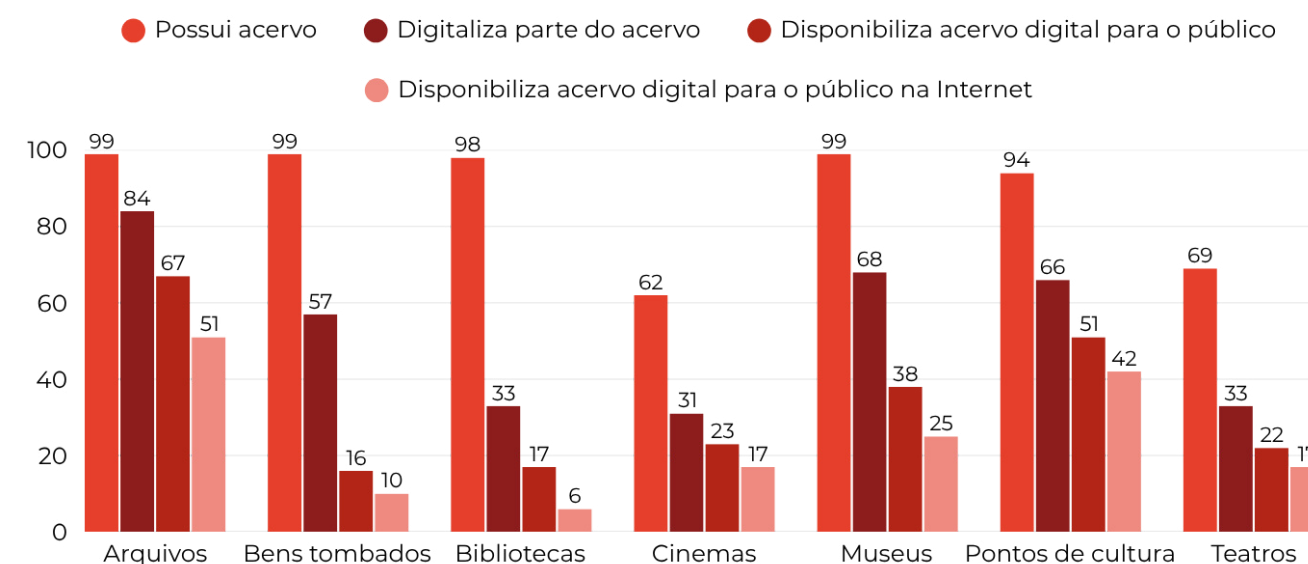


Figura 22: Equipamentos culturais, por presença, digitalização, disponibilização de acervo digital e disponibilização na Internet (2020).

O grau de uso e apropriação das TIC entre os equipamentos culturais brasileiros está relacionado às condições financeiras, de gestão da tecnologia e de capacitação nas instituições. A pesquisa revelou que apenas metade dos cinemas possuía algum setor de tecnologia da informação, e a presença desse tipo de área era ainda menor em arquivos, museus e bibliotecas. A capacitação das equipes também era insuficiente: a oferta de treinamentos internos e o financiamento de cursos externos era reduzida, limitando a autonomia digital das instituições (Brasil, 2021).

Assim, o uso das TICs nos centros culturais brasileiros enfrenta obstáculos concretos relacionados à infraestrutura, qualificação técnica e recursos financeiros. Ao mesmo tempo, abre oportunidades para a inovação e para a democratização da cultura, desde que acompanhado de políticas públicas consistentes, planejamento institucional e uma visão crítica sobre os meios digitais e suas implicações sociais (Brasil, 2021).

2.2.3 A materialização da memória nos centros culturais: identidade, arquitetura e pertencimento

Os centros culturais vão além de sua função programática: atuam como espaços que preservam, expressam e mantêm vivas as referências culturais de um grupo social. Ao materializar narrativas simbólicas, esses equipamentos tornam-se **marcos identitários e pontos de pertencimento no território urbano**.

Compreendê-los como instâncias de materialização da memória é reconhecer que suas formas, usos e significados resultam de dinâmicas sociais que articulam passado e presente. Pierre Nora (1993), ao conceituar os **“lugares de memória”**, aponta que certos espaços se tornam memoriais por condensarem sentidos coletivos e intencionalidades afetivas. Esses espaços configuram-se a partir de uma tríplice dimensão: são **materiais**, nos quais a memória coletiva se ancora e se torna perceptível aos sentidos; são também **funcionais**, na medida em que assumem o papel de sustentação e transmissão dessas memórias; e, por fim, são **simbólicos**, pois expressam e revelam identidades partilhadas. São, portanto, espaços carregados de significado, construídos sob uma vontade coletiva de preservar e recordar.

Esses lugares, no entanto, não são estáticos nem restritos a um único significado. O lugar de memória é “um lugar duplo: um lugar de excesso, fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade, e recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto sobre a extensão de suas significações” (Nora, 1993, p. 27). Isso significa que esses espaços, embora fortemente ligados a uma identidade específica, permanecem abertos a novas interpretações e usos. Nesse sentido, destacam-se como sinais de reconhecimento e de pertencimento de um grupo numa sociedade que tende à padronização das identidades (Nora, 1993).

Pollak (1992) complementa essa visão ao afirmar que **revisitar o passado é essencial na construção da identidade**, pois fornece continuidade e coerência tanto para o indivíduo quanto para o grupo, possibilitando que cada geração reconheça em si os traços de uma herança comum. Thiesen (2009) reforça que os centros

culturais, enquanto lugares de memória, contribuem para a transmissão dessa herança entre gerações, reforçando os laços de pertencimento e garantindo a preservação de referências culturais compartilhadas.

Nesse contexto, é fundamental compreender o espaço dos centros culturais não como um cenário passivo, mas como **território ativo, apropriado pela ação humana, onde se inscrevem experiências, vivências e trajetórias coletivas** (Arantes, 2009). Essas experiências contribuem para a formação da memória e, consequentemente, da identidade, pois cada grupo social imprime no lugar os traços de sua vivência histórica e simbólica. Como observa novamente Pollak (1992), a identidade é construída em referência ao outro, por meio das lembranças, das ausências e das continuidades partilhadas no tempo e no espaço. O passado, revisitado no presente, alimenta processos identitários ao mesmo tempo em que é moldado por eles.

A memória, portanto, não se limita à evocação do passado: ela se ancora no espaço, no gesto, no objeto e na experiência vivida. Como afirma Nora (1993, p. 9), “a memória se enraíza no concreto”, e é justamente essa concretude simbólica que permite aos centros culturais manterem vivas as identidades coletivas no tecido urbano contemporâneo.

Esse vínculo entre espaço, identidade e memória não se limita às práticas culturais, mas se materializa também na própria arquitetura. O espaço construído não é neutro; ele traduz, por meio de suas formas, materiais, proporções e simbologias, a maneira como uma sociedade percebe a si mesma, sua cultura e seu papel na história. Como afirma Choay (2017), a arquitetura constitui-se como um documento privilegiado, capaz de carregar e transmitir valores, identidades, modos de vida e projetos sociais. Nesse sentido, cada edificação não é apenas uma solução funcional, mas também um marcador simbólico que se inscreve no tecido urbano como expressão da trajetória de um grupo.

A esse entendimento soma-se a reflexão de Choay (2017) sobre a noção de monumento, originada do latim *monere*, que significa “lembrar” ou “fazer lembrar”, que é fundamental para entender como determinados edifícios assumem o papel

de suporte de memória. Um centro cultural, portanto, pode ser entendido como um monumento contemporâneo, projetado não apenas para cumprir uma função social, mas também para se constituir como lugar de evocação, de permanência e de transmissão de valores culturais.

Esse entendimento se amplia quando incorporamos a reflexão de Alois Riegl, citado por Choay (2017), que propõe uma análise dos bens patrimoniais a partir da coexistência de dois tipos de valores: os de memória e os de atualidade. Os valores de memória, como o valor de antiguidade, o valor histórico e o valor comemorativo, estão diretamente relacionados à preservação de referências que conectam o presente ao passado. Por outro lado, os valores de atualidade, como o valor de uso, o valor artístico relativo ou o valor de novidade, revelam a necessidade de que esses espaços continuem vivos, dinâmicos e significativos para a sociedade contemporânea.

Assim, o centro cultural, enquanto território de memória e pertencimento, deve ser pensado como uma síntese entre essas duas dimensões: de um lado, um espaço que preserva, celebra e transmite a cultura de um grupo; de outro, um ambiente que se projeta para o presente e para o futuro, adaptando-se às transformações sociais e urbanas, sem perder sua carga simbólica e identitária.

2.3 Princípios da Espacialidade Japonesa na Arquitetura do Centro Cultural

Diante da expressiva influência da cultura japonesa na cidade em que o projeto se insere, tornou-se pertinente investigar e aplicar fundamentos da espacialidade tradicional japonesa. Nesse processo, destacou-se a relevância da incorporação do conceito de Ma, entendido como um princípio estruturante da cultura espacial japonesa.

O Ma se apresenta como um *modus operandi* de caráter essencialmente japonês, presente em diversas manifestações culturais orientais: na arquitetura, artes plásticas, paisagismo, cinema, comunicação e no cotidiano social (Michiko, 2007, p.

1). Tudo nessa cultura revela uma ordem, serenidade, disciplina e uma harmonia constante entre a natureza e o homem, perceptíveis em momentos de contemplação e surpresa. Segundo Isozaki (2009, p. 156, tradução minha):

Ma pode ser descrito como uma herança adquirida no cotidiano oriental e faz parte de um senso comum enraizado na cultura que norteia todas as ações e atitudes de gerações. Existe até a expressão *manuke*, que significa falta do Ma, que quer dizer uma pessoa ignorante, desprovida de inteligência (Isozaki, 2009, p. 156, tradução minha).

A dificuldade de uma tradução literal do conceito revela não apenas sua complexidade, mas também seu enraizamento em uma lógica espacial e existencial própria de um sistema cultural distinto do Ocidente. Ainda assim, essa dificuldade não impede que Ma seja interpretado por outras culturas, podendo ser inserido ou dialogado com outras teorias e vivências espaciais. Essa possibilidade reforça a importância de se estudar o conceito em sua essência, assim como as condições que determinam sua existência e manifestação no espaço.

2.3.1 O conceito de Ma

Segundo Michiko Okano (2012, p. 1), Ma carrega múltiplas camadas semânticas: pode ser entendido tanto como um “espaço de possibilidade e disponibilidade” quanto como um “espaço intervalar”, uma dimensão intermediária que desafia o pensamento dualista ao permitir a coexistência de contrários em um mesmo plano. Em suas palavras:

[...] estudar o Ma exige, justamente, conhecer o tal espaço do terceiro excluído, do contraditório e simultâneo, habitado pelo que é “simultaneamente um e outro” ou “nem um, nem outro”. Esse caráter da possibilidade, potencialidade e ambivalência presente no Ma cria uma estética peculiar que implica a valorização, por exemplo, do espaço branco não desenhado no papel, do tempo de não ação de uma dança, do silêncio do tempo musical, bem como dos espaços que se situam na intermediação do interno e externo, do público e do privado, do divino e do profano ou dos tempos que habitam o passado e o presente, a vida e a morte (Okano, 2014, p. 151).

Essa perspectiva redefine o olhar tanto na arte quanto na arquitetura. O foco se desloca da forma isolada para o campo total, inclusive o “vazio” branco do fundo, que passa a ser compreendido como parte ativa da composição (Silva, 2021). Brainer

(2022) reforça esse ponto afirmando que esse espaço não preenchido é entendido como um campo de possibilidades, um intervalo carregado de significado e potência criativa (Brainer, 2022).

Segundo Edward Hall (1966), essa concepção contrasta fortemente com a visão ocidental, onde o espaço é pensado a partir dos objetos e da distância entre eles, sendo o intervalo muitas vezes visto como algo passivo. Já no Japão, esse espaço intermediário — o ma — é fundamental: ele é intencionalmente moldado e vivenciado como elemento ativo da experiência espacial.

O próprio ideograma “Ma” 間 reflete essas conotações, sendo formado pela combinação de dois ideogramas:

門 porta/portal/portinhola

日 sol/luz do sol

Esta associação remete à ideia da luz do sol que atravessa o vazio potencial existente no portal, que por si só carrega a função de intermédio entre duas dimensões (Sinzato, 2015).



Figura 23: Ideograma “Ma” é formado pelas combinações de 日 sol e 門 portal. Fonte: Sogawa, 2022.

A associação desse mesmo ideograma com outros caracteres forma as palavras “tempo” e “espaço” na língua japonesa, o que leva o arquiteto Arata Isozaki (2001) a afirmar que Ma é tempo-espaço. Isozaki conclui que, diferentemente do pensamento ocidental, que dualizou o tempo e o espaço, compreendendo-os como

conceitos absolutos, homogêneos e infinitos, no Japão, esses elementos são concebidos em uma relação associativa:

空 + 間 (vazio + Ma) = 空間 (espaço)

時 + 間 (momento + Ma) = 時間 (tempo)

Assim, outra possibilidade de compreensão do Ma é como uma concepção de espaço-tempo alicerçada na indissociabilidade desses dois elementos. Tal entendimento pode ser observado nas espacialidades presentes em um templo budista, por exemplo, especialmente no percurso que marca a transição entre o território profano e o sagrado, bem como nos jardins e vielas que antecedem uma casa de cerimônia do chá, onde o convidado se prepara espiritualmente para adentrar o universo da arte do chá (Okano, 2014). O espaço entre, nesse contexto, emerge no vazio aparente entre os elementos arquitetônicos. Mas, esse vazio não pode de jeito nenhum ser entendido como nada, ele é, pelo contrário, um vazio potencial, é um volume com possibilidade de ocupação e vida, é, de certa forma, cheio (Silva, 2021).

Podemos, portanto, entender essa interdependência tempo-espaço como uma combinação livre, sempre mediada por uma lógica relacional construída a partir da articulação entre os elementos envolvidos (Okano, 2014).

É importante ressaltar também que o Ma vai além do aspecto estético, e não se restringe à espacialidade física, abrangendo diversos domínios da cultura e da vida japonesa, e que pode ser aplicado tanto à produção artística e cultural quanto ao cotidiano e às relações interpessoais (Sinzato, 2015). Um exemplo notável é sua aplicação na linguagem cinematográfica. O diretor Hayao Miyazaki, um dos principais nomes da indústria de animação japonesa, ao ser questionado por Roger Ebert sobre os momentos de pausa em seus filmes, respondeu:

O intervalo entre uma palma e outra é o *ma*. Se tudo é ação contínua, sem nenhum espaço para respirar, resta apenas a agitação. Mas quando se cria uma pausa, a tensão construída no filme pode se expandir para outra dimensão. Se a tensão permanece constante, sempre no mesmo nível, o espectador acaba ficando insensível (Miyazaki, 2012, tradução minha).

Esse equilíbrio entre ação e silêncio, presença e ausência, está no cerne da experiência estética proporcionada pelas obras de Miyazaki. A fala do diretor revela como o Ma opera como um elemento essencial na construção narrativa, conferindo ritmo, profundidade e espaço de contemplação ao espectador. Desde seu primeiro grande sucesso, *Nausicaä do Vale do Vento* (1984), Miyazaki já explorava esse princípio, contrapondo-se ao dinamismo acelerado e por vezes excessivo dos animes tradicionais. É justamente na pausa, nesse intervalo não preenchido pela ação, que o espectador encontra espaço para observar, refletir e absorver o universo representado.

Em *The Dance of Life*, Hall (1966) categoriza o ma em nove variedades de experiência. O autor produziu essa lista a partir do catálogo da exposição MA de Arata Isozaki. Descreve que os temas podem ser pouco familiares e de difícil compreensão para a mente ocidental, porque mais do que compreender um por um, trata-se de observar como os conceitos se relacionam. A seguir tem-se essa categorização do ma (Sinzato, 2015):

- **Hiromogi** refere-se tanto ao local sagrado de onde os *kami* (divindades) descendem quanto ao instante exato em que esse evento ocorre. Esse ponto no tempo e no espaço pode ser compreendido como um mito da criação do universo.
- **Hashi**, que significa "ponte", representa a conexão entre tempos e espaços distintos. Refere-se ao intervalo entre duas coisas, sejam eventos ou lugares. Pode ser entendido tanto como substantivo quanto como verbo, envolvendo a ideia de passagem, de limiar.
- **Yami** é o mundo da escuridão, o lugar de origem e de retorno dos *kami*. Simboliza a própria escuridão, mas também o momento de transição entre trevas e luz.
- **Suki** significa "abertura", embora sua definição seja difícil e imprecisa, segundo o próprio autor. Pode se relacionar a expressões metafóricas ocidentais como "uma janela no tempo", "uma janela de oportunidade" ou

"uma janela de vulnerabilidade". Em japonês, o verbo *suku* remete ao ato de esvaziar.

- **Utsuroi** diz respeito ao processo de transformação e mudança. Assim como *hiromogi*, está vinculado à presença dos *kami* no vazio primordial e às transformações que ocorrem com o tempo. Trata-se da fluidez do tempo em relação à natureza.
- **Utsushimi** designa o espaço onde a vida acontece: o lar, o cotidiano, entendido como um microcosmo do universo.
- **Sabi**, assim como *hiromogi* e *utsuroi*, carrega a noção de um momento específico, mas adiciona a presença de uma força inevitável: a da passagem do tempo, da decadência e da finitude. É a expressão estética da impermanência e da beleza do envelhecimento e da morte.
- **Susabi** tem origem nos jogos dos *kami*. Refere-se ao lúdico, ao espontâneo e ao transgressor, aquilo que rompe com a ordem e emerge no caos e na desordem.
- **Michiyuki** representa as pausas ao longo de uma jornada. São os intervalos intencionais que ocorrem durante o percurso, momentos de parada e respiro no caminho.

2.3.2 O Ma na Arquitetura e sua influência na espacialidade do projeto

Como já mencionado, o conceito Ma pode estar presente em distintos setores da cultura nipônica, entre eles a literatura, caligrafia, artes plásticas, música, dança tradicional, arranjos florais e até mesmo artes marciais, porém este estudo foca na sua significância inserida no contexto da teoria da arquitetura.

No cotidiano japonês, é comum que o ambiente tradicional interno seja referido genericamente como Ma — um espaço composto por tatamis e, em geral, sem mobiliário fixo. Esse aparente "vazio" físico, no entanto, carrega em si o potencial de ser preenchido por pessoas, objetos e acontecimentos, adaptando-se

conforme a necessidade. A ausência de elementos permanentes permite que o ambiente seja facilmente transformado: pode tornar-se um quarto quando se estende um futon sobre o tatami, ou uma sala de refeições com a colocação de uma mesa dobrável. Assim, trata-se de um espaço contínuo e fluido, que se configura a partir da interação com seus usuários, evidenciando duas características fundamentais do Ma: sua disponibilidade e flexibilidade (Okano, 2014).

Essas definições do Ma estendem-se também aos elementos que delimitam e conectam os ambientes. Uma das particularidades marcantes da arquitetura japonesa é a presença de limites flexíveis e mutáveis, que se ajustam às necessidades do momento. Dessa forma, o espaço disponível não possui uma configuração fixa, moldando-se conforme o uso pretendido. Trata-se de um ambiente neutro e transformável, que permanece em constante fluxo, como aponta Itoh (1978). Os elementos de vedação, por sua vez, também acompanham essa lógica de flexibilidade: são leves e móveis, podendo ser biombos, cortinas feitas de tecido ou bambu, ou ainda painéis deslizantes de papel: os fusuma, quando opacos, ou os shôji, quando translúcidos. Ao serem recolhidos, esses elementos permitem a continuidade entre os ambientes, conectando espaços antes separados (Okano, 2007).

Uma espacialidade Ma de uma semântica distinta, a de intermediação, pode ser observada na arquitetura tradicional, bem como na contemporânea. Na arquitetura tradicional, essa espacialidade intermediária se manifesta, por exemplo, na engawa, a varanda que margeia a casa japonesa, ou no sandô, o percurso simbólico e físico que conduz os fiéis até templos budistas ou santuários xintoístas (Okano, 2014).

A engawa representa um espaço liminar entre o interior da residência e o jardim, funcionando como uma zona de transição entre o privado e o público, o fechado e o aberto. A Figura 24 ilustra esse elemento típico da arquitetura tradicional japonesa. Trata-se de um local onde podem ocorrer diversas formas de convivência cotidiana: desde conversas com vizinhos e brincadeiras infantis até momentos de contemplação ou descanso. Embora possua cobertura e esteja no

mesmo nível do piso interno da casa, sua materialidade em madeira e a presença de elementos de vedação que a separam dos cômodos internos distinguem-na dos ambientes internos propriamente ditos, como os de tatami.

Na verdade, ele pode ser compreendido como simultaneamente interno e externo, ou como algo que não se encaixa em nenhuma dessas categorias. Essa ambiguidade é característica dos que pertencem à categoria do “terceiro espaço”, que rompem com a lógica binária e ultrapassam as oposições tradicionais (Okano, 2014).

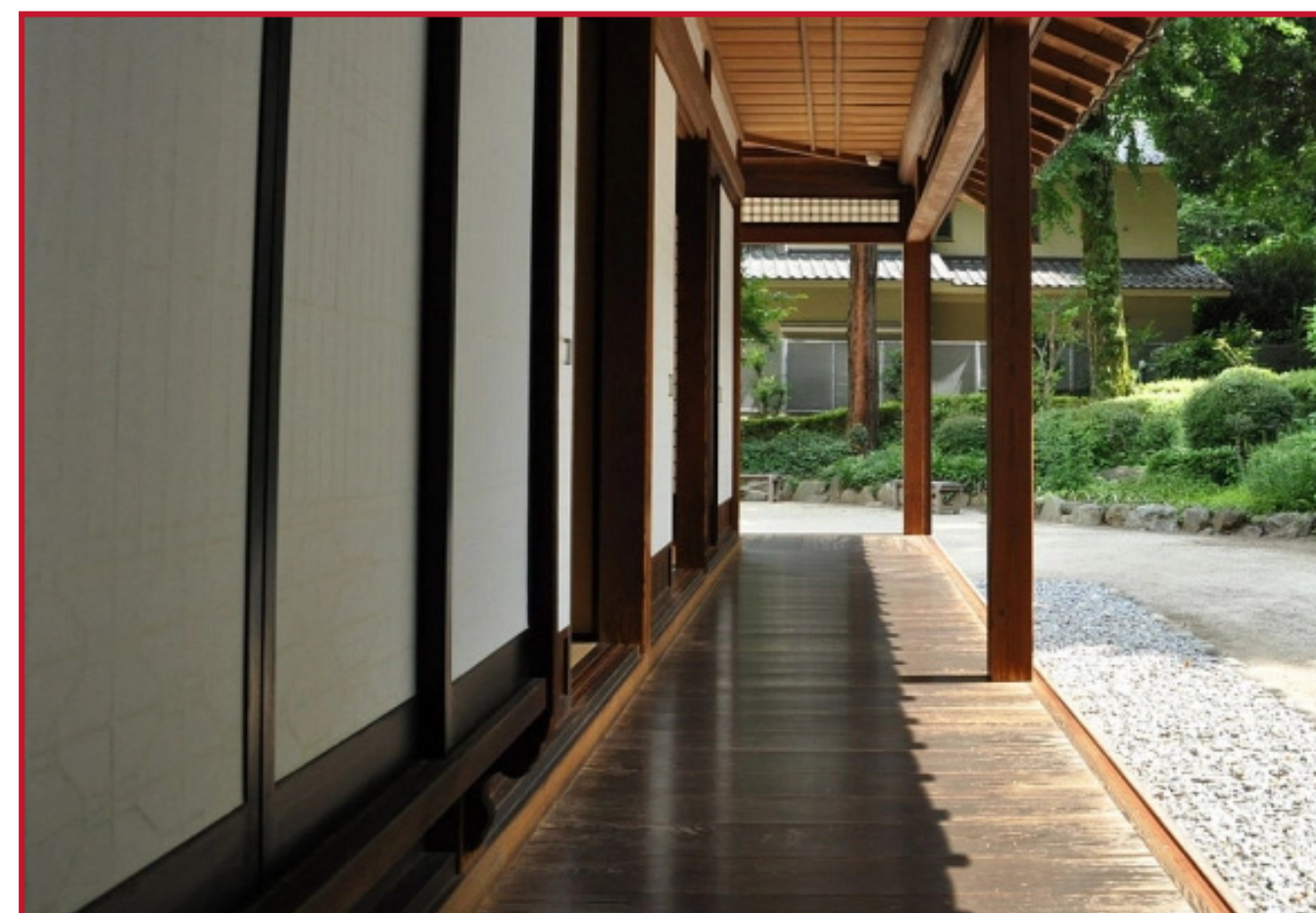


Figura 24: Engawa. Fonte: Interaction Green, [s.d.].

O sandô, caminho que conduz aos templos e santuários, representa uma espacialidade de transição. Esse percurso funciona como um momento dedicado à reflexão e à concentração. A criação desse caminho prolongado tem como objetivo proporcionar aos visitantes do santuário tempo e espaço para se desligarem do

mundo cotidiano e se prepararem para o momento de proximidade com a divindade (Costa; Urano, 2020).

Valoriza-se, assim, a existência de um espaço-tempo prévio dedicado à preparação, seja para alcançar uma disposição espiritual adequada antes de iniciar determinada prática, seja para potencializar a experiência do que está por vir, ou ainda para conferir maior significado e solenidade ao acontecimento (Okano, 2014).

Segundo o geógrafo brasileiro Milton Santos (2002, p. 63), o espaço é “formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá”. Assim, no caso do espaço estudado dos santuários, o Ma só se torna possível perante a ação dos peregrinos e não apenas pela territorialidade e arquitetura ali programadas de modo isolado. Como afirma Okano (2014, p. 158):

A arquitetura edificada pelo Ma pode ser assim compreendida não apenas do ponto de vista físico, mas também do aspecto de interação entre a paisagem e a sociedade, entre a forma e o homem, ou entre objetos e ações. A espacialidade Ma deve ser, dessa forma, concebida como uma conjunção entre o sistema de objetos e ações, ou de fluxos e fixos, onde a construção se faz na presença do visitante, na sua relação com o espaço. O Ma solicita a ação de outros signos, apresentando-se na incompletude que eles manifestam (Okano, 2014, p. 158).

Todavia, a presença do Ma não se restringe à arquitetura tradicional japonesa. Obras contemporâneas como as do arquiteto Tadao Ando são exemplos sensíveis da presença do Ma, pois a articulação entre interior e exterior não se limita à função de abrigo, mas transforma a arquitetura em agente ativo da experiência e da comunicação espacial (Okano, 2014). A paisagem assume papel central em seus projetos, sendo cuidadosamente enquadrada, valorizada e integrada ao espaço construído. Em cada proposta, há um esforço deliberado em estabelecer conexões entre arquitetura, arte, natureza e memória, com base em fundamentos profundamente enraizados na cultura japonesa (Coutinho, 2015).

A residência Sumiyoshi no Nagaya, de Tadao Ando, é um exemplo expressivo da relação entre arquitetura, natureza e espacialidade intervalar. Construída em um terreno estreito onde existiam casas geminadas do tipo Nagaya, comuns entre

comerciantes da Era Edo, Ando substitui uma das unidades por dois blocos de concreto separados por um pátio central, o Pátio da Luz (Okano, 2014).

Esse espaço aberto organiza o programa funcional ao mesmo tempo em que permite a entrada de luz e ventilação natural. Reinterpreta o conceito tradicional do tsuboniwa, funcionando como microcosmo sensorial onde natureza e arquitetura se entrelaçam. Segundo o arquiteto, trata-se de uma forma de trazer a natureza para dentro da casa, por meio da presença sutil da luz e do vento (Okano, 2014).

Embora traga desconfortos ocasionais, como atravessar o pátio em dias de chuva, a proposta rompe com o isolamento climático contemporâneo e restabelece o vínculo direto com o ambiente externo. O vazio, nesse contexto, não é ruptura, mas continuidade, conecta interior e exterior, promovendo uma tensão ativa entre cheios e vazios, matéria e intangível, característica marcante da obra de Ando (Okano, 2014).

No caso do Museu Nariwa, Tadao Ando projeta um corredor externo que contorna a edificação, funcionando como uma zona de transição entre o edifício e o tanque de água que o envolve (Figura 25). Essa passagem remete ao engawa, elemento tradicional da arquitetura japonesa, e assume o papel de conexão simbólica e física com o entorno. Ao conduzir o visitante até o espaço expositivo, esse percurso evoca o sandô, caminho que leva aos templos, estimulando uma experiência de aproximação contemplativa com a água e a paisagem (Okano, 2014).

No interior do museu, essa lógica se repete de forma mais acolhedora: bancos voltados para o tanque convidam à pausa e à contemplação, criando uma atmosfera de coexistência entre natureza e arquitetura. O espelho d'água, ao mesmo tempo barreira e jardim simbólico, intensifica a percepção do entre-lugar, atualizando o conceito de engawa em uma linguagem arquitetônica contemporânea (Okano, 2014).

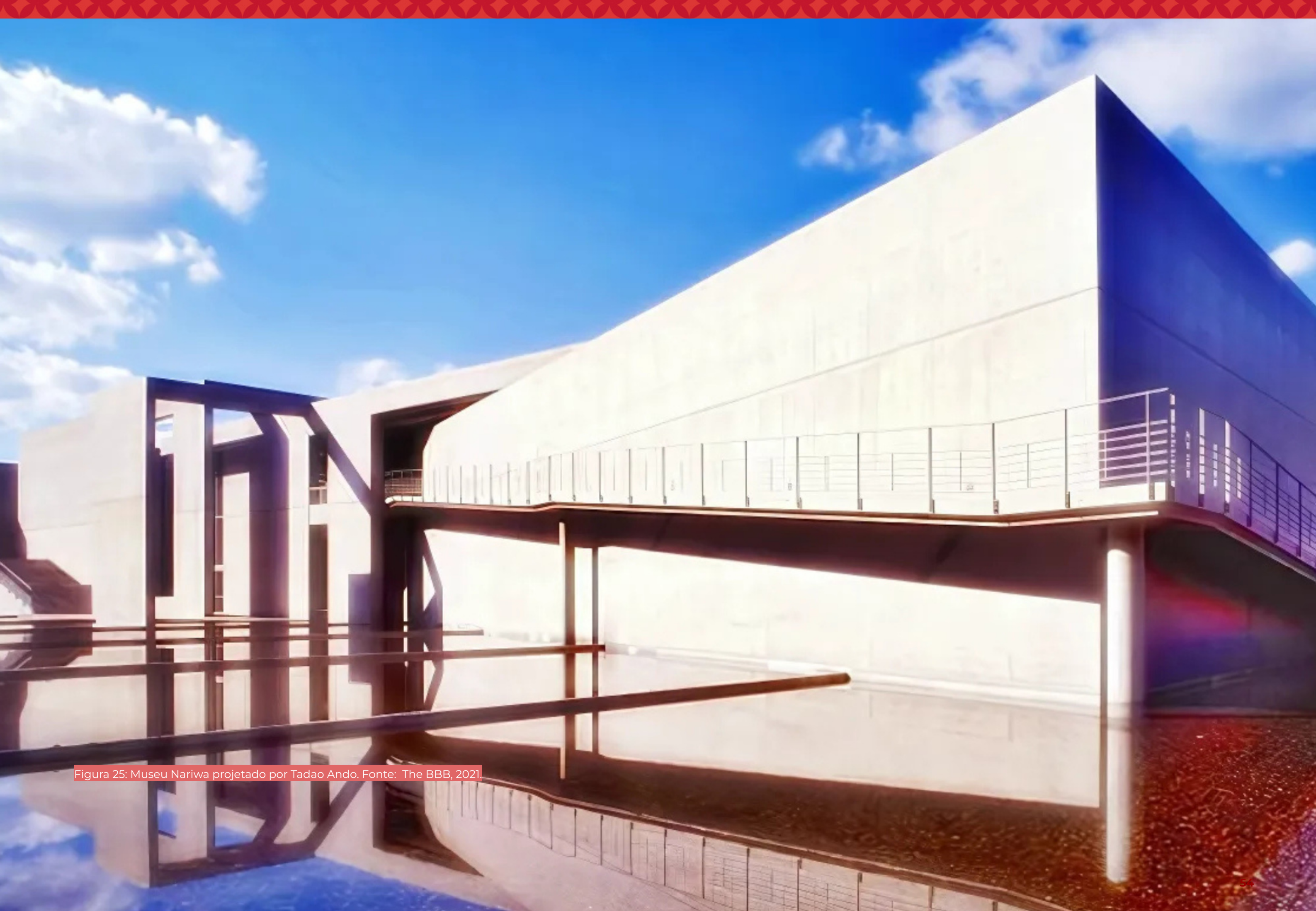


Figura 25: Museu Nariwa projetado por Tadao Ando. Fonte: The BBB, 2021.

Estudo das Referências Projetuais

03

3.1 Japan House

FICHA TÉCNICA:	
ARQUITETOS:	FGMF, KENCO KUMA & ASSOCIATES
ÁREA:	2244 M ²
ANO:	2017
CIDADE:	SÃO PAULO, SP – BRASIL

Figura 26:: Ficha técnica da Japan House.

A Japan House São Paulo foi inaugurada como a primeira unidade do projeto internacional "Japan House", promovido pelo Ministério das Relações Exteriores do Japão, com o objetivo de difundir a cultura japonesa contemporânea ao redor do mundo. É de autoria do arquiteto japonês Kengo Kuma em parceria com o escritório FGMF Arquitetos. Implantada em um edifício anteriormente ocupado por um banco na Avenida Paulista, sua adaptação arquitetônica foi concebida para criar um espaço acolhedor, que contrastasse com o dinamismo da cidade e evocasse a ideia de "casa" (Archdaily Brasil, 2019).

A fachada principal, composta por vigas de cipreste Kiso hinoki apoiadas por estrutura de fibra de carbono, remete simbolicamente a uma floresta que emerge no coração urbano (Figura 27). As peças de madeira foram cuidadosamente talhadas e unidas por junções precisas, seguindo técnicas tradicionais japonesas. Para assegurar a qualidade das conexões, os elementos estruturais foram produzidos e pré-montados no Japão, sendo posteriormente instalados em São Paulo (AECweb, 2017). Essa materialidade, que combina saberes tradicionais e tecnologias contemporâneas, surge como referência ao propor uma arquitetura que reinterpreta valores culturais em diálogo com a contemporaneidade.

Internamente, as telas móveis de washi permitem que o espaço seja reorganizado facilmente, sendo essa uma das características centrais da espacialidade japonesa (Figura 27). Essa flexibilidade também se manifesta na organização do programa arquitetônico, que propõe poucos espaços fixos, como a administração, a biblioteca, a loja e o restaurante, e prioriza ambientes multifuncionais e reconfiguráveis. Essa abordagem, centrada na adaptabilidade e no uso dinâmico dos espaços, também surge como um elemento importante a ser incorporado no projeto do centro cultural. Segundo a equipe da FGMF Arquitetos, responsável pelo projeto:

A administração, assim como o restaurante, fica no segundo andar, mas no fundo do pavimento, escondida do público. Já no primeiro pavimento estão os ateliês multiusos, que são salas com uma divisão bastante flexível, criadas para receber palestras, treinamentos e cursos relacionados à cultura japonesa. No térreo ficam os ambientes de exposição e o café, que são abertos para a rua. Neste local, grandes portas se abrem para uma pequena praça que é quase uma continuação da praça Osvaldo Cruz e, também, uma continuação da calçada. Quando as portas da Japan House se abrem, esse espaço permite uma integração quase que absoluta dos ambientes internos e externos. A proposta do projeto é que ele permita essa flexibilidade de programas (FGMF, s.d.).

A preocupação com o conforto térmico e a eficiência da iluminação natural também se evidenciam como aspectos centrais, uma vez que o edifício abriga exposições, oficinas e palestras com grande fluxo de visitantes. Assim, buscou-se otimizar a entrada de luz natural sem comprometer o controle da insolação, garantindo qualidade ambiental aos espaços internos (FGMF, s.d.).

Outro ponto que serve de inspiração é o caráter imersivo e participativo de algumas exposições realizadas na Japan House. A mostra *Japão em sonhos*, por exemplo, utiliza vídeo mapping para criar experiências sensoriais (Figura 27), enquanto a exposição *Princípios japoneses: design e recursos* incluiu a montagem da Paper Log House, projeto de Shigeru Ban destinado a abrigos emergenciais. A estrutura foi construída com a colaboração de estudantes brasileiros, alinhando-se ao princípio do arquiteto de empregar materiais acessíveis e mão de obra local. Participaram da iniciativa alunos da FAUUSP, da ETEC Itaquera II e da Escola da Cidade, promovendo uma rica vivência entre a formação acadêmica e a prática construtiva (Japan House SP, 2025).

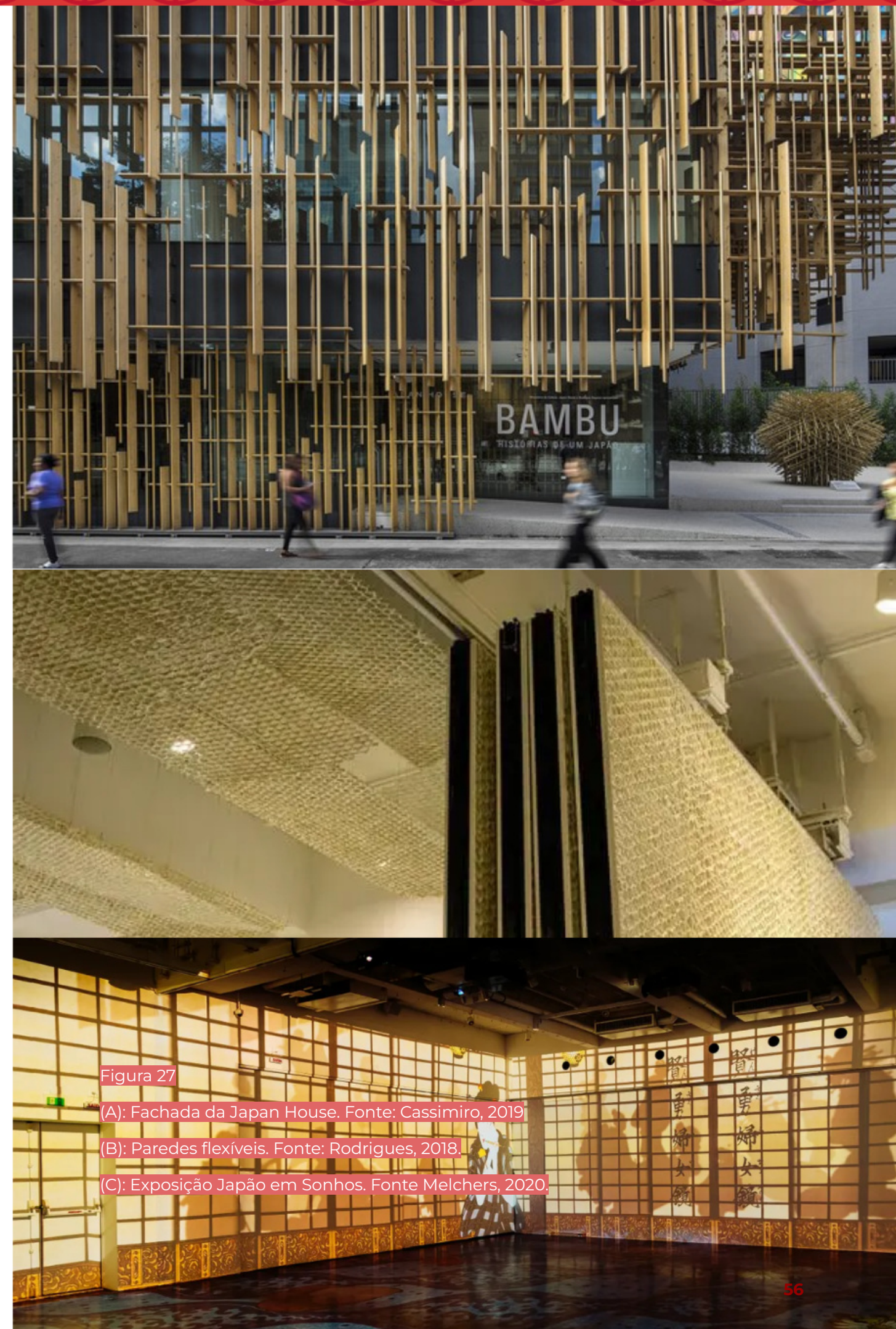


Figura 27

(A): Fachada da Japan House. Fonte: Cassimiro, 2019

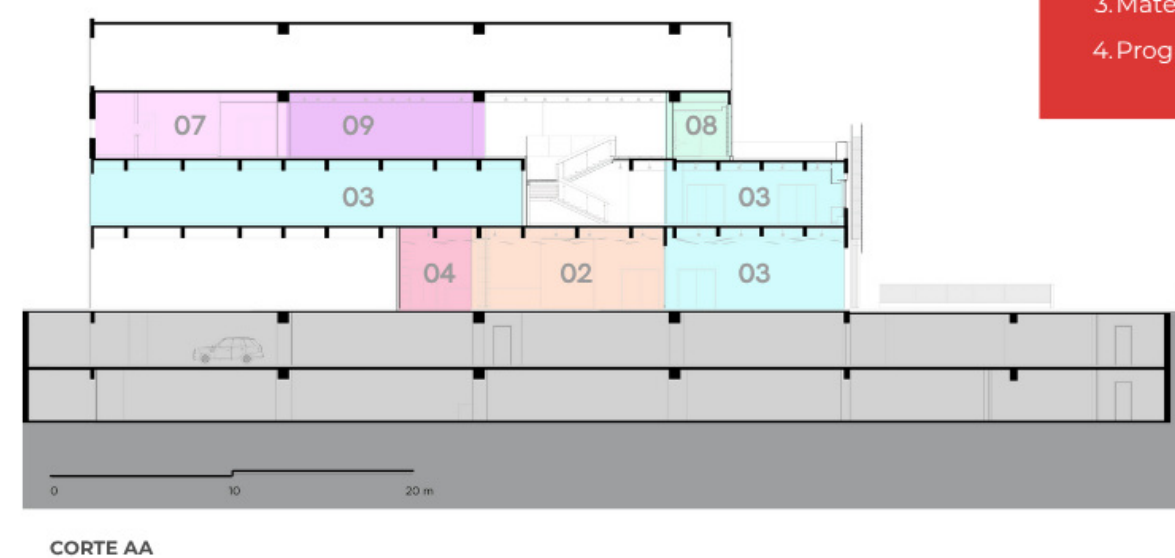
(B): Paredes flexíveis. Fonte: Rodrigues, 2018.

(C): Exposição Japão em Sonhos. Fonte Melchers, 2020.



LEGENDA

- 01 RECEPÇÃO
- 02 HALL DE ENTRADA
- 03 EXPOSIÇÃO
- 04 LOJA
- 05 CAFETERIA
- 06 BIBLIOTECA
- 07 SERVIÇO
- 08 BANHEIRO
- 09 RESTAURANTE
- 10 ADMINISTRAÇÃO
- 11 JARDIM
- 12 ESTACIONAMENTO



CONCEITOS RELEVANTES PARA O PROJETO

1. Conceito de "casa"
2. Flexibilidade dos espaços
3. Materialidade
4. Programa de necessidades

Figura 28: Plantas baixas da Japan House. Fonte: Archdaily, 2019.

3.2 Centro Cultural PILARES

FICHA TÉCNICA:	
ARQUITETO:	ROZANA MONTIEL ESTUDIO DE ARQUITECTURA
ÁREA:	710 M ²
ANO:	2021
CIDADE:	CIDADE DO MÉXICO, MÉXICO

Figura 29: Ficha técnica do Centro Cultural PILARES.

O Centro Cultural PILARES é assinado pela arquiteta Rozana Montiel, primeira mexicana a receber o Prêmio Internacional do "Award for Women Architects", concedido pela ARVHA (Associação de Pesquisa sobre Cidades e Habitação), com o apoio da Région Île-de-France, do Conselho Superior dos Colégios de Arquitetos da França (CNOA), do Pavillon de l'Arsenal e da Prefeitura de Paris (Silva, 2023).

O projeto PILARES (sigla para Pontos de Inovação, Liberdade, Arte, Educação e Saberes) é uma iniciativa urbana de impacto social promovida pela Prefeitura da Cidade do México, com o objetivo de criar centros comunitários voltados ao fortalecimento do encontro e da participação cidadã (Rozana Montiel Estudio de Arquitectura, 2022).

A proposta arquitetônica contempla um centro multifuncional, que abriga uma ciberescola, oficinas de artes e ofícios (como serigrafia, joalheria, soldagem e gastronomia), instalações esportivas, salas para práticas corporais (dança, ioga e outras artes do corpo), horta urbana e espaços destinados ao empreendedorismo e à capacitação profissional (Figura 30) (Rozana Montiel Estudio de Arquitectura, 2022). Essa variedade de atividades e serviços é fundamental para proporcionar à comunidade um local de encontro, aprendizado e promoção cultural.



Figura 30: Projeto de oficinas, sala de dança e horta urbana, respectivamente, no Centro Cultural PILARES. Fonte: Rozana Montiel Estudio de Arquitectura, 2022

O centro cultural localiza-se na Colonia Presidentes de México, em Iztapalapa, uma região marcada por alta densidade populacional, baixos indicadores socioeconômicos e elevados índices de violência. Como a região carece de espaços públicos abertos, como praças, jardins e parques, o projeto PILARES foi concebido como um espaço público inclusivo e multifuncional, que transforma a ideia de barreira em plataformas de encontro. A entrada principal estabelece uma forte conexão com o entorno urbano, articulando o centro cultural à dinâmica da rua por meio de uma praça arborizada, delimitada por um pórtico de pilares que convida à permanência e ao convívio (Torres, 2023). Essa lógica projetual serve de referência direta para a proposta do Centro Cultural de Difusão da Cultura Japonesa, especialmente na maneira como os espaços abertos estruturam o percurso arquitetônico, favorecem a convivência e a integração entre interior e exterior.

A composição utiliza apenas dois materiais principais: blocos de concreto estriado e placas pré-fabricadas em tom malva, além de perfis metálicos da mesma paleta, o que confere unidade estética e identidade icônica à edificação. Essa materialidade é explorada de forma expressiva, promovendo jogos de luz e sombra que revelam camadas e profundidades no espaço, além de permitir diversas interpretações formais e sensoriais. O concreto é ressignificado em diferentes usos, compondo superfícies vazadas, elementos de vedação, texturas no pavimento e transições visuais entre interior e exterior (Rozana Montiel Estudio de Arquitectura, 2022).

O programa se organiza em dois pavimentos, conectados por plataformas, corredores, pontes e pátios ajardinados, o que favorece a ventilação natural e o uso compartilhado dos espaços, conforme é possível visualizar nas perspectivas e plantas (Figuras 31 e 32). A proposta busca criar uma experiência cultural e recreativa que, mesmo em um terreno de dimensões reduzidas, ofereça diversidade espacial e sensação de amplitude (Rozana Montiel Estudio de Arquitectura, 2022). Apesar da limitação do terreno, o projeto se propõe a criar um verdadeiro oásis cultural e recreativo, onde os espaços se articulam de forma integrada, oferecendo múltiplas possibilidades de uso, permanência e convivência (Silva, 2023).

Voltado a crianças, jovens e adultos da comunidade local e bairros adjacentes, o PILARES tem como público-alvo especialmente aqueles em situação de vulnerabilidade social, que interromperam os estudos ou enfrentam dificuldades de acesso à educação formal. O centro propõe uma educação complementar, orientada para o desenvolvimento de capacidades, a resolução de problemas concretos e o fortalecimento do tecido social, por meio de atividades relacionadas à ciência, arte, tecnologia e saberes populares. Assim, o espaço torna-se não apenas um equipamento cultural, mas um instrumento de transformação social (Rozana Montiel Estudio de Arquitectura, 2022).

Diante dessas características, o projeto se destaca por sua abordagem inovadora e sensível ao contexto. A combinação de materiais simples, porém expressivos, com um programa arquitetônico diversificado e centrado na experiência do usuário, confere ao espaço uma identidade marcante. A atenção especial dedicada às crianças reforça o compromisso com a inclusão social e evidencia a construção de um ambiente acolhedor, voltado para o bem-estar coletivo e o fortalecimento da comunidade local. Esses aspectos também norteiam a concepção do meu projeto de Centro Cultural, ao priorizar a escala humana, a flexibilidade dos ambientes, a integração paisagística e a construção de um espaço que dialogue com os saberes, a cultura e a memória da comunidade local.

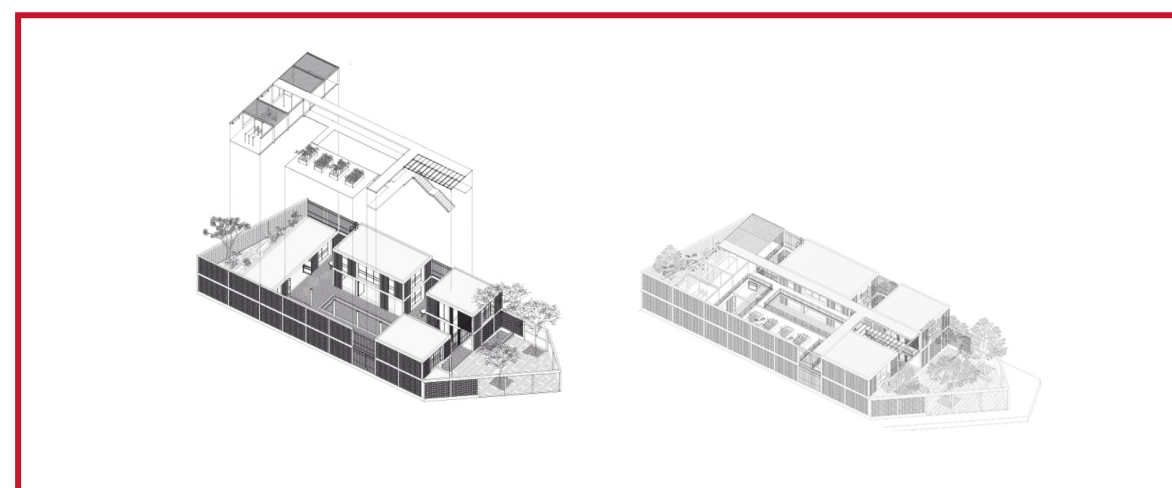


Figura 31: Perspectiva explodida do Centro Cultural PILARES. Fonte: Rozana Montiel Estudio de Arquitectura, 2022.

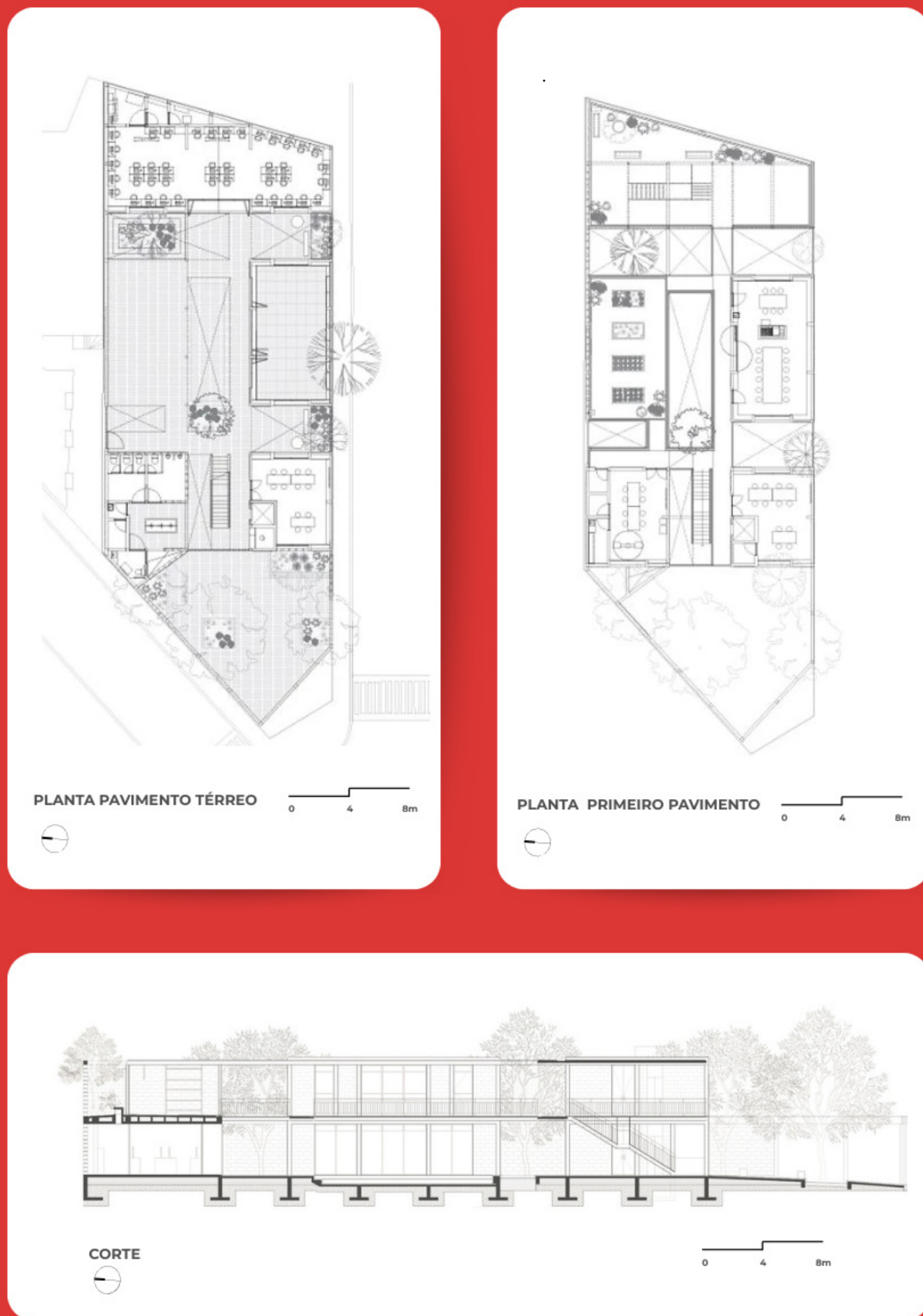


Figura 32: Plantas do Centro Cultural PILARES. Fonte Rozana Montiel Estudio de Arquitectura, 2022.:



Figura 33: Imagens do Centro Cultural PILARES. Fonte Rozana Montiel Estudio de Arquitectura, 2022.

CONCEITOS RELEVANTES PARA O PROJETO

1. Programa arquitetônico diversificado, com espaços multifuncionais e adaptáveis.
2. Forte conexão entre espaços internos e abertos;
3. Pátios ajardinados como núcleos de conexão, respiro e permanência.
4. Abertura visual e física para a cidade, favorecendo o uso espontâneo pela comunidade.



Figura 34: Imagens do Centro Cultural PILARES. Fonte Rozana Montiel Estudio de Arquitectura, 2022.:

3.3 Substrate Factory Ayase

FICHA TÉCNICA:	
ARQUITETOS:	AKI HAMADA ARCHITECTS
ÁREA:	290 M²
ANO:	2017
CIDADE:	KANAGAWA - JAPÃO

Figura 35:: Ficha Técnica da Substrate Factory Ayase

O Substrate Factory Ayase foi concebido como uma extensão de uma fábrica de circuitos no Japão, tendo seu térreo projetado para funcionar como um espaço multiuso voltado à comunidade. A proposta arquitetônica partiu do princípio da versatilidade, priorizando ambientes que pudessem ser reconfigurados conforme o uso pretendido e o grau de envolvimento dos usuários. Trata-se, portanto, de um espaço dinâmico, que se transforma continuamente a partir das interações e apropriações coletivas (Sogawa, 2022). Esse caráter adaptativo e comunitário revela-se como uma importante referência para o projeto do Centro Cultural, especialmente na maneira como o edifício integra a vida cotidiana à arquitetura, promovendo vínculos afetivos e experiências compartilhadas.

Praticamente todos os elementos do edifício foram projetados com a intenção de serem reconfigurados. Para viabilizar essa flexibilidade espacial, foram incorporados painéis deslizantes em madeira, inspirados nos tradicionais *shōjis* japoneses. Esses elementos permitem a modulação dos ambientes conforme a demanda, favorecendo ora a ampliação dos espaços, ora seu fechamento, de modo a garantir privacidade sempre que necessário. No pavimento térreo, essas paredes ajustáveis se encaixam em trilhos no piso e no teto, e, uma vez posicionadas, podem

delizar para frente e para trás. No andar superior, ocorre o mesmo princípio, mas as paredes se encaixam em uma grade de vigas horizontais, enquanto o telhado inclinado permanece exposto, sustentado por vigas diagonais (Figura 36) (Frearson, 2017).

Essa solução arquitetônica possibilita que os espaços assumam diferentes funções ao longo do tempo. O espaço do térreo havia sido originalmente planejado como uma oficina, mas pode ser facilmente convertido em sala de exposições, eventos ou outro uso múltiplo, graças à presença dos painéis móveis. O pavimento superior funciona como um escritório igualmente adaptável, capaz de assumir diferentes configurações para atender às demandas dos usuários.

De acordo com Babata (2017), essa maleabilidade só é possível graças ao “modelo adaptativo” adotado como conceito central do projeto. Segundo os arquitetos do escritório Aki Hamada Architects (2017), a intenção foi criar um espaço que “fosse aceito pela comunidade local como um lugar de encontro, que se transforma a cada dia com o envolvimento ativo de diversas pessoas”.

Além da flexibilidade interna, o edifício também adota estratégias para o controle de luz e visibilidade. O envelope externo, com paredes de grades deslizantes, pode ser ajustado de acordo com a posição do sol, do amanhecer ao entardecer. Três padrões de grades verticais são visíveis, sendo que a orientação e o ângulo de cada parede variam de acordo com a fachada. Além disso, as paredes externas são compostas por duas camadas: uma externa, formada por painéis de aço semitransparentes que criam listras de cheios e vazios, e uma interna, composta por painéis de vidro removíveis (Frearson, 2017).

Os esquemas a seguir ilustram, respectivamente, a axonometria explodida da edificação (Figura 36), evidenciando a lógica construtiva e a organização espacial que conferem adaptabilidade ao projeto, e detalhes estruturais do sistema modular (Figura 37). É possível observar na Figura 37 como os elementos deslizantes, tanto nas fachadas quanto nas divisórias internas, integram-se à estrutura principal,

viabilizando uma ampla variedade de configurações espaciais.

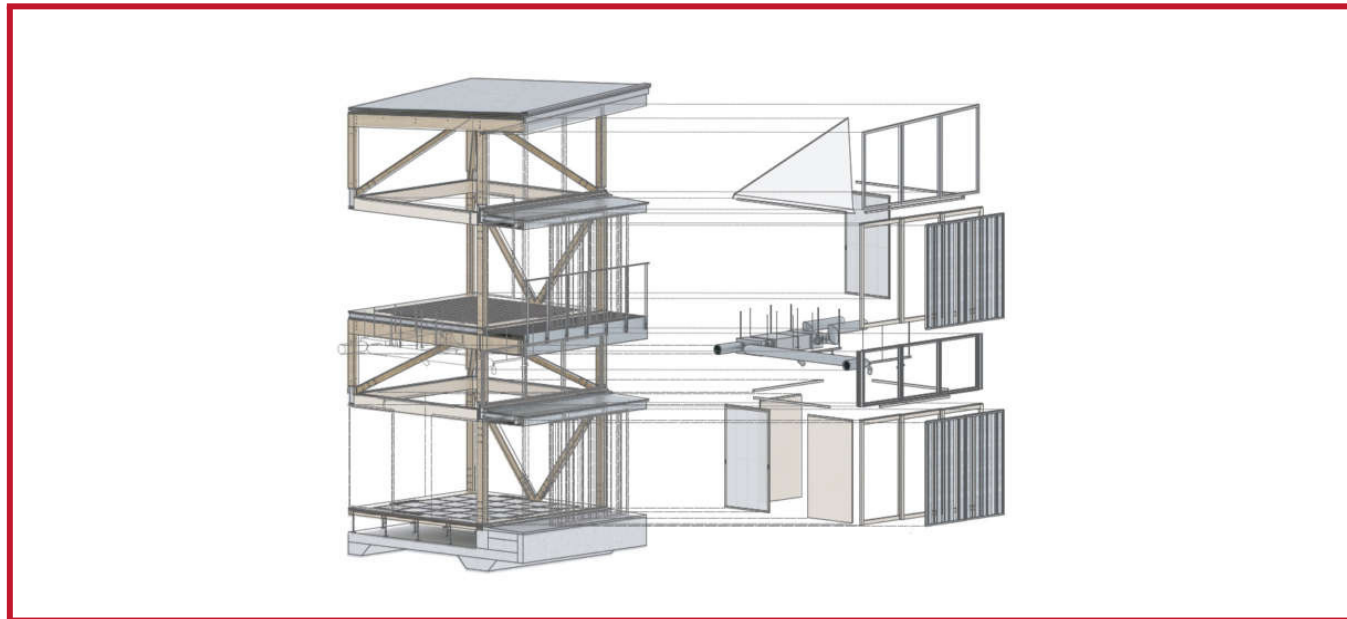


Figura 36: Axonometria explodida da edificação. Fonte: Salvini, 2023.

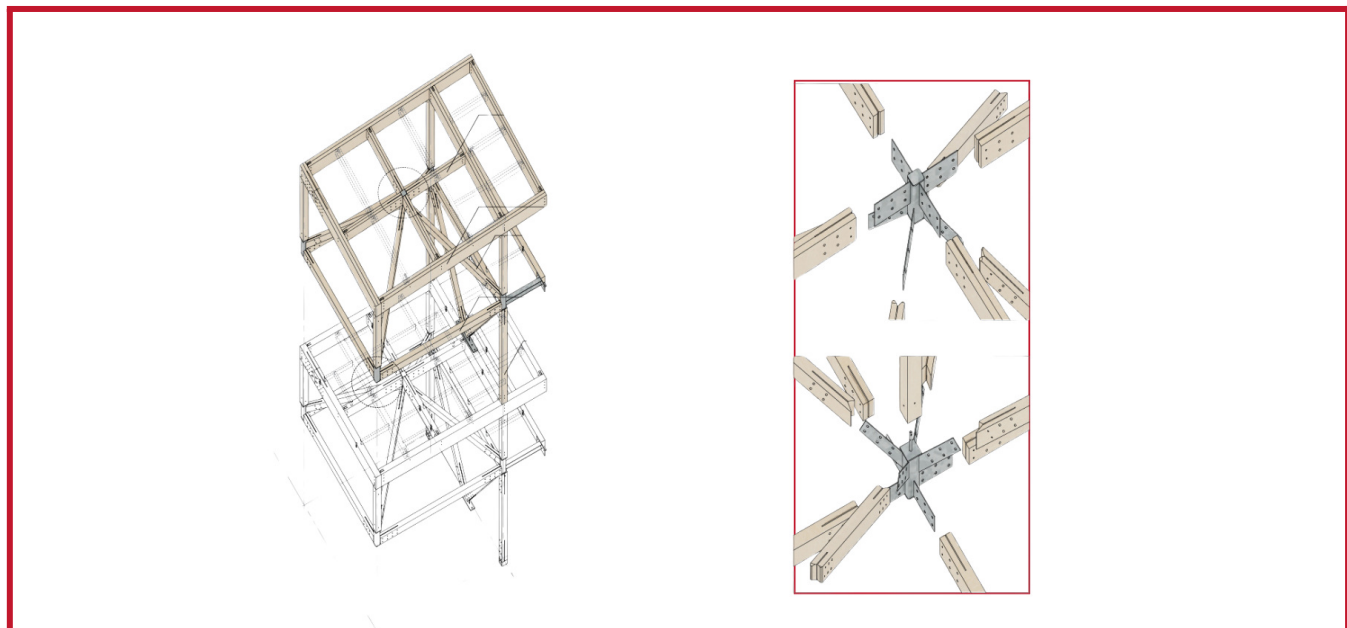


Figura 37: Detalhe construtivo do vão modular em madeira e aço. Fonte: Aki Hamada Architects, 2017.

A leveza dos materiais e o sistema estrutural em madeira e aço inspiram o projeto do Centro Cultural, como mostram as Figuras 38 e 39, que apresentam as plantas e os cortes do edifício soluções modulares, evidenciando essa integração entre interior e exterior que permitem a adaptação dos espaços a diferentes usos e escalas.

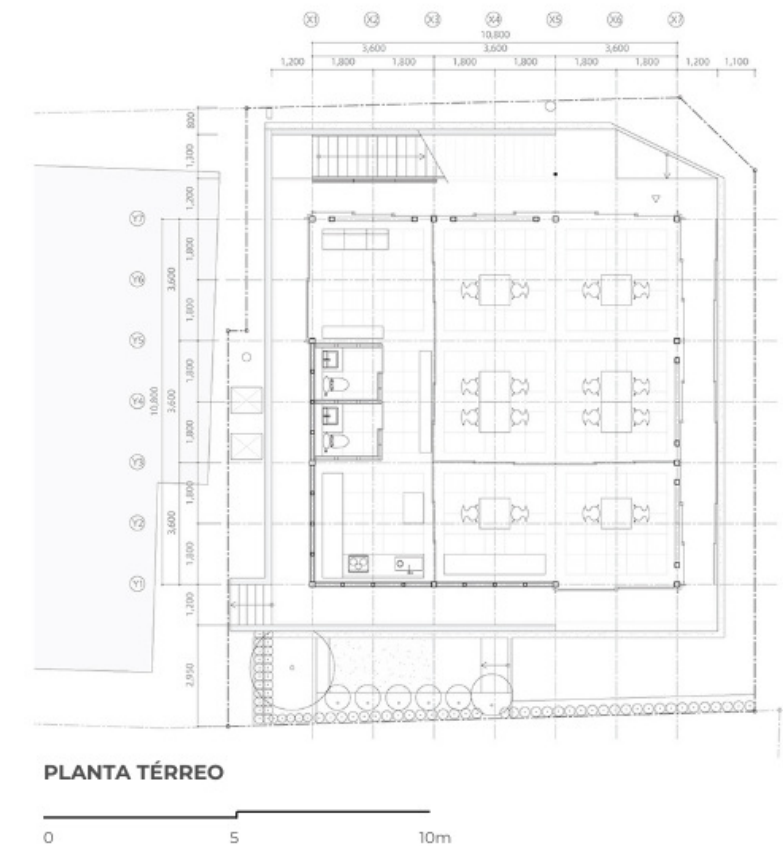


Figura 38: Plantas do Substrate Factory Ayase. Fonte: Aki Hamada Architects, 2017.

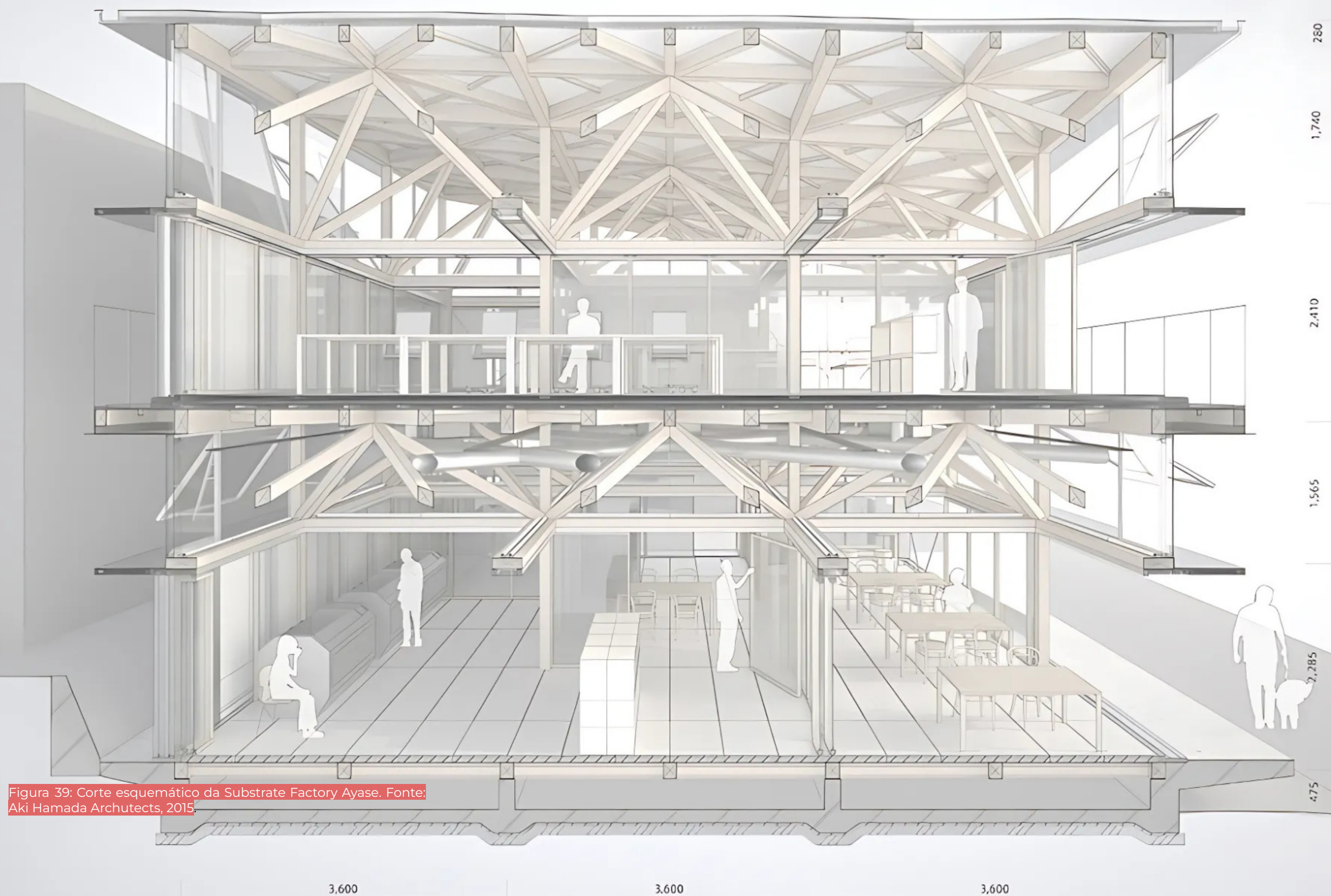


Figura 39: Corte esquemático da Substrate Factory Ayase. Fonte: Aki Hamada Archutects, 2015.



CONCEITOS RELEVANTES PARA O PROJETO

1. Ambientes definidos a partir de um módulo base;
2. Flexibilidade e integração entre os espaços;
3. Integração fluida entre interior e exterior;
4. Materialidade;
5. Soluções estruturais.



Figura 40: Painéis deslizantes e organização espacial interna da Substrate Factory Ayase. Fonte: Aki Hamada Archutects, 2015.

3.4 Moriyama House

FICHA TÉCNICA:	
ARQUITETO:	RYUE NISHIZAWA
ÁREA:	263,08 M²
ANO:	2005
CIDADE:	TÓQUIO - JAPÃO

Figura 41:: Ficha Técnica da Moriyama House

A Moriyama House, projetada por Ryue Nishizawa, está localizada no bairro de Kamata, em Tóquio, numa zona suburbana cuja malha urbana se desenvolveu após a Segunda Guerra Mundial. A casa dialoga com o contexto local, marcado por pequenas construções, becos e jardins comunitários ainda presentes na cultura cotidiana dos moradores, evidenciando uma forma de habitar que preserva laços sociais e práticas tradicionais (Grave, 2016).

O projeto compreende dez volumes prismáticos, fragmentando o programa em volumes independentes distribuídos pelo terreno. Ao romper com a ideia típica de residência contida em uma única unidade e com o modelo habitacional típico da vizinhança, ele propõe um modo de vida semi-comunitário, em que os espaços entre as unidades conformam lugar de sociabilidade entre os moradores (Figura 41) (Grave, 2016).

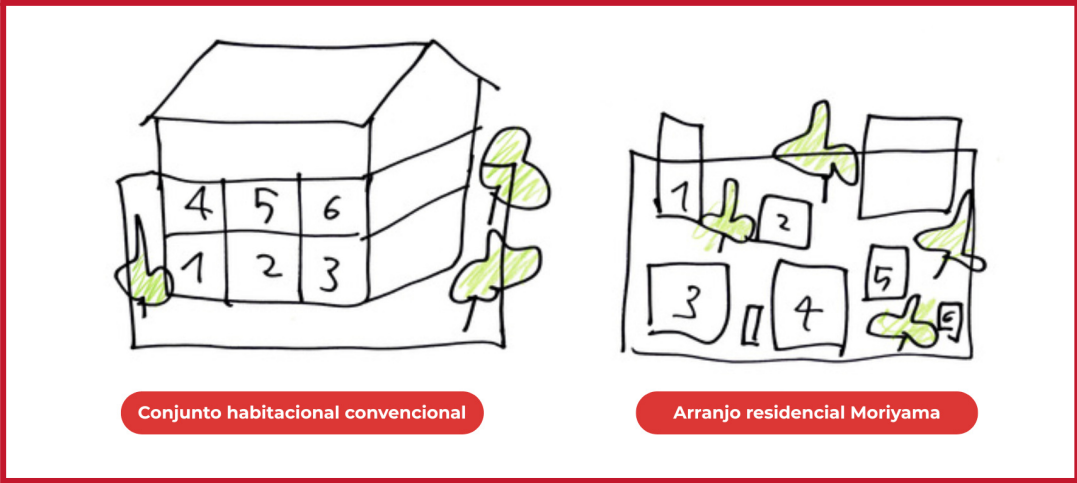


Figura 42: Conjunto habitacional convencional versus arranjo residencial Moriyama. Esboço. Cortesia do Escritório de Ryue Nishizawa.

A concepção do projeto nasceu do próprio cliente, Yasuo Moriyama. Ao solicitar a Nishizawa o desenho de uma residência, recebeu como resposta uma provocação: “Você não precisa de uma casa, precisa de uma vila na floresta”. A frase, que poderia soar como uma metáfora, foi levada a sério pelo cliente e se tornou o princípio norteador da proposta. A “vila” imaginada por Nishizawa materializa-se como uma composição de pequenos edifícios autônomos que remetem a uma aldeia dispersa: uma floresta urbana feita de cheios e vazios (Kotsioris, 2019).

Como afirma Acayaba (2019), essa relação entre rua, jardim e interior constitui o tema central do projeto. A implantação do conjunto é especialmente significativa por propor a dissolução do edifício em várias peças autônomas, sendo seis principais: uma moradia para Moriyama San e cinco outras destinadas à locação. Tal disposição permite determinar, individualmente, o tamanho e a forma de cada ambiente:

O espaço da casa varia conforme sua vontade, cada um dos ambientes-edifícios pode ser utilizado de forma autônoma ou agrupada; assim, se no verão ele precisa de uma sala maior, ele amplia a sua área privada, se no inverno prefere se restringir a um único espaço, ele pode locar as demais construções. O projeto trabalha o tempo todo com a noção de impermanência e com a possibilidade infinita de mudança e de transformação. Uma experiência que se baseia no conceito Wabi-Sabi, uma visão de mundo ancestral japonesa, centrada na aceitação da transitoriedade. Segundo esse conceito, a beleza está na imperfeição, na impermanência e na incompletude, o que inclui as ideias de assimetria, austeridade e simplicidade (Acayaba, 2019, p. 93).

Inspirado também pelo conceito de *Ma*, o projeto constrói uma experiência de espaço-tempo no percurso entre os volumes, mediado por jardins, luz natural e elementos translúcidos. A espacialidade não se dá apenas nos interiores, mas nos interstícios entre eles: planos envidraçados, reflexos, cortinas e árvores criam uma ambiência contínua entre interior e exterior. À primeira vista, a planta pode parecer desordenada, mas revela uma lógica sutil: o lote de 22 x 13 metros é estruturado em núcleos de “casa-jardim”, com variações volumétricas que criam diferentes atmosferas. Os edifícios mais altos ficam nas extremidades, protegendo visual e acusticamente o conjunto, enquanto os menores, ao fundo, conformam um microambiente mais reservado (Acayaba, 2019).

A Figura 43 demonstra essas etapas do processo projetual que conduzem à concepção da “vila na floresta”: da geometrização do lote à definição das proporções, da organização dos módulos à criação de diferentes níveis e visuais. A disposição final dos volumes, com suas proporções variadas e espaços intersticiais, materializa o conceito de aldeia dispersa em meio à cidade, proposto por Nishizawa.

Além disso, é interessante destacar que nos jardins da casa, o caráter anárquico e informal quebra a estética tradicional para abrigar um modo de vida contemporâneo, assumindo as mais diversas funções: podem servir como espaços de estar, lavanderia, área de varal ou até como cinema ao ar livre. Essa flexibilidade permite que os moradores estabeleçam novas relações e comportamentos, deslocando os limites entre espaço privado e espaço público, entre casa e cidade (Acayaba, 2019).

A Moriyama House propõe, assim, uma reflexão crítica sobre os modos de habitar nas metrópoles. Sua fragmentação espacial expande a domesticidade para além das paredes da casa, levando o cotidiano ao encontro do coletivo e da cidade. Sentado no pequeno jardim, cercado por painéis de vidro, o morador percebe que os limites da residência não são físicos, mas simbólicos: marcados pelas construções vizinhas e pela permeabilidade espacial do projeto. Trata-se de uma arquitetura que resiste às convenções da urbanidade contemporânea e propõe uma nova lógica habitacional: mais aberta, fluida e transformadora (Acayaba, 2019).

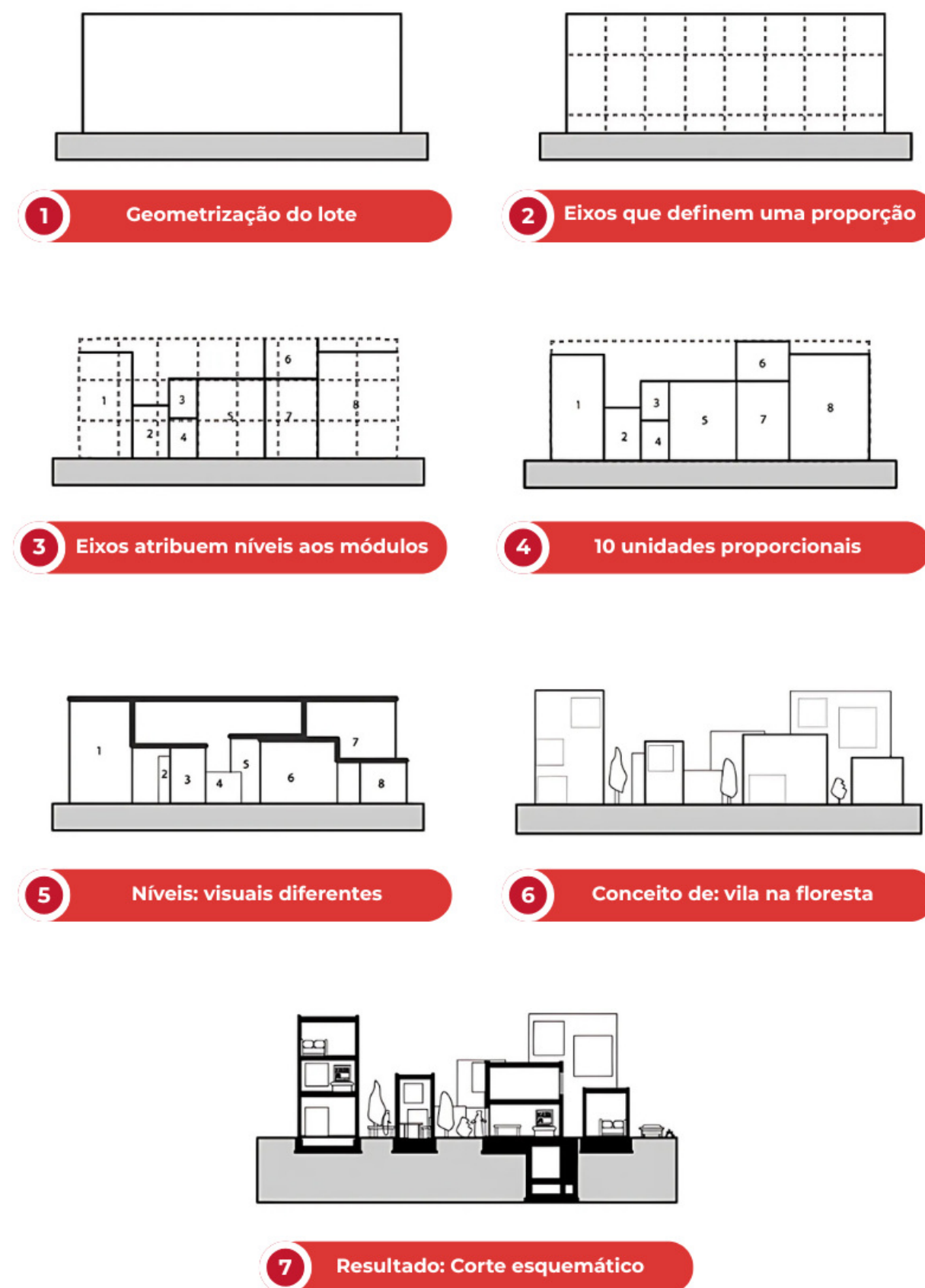
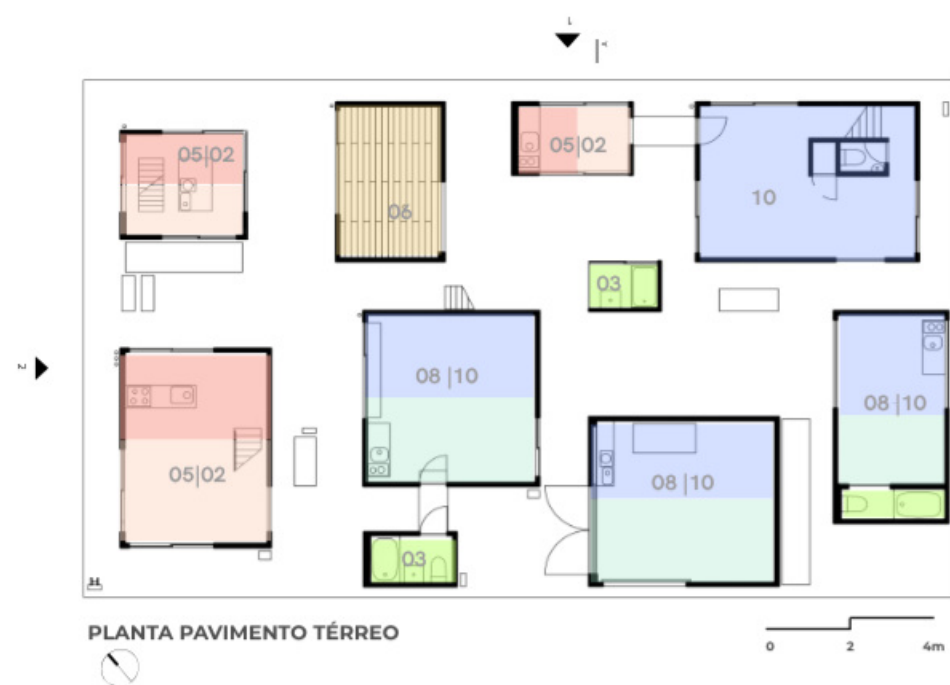
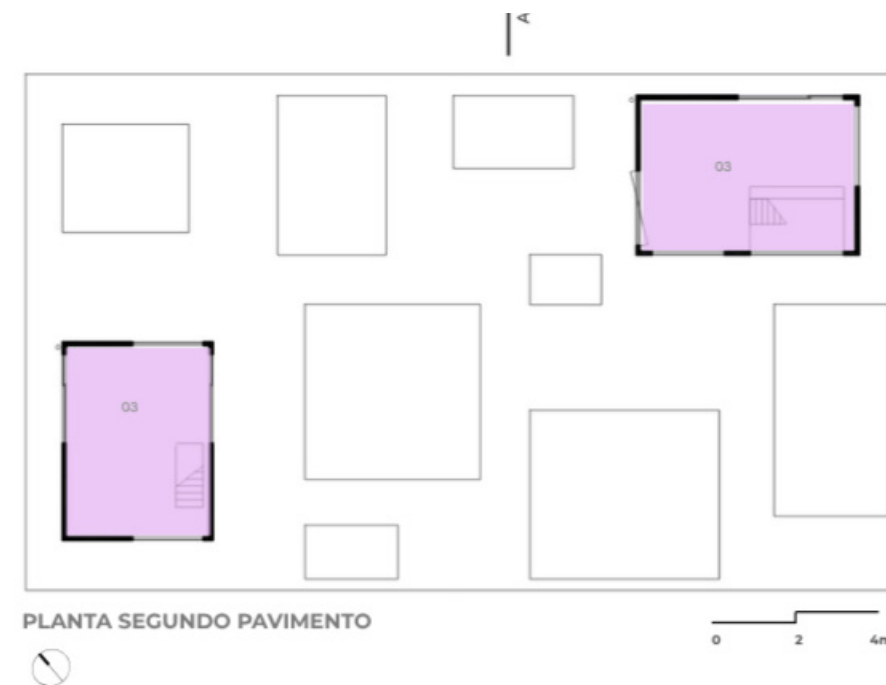


Figura 43: Processo projetual da Moriyama House. Fonte: Albornoz, adaptado pela autora, 2025.



LEGENDA

- 1. Quarto de Serviço
- 2. Sala de Jantar
- 3. Banheiro
- 4. Sala para Convidados
- 5. Cozinha
- 6. Sala de Família
- 7. Sala para Festas
- 8. Dormitório
- 9. Estúdio
- 10. Sala de Estar



LEGENDA

- 1. Sala de Música
- 2. Banheiro
- 3. Dormitório



LEGENDA

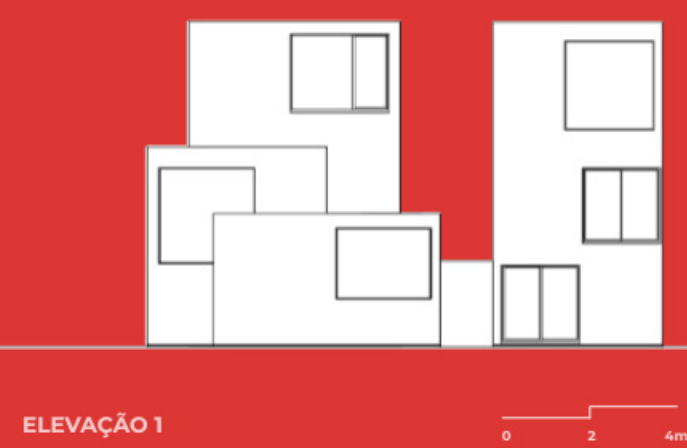
- 1. Terraço
- 2. Lavanderia
- 3. Vazio | Pé-direito duplo
- 4. Biblioteca
- 5. Depósito
- 6. Dormitório de Hóspedes
- 7. Dormitório



LEGENDA

- 1. Sala de Música
- 2. Banheiro
- 3. Dormitório

Figura 44: Plantas, cortes e elevação da Moriyama House. Fonte: Alborno, adaptado pela autora, 2025.





CONCEITOS RELEVANTES PARA O PROJETO

1. Organização espacial fragmentada;
2. Integração entre arquitetura, jardim e percurso;
3. Relação fluida entre público e privado;
4. Espaços flexíveis e mutáveis;
5. Escala humana e atmosfera de acolhimento;
6. Arquitetura como território de encontros.

Figura 45: Moriyama House. Fonte: Crook, 2005

O Centro Cultural

04

4.1 Terreno e Legislações

Para a escolha do terreno destinado à implantação do Centro Cultural de Difusão da Cultura Japonesa, foram considerados critérios que assegurem a pertinência cultural, urbana e ambiental do local. Nesse sentido, foi estabelecido um conjunto de condicionantes que orientaram a seleção da área de intervenção para o desenvolvimento do projeto (Quadro 04):

CONDICIONANTES PARA A ESCOLHA DO TERRENO	DESCRIÇÃO
LOCALIZAÇÃO	Estar localizado em uma região da cidade de grande importância cultural e histórica, com edificações relevantes para o desenvolvimento da cultura sul-mato-grossense.
POTENCIAL DE TRANSFORMAÇÃO URBANA	Situar-se em uma área atualmente desvalorizada, mas com capacidade de se consolidar como um polo cultural ativo e catalisador da cultura regional.
ACESSIBILIDADE	Possuir fácil acesso por diferentes modais: transporte público, ciclovias, ciclofaixas, transporte individual e circulação de pedestres.
OCUPAÇÃO DE VAZIO URBANO	Localizar-se em um lote vago da malha urbana, contribuindo para a requalificação do espaço e ativação dos terrenos vizinhos.
PROXIMIDADE COM ASSOCIAÇÕES	Proximidade com associações e espaços culturais voltados à cultura japonesa, facilitando parcerias, atividades conjuntas, o enraizamento do projeto na dinâmica social do território e sentimento de pertencimento.

Quadro 04: Condicionantes que orientaram a seleção da área de intervenção. Elaboração autoral.

A partir dessas condicionantes, definiu-se o terreno, que ocupa mais da metade de uma quadra e é delimitado pela Avenida Presidente Ernesto Geisel,

Travessa Pires de Matos e Rua Paissandú. Conforme ilustrado na Figura 45, o terreno localiza-se na Região Urbana Central, no bairro Amambai, e corresponde a uma área historicamente significativa para Campo Grande, embora atualmente subutilizada e carente de atrativos. Também é possível observar, em destaque, a delimitação do lote de intervenção.

A seguir, apresentam-se os índices urbanísticos referentes ao terreno (Quadro 05), conforme estabelecido no Anexo XXI da Lei Complementar nº 5.426, de 2018, que institui o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental de Campo Grande (PDDUA) e dá outras providências.

LEGISLAÇÃO E ZONEAMENTO URBANÍSTICO	
Macrozona Urbana	MZI
Zona Urbana	Zona Urbana 1
Zona Ambiental	Zona Ambiental 1
ÍNDICES E INSTRUMENTOS URBANÍSTICOS APLICÁVEIS À ZI	
Taxa de Permeabilidade	20%
Taxa de Ocupação	Térreo e 1º pavimento - 0,7 Demais pavimentos - 0,5(7)
Coefficiente de Aproveitamento	0,10 (mín); 5 (máx)
Índice de Elevação	Livre
RECUOS MÍNIMOS (M)	
Frente	Térreo e 1º Pavimento - Livre Demais Pavimentos - 5,00 m
Lateral e fundos	IE maior ou igual a 6 e menor que 12 - h/8 (mínimo 3,00m)

Quadro 05: Legislações Urbanísticas. Fonte: PDDUA, 2018. Elaboração autoral.

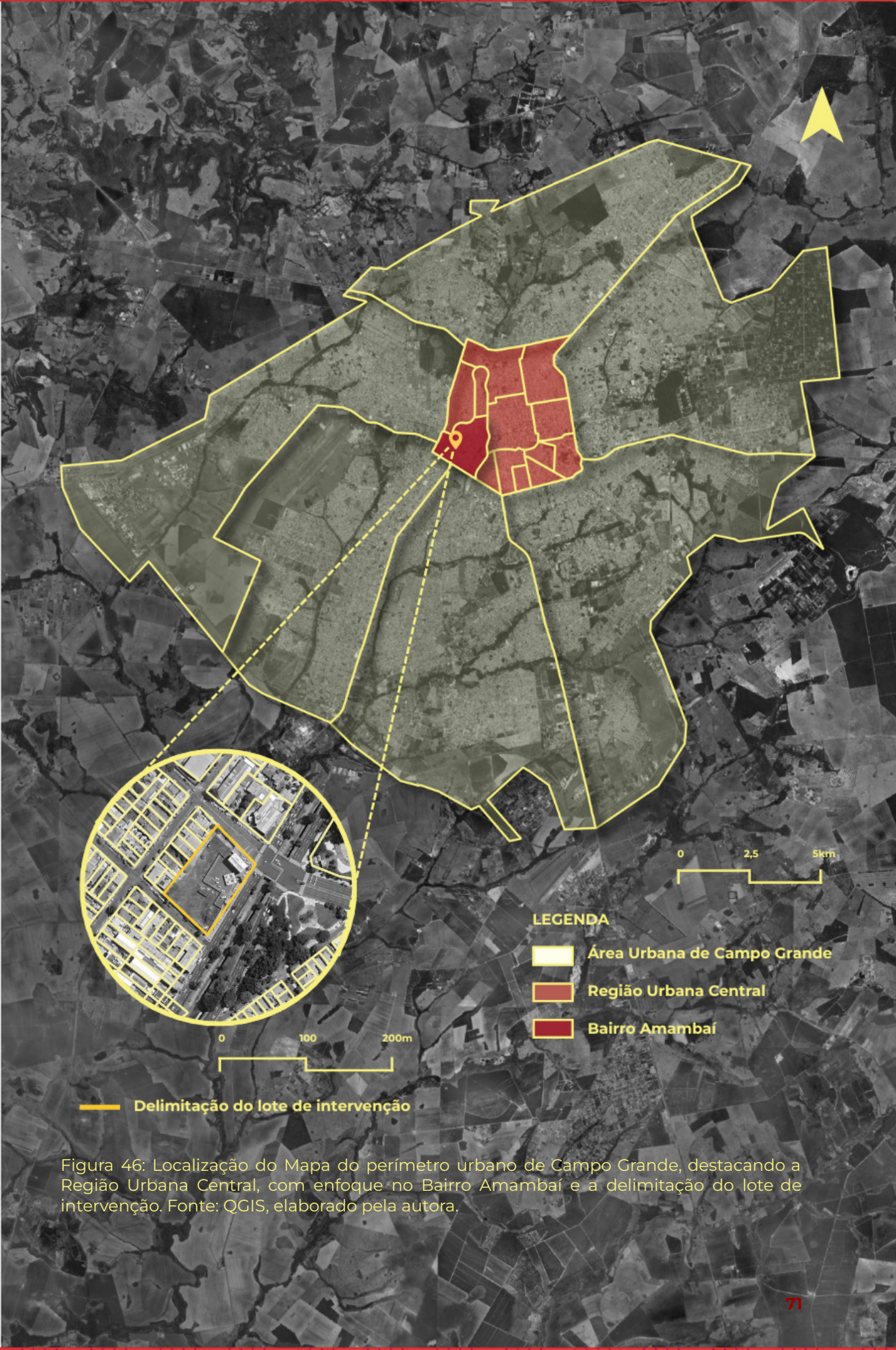


Figura 46: Localização do Mapa do perímetro urbano de Campo Grande, destacando a Região Urbana Central, com enfoque no Bairro Amambai e a delimitação do lote de intervenção. Fonte: QGIS, elaborado pela autora.

Entorno:



LEGENDA

- 1 Horto Florestal 3 Teatro Sesc Prosa 5 Monumento Tori
- 2 Praça do Monumento 4 Associação Okinawa
- Delimitação do lote de intervenção



Figura 47: Mapa do entorno. Fonte: Google Maps e QGIS, elaborado pela autora.

Foram identificados os pontos mais importantes num entorno de 500m do terreno de intervenção, conforme identificado na Figura 47. Em frente ao lote, encontram-se o **Horto Florestal** (simbolizado pelo número 1) e a **Praça do Monumento** (número 2), que abriga o Monumento aos Desbravadores, também conhecido como Monumento aos Imigrantes, configurando um ponto simbólico da cultura campo-grandense. A cultura japonesa também compõe essa base cultural de Campo Grande.

Porém, apesar de sua importância histórica e paisagística, essas áreas vêm sofrendo com a subutilização e o desgaste estrutural ao longo dos anos, evidenciando a necessidade de novas estratégias urbanas que favoreçam sua reativação e valorização. Conforme apontado na Figura 48, são frequentes as denúncias e reportagens sobre o estado de abandono e sucateamento do Horto Florestal.

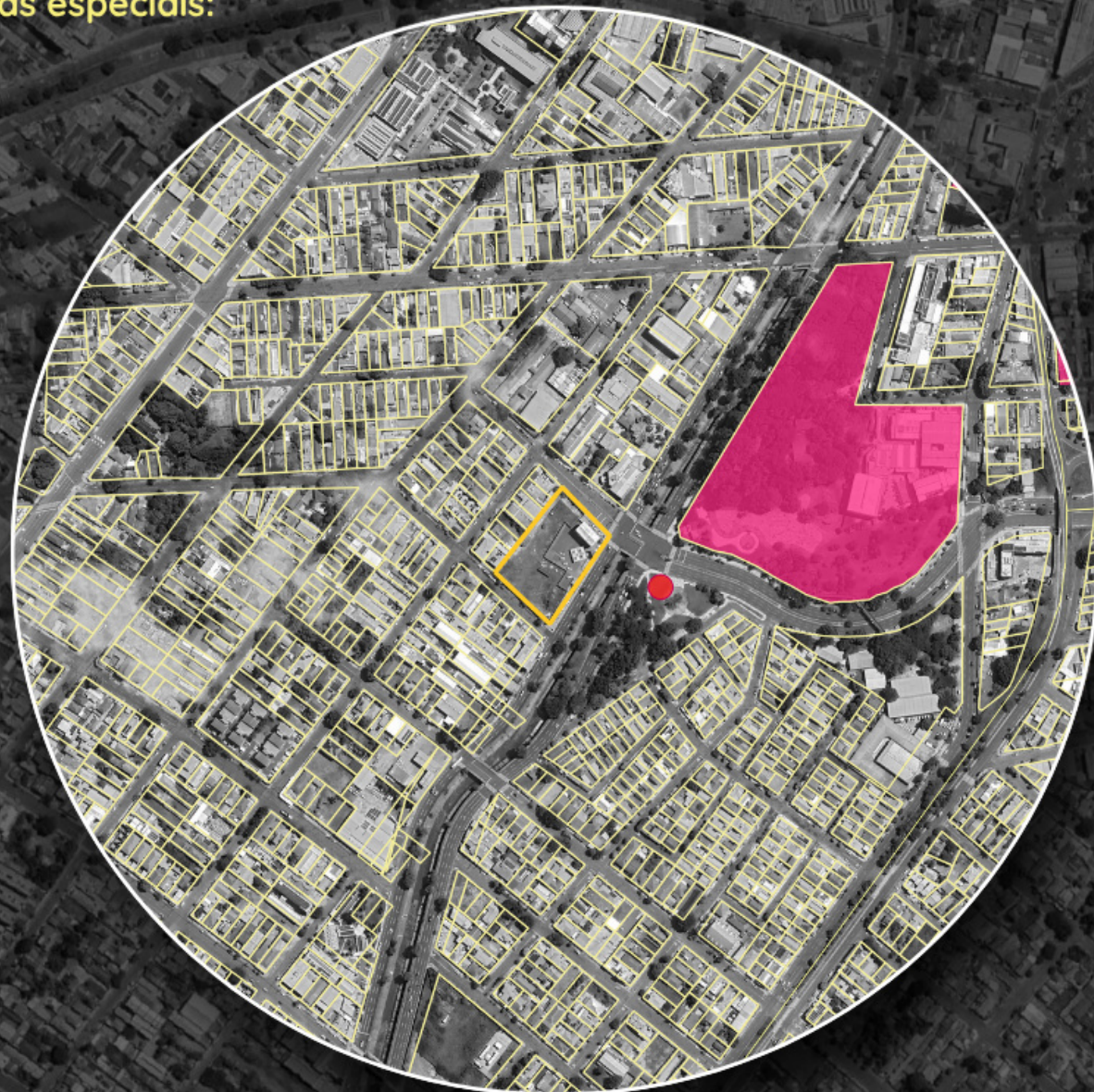


Figura 48: Recortes de portais de notícia sobre o abandono do Horto Florestal. Fonte: elaborado pela autora.

Nesse sentido, o Centro Cultural de Difusão da Cultura Japonesa tem o potencial de contribuir não apenas para a dinamização do terreno de implantação, mas também para a requalificação do entorno imediato, promovendo usos culturais que dialoguem com os espaços públicos existentes.

Adicionalmente, destaca-se a proximidade da **Associação Okinawa de Campo Grande** e do **monumento Tori**, situados a menos de 400 metros do terreno. Essa relação espacial com uma entidade representativa da cultura nipo-brasileira reforça os vínculos simbólicos e afetivos com a comunidade local, ampliando o potencial de pertencimento, engajamento e legitimidade social do projeto.

Zonas especiais:



LEGENDA

- Zona Especial de Interesse Cultural 1 - ZEIC 1
- Zona Especial de Interesse Cultural 4 - ZEIC 4
- Delimitação do lote de intervenção



Figura 49: Zonas especiais. Fonte: PDDUA, 2018. Elaborado pela autora.

De acordo com a Figura 49 e o Plano Diretor de Campo Grande, o Horto Florestal é classificado como Zona Especial de Interesse Cultural 1 (ZEIC 1), em razão de sua importância cultural e histórica para o município. Já o Marco Zero da cidade, localizado nas proximidades, está inserido na Zona Especial de Interesse Cultural 4 (ZEIC 4), por representar um patrimônio imaterial fortemente relacionado à memória coletiva.

Meio físico e biológico:



LEGENDA

- Hidrografia
- Parques e praças
- Curvas de nível mestras
- Curvas de nível intermediária
- Delimitação do lote de intervenção



Figura 50: Meio físico e biológico. Fonte: PDDUA, 2018. Elaborado pela autora.

Conforme já mencionado, é possível observar na Figura 50 que o Horto Florestal encontra-se nas proximidades do terreno, assim como a confluência dos córregos Prosa e Segredo, cursos d'água históricos para a fixação dos primeiros habitantes e para o desenvolvimento da cidade.

Carta de drenagem:



Figura 51: Carta de Drenagem. Fonte: PDDUA, 2018. Elaborado pela autora.

Conforme é possível observar na Figura 51, o terreno se encontra numa área de grau de criticidade V da carta de drenagem, pertencentes às bacias do Prosa e Coqueiro). Nas proximidades, também se encontram regiões com graus de criticidade V (que abrange a bacia do Segredo) e V (que abrange a bacia Anhandu).

As bacias hidrográficas urbanas, em função das características do meio físico e da ocupação do solo, revelam um conjunto de problemas que demandam enfrentamentos por meio de serviços e obras específicas. Os dados da carta de drenagem orientam tanto medidas corretivas e preventivas quanto a formulação de programas mais amplos de reestruturação da infraestrutura urbana, contemplando toda a área de contribuição das bacias. O Quadro 06 indica as intervenções relativas à enchentes conforme o grau de criticidade, evidenciando também os problemas atuais e potenciais:

GRAU DE CRITICIDADE	PROBLEMAS ATUAIS E POTENCIAIS	SERVIÇOS E OBRAS NECESSÁRIOS
IV	Alagamentos e enchentes em vários pontos; Sistema de microdrenagem insuficiente em vários pontos; Bocas-de-lobo assoreadas, com localização e distribuição irregular; Ocorrência de ligações clandestinas de esgoto.	Desassoreamento, limpeza e desobstrução; Alargamento e aprofundamento; Implantação de microdrenagem; Implantação de "piscinões abertos"; Avaliação e complementação da obra de controle de erosão da Mata do Jacinto.
V	Alagamentos e enchentes em vários pontos; Sistema de microdrenagem insuficiente em vários pontos; Bocas-de-lobo assoreadas, com localização e distribuição irregular; Ocorrência de ligações clandestinas de esgoto.	Desassoreamento, limpeza e desobstrução; Alargamento e aprofundamento; Implantação de microdrenagem; Implantação de "piscinões abertos".
VI	Alagamentos e enchentes em vários pontos; Sistema de microdrenagem insuficiente em vários pontos; Bocas-de-lobo assoreadas, com localização e distribuição irregular.	Desassoreamento, limpeza e desobstrução; Alargamento e aprofundamento; Implantação de microdrenagem.

Quadro 06: Intervenção relativas à enchentes conforme o grau de criticidade. Fonte: PDDUA, 2018. Elaborado pela autora.

Carta geotécnica:



Figura 52: Carta Geotécnica. Fonte: PDDUA, 2018. Elaborado pela autora.

A Carta Geotécnica de Campo Grande apresenta a divisão do território em dez unidades homogêneas, definidas a partir das características do meio físico e do comportamento geotécnico frente à ocupação urbana. Essas unidades foram delimitadas com base nas formações geológicas e na profundidade do lençol freático. O terreno em estudo está inserido próximo às unidades homogêneas IA, IB e IV da carta, conforme evidencia a Figura 52.

Para cada unidade homogênea, foram estabelecidas recomendações técnicas que orientam as intervenções urbanas de forma a respeitar as potencialidades e limitações do meio físico. Essas diretrizes visam, sobretudo, nortear o avanço da ocupação urbana, consolidando-se como um instrumento fundamental de planejamento urbano e ambiental (PLANURB, 2020). O Quadro 07 indica os problemas manifestos ou potenciais, bem como essas recomendações específicas das unidades IA, IB e IV:

UNIDADE	PROBLEMAS MANIFESTOS OU POTENCIAIS	RECOMENDAÇÕES ESPECÍFICAS
IA	As características do solo basáltico na área apresentam desafios para obras de infraestrutura e ocupação. A profundidade do nível d'água subterrânea influencia no grau de complexidade de das fundações, dada a grande deformabilidade do material existente na área. Além disso, argilominerais expansivos causam recalques, e a baixa recarga do aquífero reduz a proteção natural. Na expansão urbana, surgem ainda conflitos com atividades de extração de rocha e água mineral.	Investigações geotécnicas detalhadas do subsolo, com sondagens e análise do nível d'água subterrânea para subsidiar projetos de fundação. É importante avaliar a qualidade do maciço rochoso para otimizar métodos de perfuração e considerar a taxa de infiltração na retenção de águas pluviais. Devem-se adotar técnicas de rebaixamento do lençol freático e impermeabilização de estruturas subterrâneas, além de prever medidas para conter recalques em solos com argilas expansivas. No planejamento de uso do solo, é fundamental considerar a presença de atividades minerárias e o potencial turístico da região.
IB		
IV	Os cursos d'água na área sofrem com assoreamento, erosão e solapamentos, além da canalização que descaracteriza seus leitos naturais e áreas de nascente. Há ocupação irregular em áreas de preservação e degradação das matas ciliares, além de descarte inadequado de resíduos sólidos. A região enfrenta inundações, recalques em obras de infraestrutura e rupturas nas redes subterrâneas de água, esgoto e drenagem.	Restringir o uso das áreas de preservação para ocupação urbana, priorizando a preservação das sinuosidades dos cursos d'água e o uso dessas áreas para parques lineares e conservação ambiental. Seguir a legislação aplicável e adotar medidas de recuperação da mata ciliar e nascentes. Devem-se realizar desassoreamento, manutenção de galerias pluviais e implantar sistemas de drenagem com dissipadores de energia para controlar erosão. Também é importante prever limpeza dos cursos d'água após intervenções e realizar obras em períodos de baixa chuva.

Quadro 07: Recomendações específicas conforme a unidade homogênea Fonte: PDDUA, 2018. Elaborado pela autora.

Vazios Urbanos:



LEGENDA

-  Vazios Urbanos
-  Delimitação do lote de intervenção

0 100 200m

Figura 53: Vazios Urbanos. Fonte: PDDUA, 2018. Elaborado pela autora.

Na Figura 53 é possível observar os vazios urbanos existentes no entorno do lote de intervenção. O terreno escolhido para o Centro Cultural, por sua vez, também se configura como um desses vazios, com um grande potencial de transformação.

Uso do solo:



LEGENDA

-  Comercial / serviços
-  Residencial
-  institucional
-  Sem dados
-  Espaços verdes livres
-  Delimitação do lote de intervenção

0 100 200m

Figura 54: Vazios Urbanos. Fonte: PDDUA, 2018. Elaborado pela autora.

Como pode-se perceber no mapa de uso dos solos (Figura 54), o bairro é majoritariamente residencial e possui também alto uso comercial e de serviços, devido à localização. No entorno é possível destacar comércios e serviços como: concessionárias, escritórios, lava jato, gráfica, etc.

Hierarquia viária:



LEGENDA

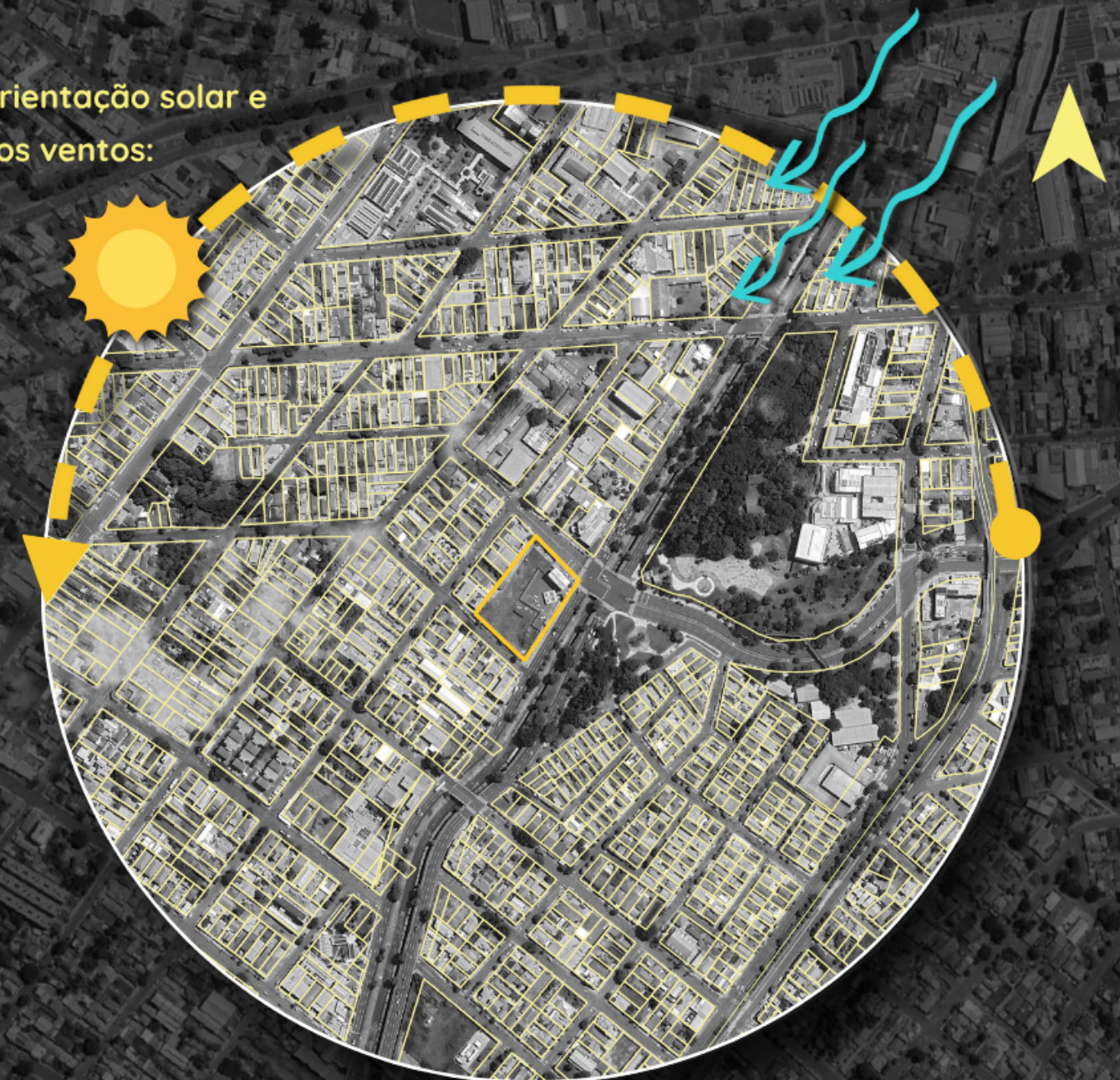
- Via arterial
- Via coletora
- Ciclovia
- Delimitação do lote de intervenção

0 100 200m

Figura 55 Vazios Urbanos. Fonte: PDDUA, 2018. Elaborado pela autora.

Como destaca a Figura 55, as avenidas Presidente Ernesto Geisel e Fernando Côrrea da Costa como eixos arteriais de grande fluxo, que estruturam a circulação na região. O entorno também conta com vias coletoras relevantes, como a Rua dos Barbosas e a Rua Tônico de Carvalho, que facilitam o acesso local e conectam o projeto a outras áreas da cidade.

Orientação solar e dos ventos:



LEGENDA

- Percurso solar
- ~ Percurso dos ventos
- Delimitação do lote de intervenção

0 100 200m

Figura 56: Orientação solar e dos ventos. Fonte: PDDUA, 2018. Elaborado pela autora.

Como representado na Figura 56, é possível observar a orientação solar e o percurso predominante dos ventos no terreno de intervenção. A face voltada para o sudoeste e nordeste recebem incidência solar principalmente no período da manhã, enquanto a face noroeste é mais exposta ao sol durante a tarde, exigindo atenção em relação ao sombreamento e ao conforto térmico.

4.2 Conceito

Para Lorraine Farrelly (2014, p. 172), o conceito é a ideia motriz de um projeto, sendo a “resposta à sua função [função do projeto], ao terreno e ao programa de necessidades [...]”. A partir dessa perspectiva, compreende-se que a função do Centro Cultural Nipo-Brasileiro já está definida e o terreno foi analisado no item 4.1, com base em critérios urbanísticos, ambientais e simbólicos. . No entanto, neste trabalho, o programa de necessidades não precede os conceitos, mas emerge como consequência direta deles — ou seja, as decisões projetuais partem de valores e intenções culturais que buscam orientar a materialização do espaço.

Portanto, a proposta parte da ideia de que a arquitetura pode atuar como mediadora entre passado, presente e futuro, oferecendo um espaço que não apenas abriga atividades culturais, mas ativa memórias, fortalece identidades e promove pertencimento. A arquitetura parte, portanto, de cinco diretrizes principais (Figura 56):

- **Memória e Identidade:** preservar e atualizar os legados da imigração japonesa.
- **Pertencimento Cultural:** criar um espaço de reconhecimento e expressão, que favoreça a convivência intergeracional.
- **Acolhimento e Espacialidade:** propor ambientes sensíveis e fluidos, inspirados nos conceitos japoneses de ma (intervalo) e engawa (transição), que reforcem o conforto, a contemplação e o diálogo entre interior e exterior.
- **Integração com o Entorno:** estabelecer conexões físicas, visuais e sociais com o bairro Amambá e com marcos urbanos importantes como o Horto Florestal e a Associação Okinawa, contribuindo para a requalificação do tecido urbano central.
- **Flexibilidade e Autonomia:** adotar soluções espaciais modulares e adaptáveis, que respondam às transformações culturais, educativas e sociais da comunidade.



Figura 57: 5 Diretrizes principais que norteiam o projeto do Centro Cultural de Difusão da Cultura Japonesa. Elaborado pela autora, 2025.

4.3 Programa de necessidades

A partir do estudo das referências projetuais, aliado ao levantamento realizado sobre a comunidade nipo-brasileira em Campo Grande, MS: seus espaços, práticas culturais e demandas, organizou-se uma planilha (Figura 57) com os ambientes que compõem o programa de necessidades do projeto do Centro Cultural de Difusão da Cultura Japonesa. Essa organização contempla os eixos funcionais, as quantidades, descrições e metragens das áreas necessárias para cada ambiente, visando atender às necessidades específicas da comunidade japonesa local, promover a difusão cultural para a população em geral e fomentar a integração intergeracional, educacional e social por meio da arquitetura.

O programa está estruturado em sete grupos principais: Acesso, Espaços Culturais, Auditório, Café/Bar, Espaço Multiuso, Apoio e Área Externa. Esses núcleos se articulam para oferecer uma infraestrutura completa e adaptável, capaz de abrigar exposições, oficinas, apresentações, atividades educativas e eventos culturais diversos.

DEFINIÇÃO DO PROGRAMA DE NECESSIDADES			
GRUPO	ESPAÇO	DESCRIÇÃO	QUANTIDADE
ESPAÇOS CULTURAIS	GALERIA	Espaço expositivo para mostras de arte, fotografia, etc.	1
	BIBLIOTECA	Espaço de leitura, estudo e consulta com acervo físico e digital.	1
AUDITÓRIO	FOYER AUDITÓRIO	Área de recepção e convivência anexa ao auditório, utilizada antes e após eventos.	1
	CAFÉ DE APOIO AO AUDITÓRIO	Espaço de apoio para servir café, chá e pequenos lanches antes ou após as apresentações, integrado ao foyer ou hall do auditório.	1
	PLATÉIA	Espaço principal de assentos para o público em apresentações e eventos.	1
	PALCO	Área elevada para apresentações culturais, performances e palestras.	1
	CAMARIM AUDITÓRIO	Espaço de apoio para artistas e palestrantes se prepararem antes das apresentações.	1
CAFÉ/BAR	CAFÉ / BAR	Ambiente de convivência com mesas e balcão, destinado à alimentação e socialização.	1
	SANITÁRIOS (CAFÉ)	Apoio ao público do café/bar, com lavatórios e bacias sanitárias.	2

DEFINIÇÃO DO PROGRAMA DE NECESSIDADES			
GRUPO	ESPAÇO	DESCRIÇÃO	QUANTIDADE
ESPAÇO MULTIUSO	SALAS MULTIUSO	Salas para oficinas, cursos e atividades diversas como origami, ikebana e dança japonesa.	5
	SANITÁRIOS (MULTIUSO)	Apoio aos usuários das salas e áreas multiuso.	2
APOIO	SECRETARIA	Apoio administrativo e de atendimento ao público geral.	1
	ADMINISTRAÇÃO	Área interna de gestão e organização das atividades do centro.	1
	SANITÁRIOS (APOIO)	Apoio à equipe administrativa e técnica.	2
	SALA DE REUNIÕES	Espaço para encontros, planejamento e reuniões institucionais.	1
	DEPÓSITO	Armazenamento de materiais diversos.	2
	DML	Espaço para limpeza e organização do centro (Depósito de Material de Limpeza).	1
	COPA / ESTAR FUNCIONÁRIOS	Ambiente de apoio para refeições e descanso da equipe técnica e administrativa.	1
	SANITÁRIOS / VESTIÁRIOS FUNCIONÁRIOS	Uso exclusivo dos funcionários com chuveiros e sanitários.	2
	ACESSO / PORTARIA FUNCIONÁRIOS	Controle e entrada de serviços e pessoal interno.	1
ESTACIONAMENTO	ESTACIONAMENTO	Vagas de estacionamento conforme Lei Complementar n. 205/2012 – Anexo VI	14 vagas
ÁREA EXTERNA	JARDIM	Jardim com elementos tradicionais como pedras, vegetação simbólica e caminhos para contemplação e circulação.	1
	ESPAÇOS DE CONVIVÊNCIA	Áreas externas com bancos e mesas para encontros, lazer e convivência informal.	1

Figura 58: Definição do programa de necessidade do Centro Cultural de Difusão da Cultura Japonesa. Elaborado pela autora, 202

4.4 O projeto

4.4.1 O partido

A implantação foi concebida a partir da fragmentação do edifício, que tradicionalmente se apresentaria em um único volume, em diversas unidades com funções distintas. Essa estratégia possibilita a criação de espaços de transição entre diferentes usos, favorecendo encontros e trocas entre os usuários: uma lógica inspirada na Moriyama House, de Ryue Nishizawa. Além disso, essa configuração amplia as possibilidades de interação com os espaços externos, tanto no interior do terreno quanto em relação ao entorno urbano.

Para organizar essa composição fragmentada, foi definido um **eixo de circulação principal**, que atravessa o terreno e atua como elemento articulador entre os blocos, conforme evidencia o esquema da Figura 58. Ao longo desse percurso, o projeto propõe uma sequência de cheios e vazios, de áreas de passagem e permanência, promovendo uma experiência espacial contínua e fluida, em que o deslocamento entre os blocos também se torna um momento de contemplação e encontro.



Figura 59: Esquemas de partido. Elaborado pela autora, 2025.

A partir dessa intenção, foi elaborado um **plano de massas** (Figura 60), que prevê a setorização geral do programa em planta, considerando fluxos, relações visuais e funcionais entre os blocos, integração com o entorno imediato e aproveitamento da orientação solar e da ventilação predominante.



Figura 60: Plano de massas. Elaborado pela autora, 2025.

4.4.2 A volumetria

O esquema volumétrico (Figura 61) evidencia como os blocos, organizados ao longo de um eixo de circulação, distribuem-se pelo terreno a partir dos acessos da Travessa Pires de Matos e da Rua Paissandú.

De forma complementar, na Figura 62 é possível visualizar a cobertura contínua sobre esse eixo, reforçando a hierarquia do percurso e proporcionando conforto ambiental. Em conjunto com os jardins distribuídos entre os blocos, estabelece-se uma ambiência de integração entre arquitetura e paisagem, ampliando as formas de apropriação dos espaços externos. A noção de Ma (間), entendida como intervalo ou espaço entre, manifesta-se nesses vazios que se tornam locais de encontro e contemplação, integrando a experiência arquitetônica. Relacionados ao conceito de Michiyuki (michi = caminho; yuki = ir), os percursos transcendem a função prática e passam a enfatizar a dimensão sensível do deslocamento (OKANO, 2012). Nesse contexto, os jardins e a cobertura no eixo estruturador reforçam essa cadência espacial, promovendo pausas, variações de luz e contato com a natureza.

Além disso, o jardim localizado na porção mais exposta ao entorno urbano atua como espaço de transição entre o lote e a cidade, funcionando também como barreira acústica e visual frente ao intenso fluxo da Avenida Presidente Ernesto Geisel, criando uma atmosfera mais acolhedora para os usuários.

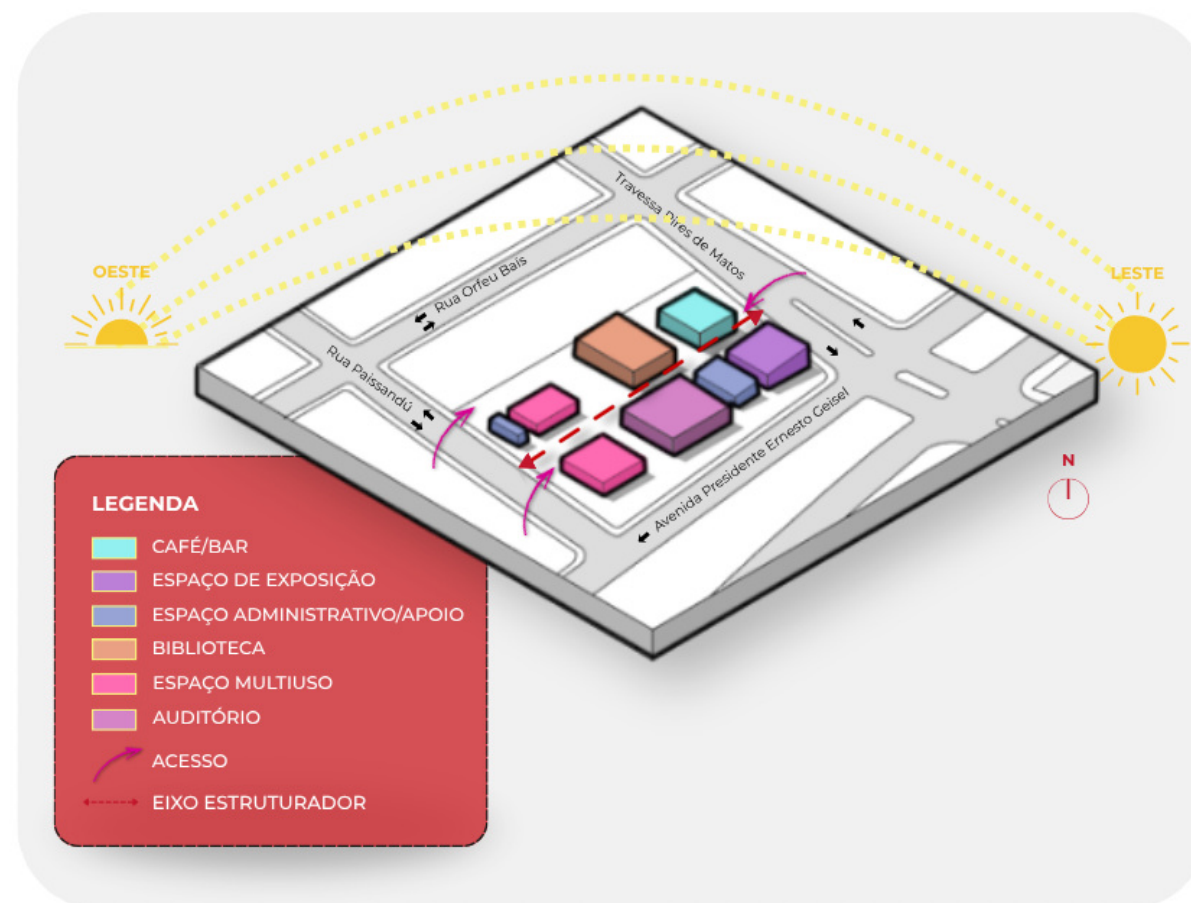


Figura 61: Esquema volumétrico evidenciando a distribuição dos blocos de edificações. Elaborado pela autora, 2025.

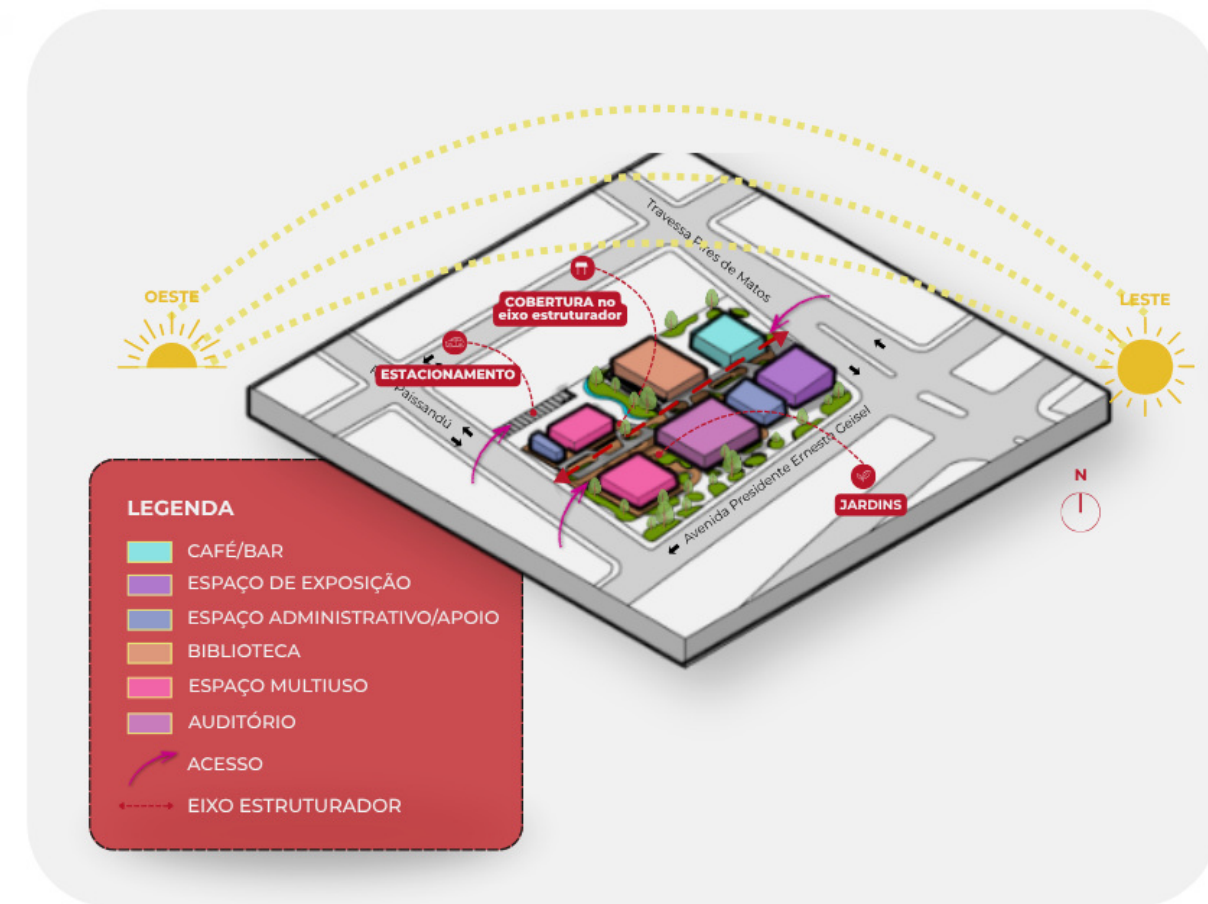


Figura 62: Esquema volumétrico evidenciando a relação dos blocos com a cobertura do eixo central e jardins. Elaborado pela autora, 2025.

E, por fim, a representação a seguir evidencia a cobertura dos blocos, marcada por grandes beirais que reforçam a proteção climática e ampliam as áreas de sombra. Além disso, esses beirais desempenham papel fundamental na proteção da estrutura de madeira, reduzindo sua exposição direta ao sol e à umidade.

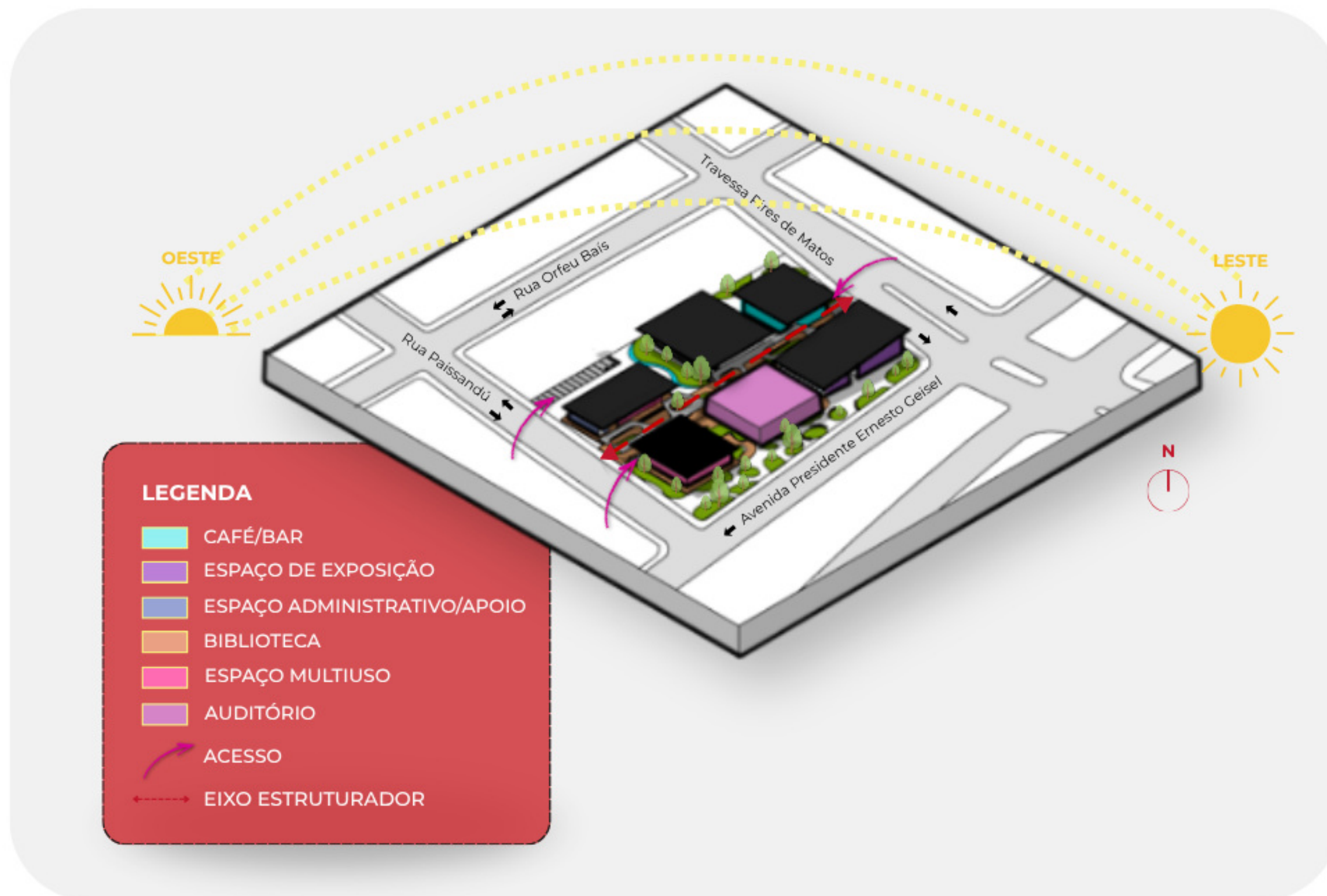


Figura 63: Esquema volumétrico evidenciando a relação dos blocos com as suas coberturas. Elaborado pela autora, 2025.

4.4.3 Estrutura

De acordo com a proposta arquitetônica do projeto, a definição do sistema estrutural teve como princípio a utilização da modulação do tatami (0,90 x 1,80m), um elemento tradicional japonês, que orienta a organização espacial e estrutural do edifício. No projeto, o tatami de 0,9 x 1,8m foi utilizado, totalizando 1,62m² de área por tatami. A metragem quadrada total não se limita apenas à soma dos tatamis, pois o posicionamento dos pilares foi definido a partir deles.

Como exemplo, destaca-se o bloco da biblioteca, composto por 30 módulos. Cada módulo é formado por 15 tatamis, totalizando 24,3 m², conforme ilustra a Figura 63.

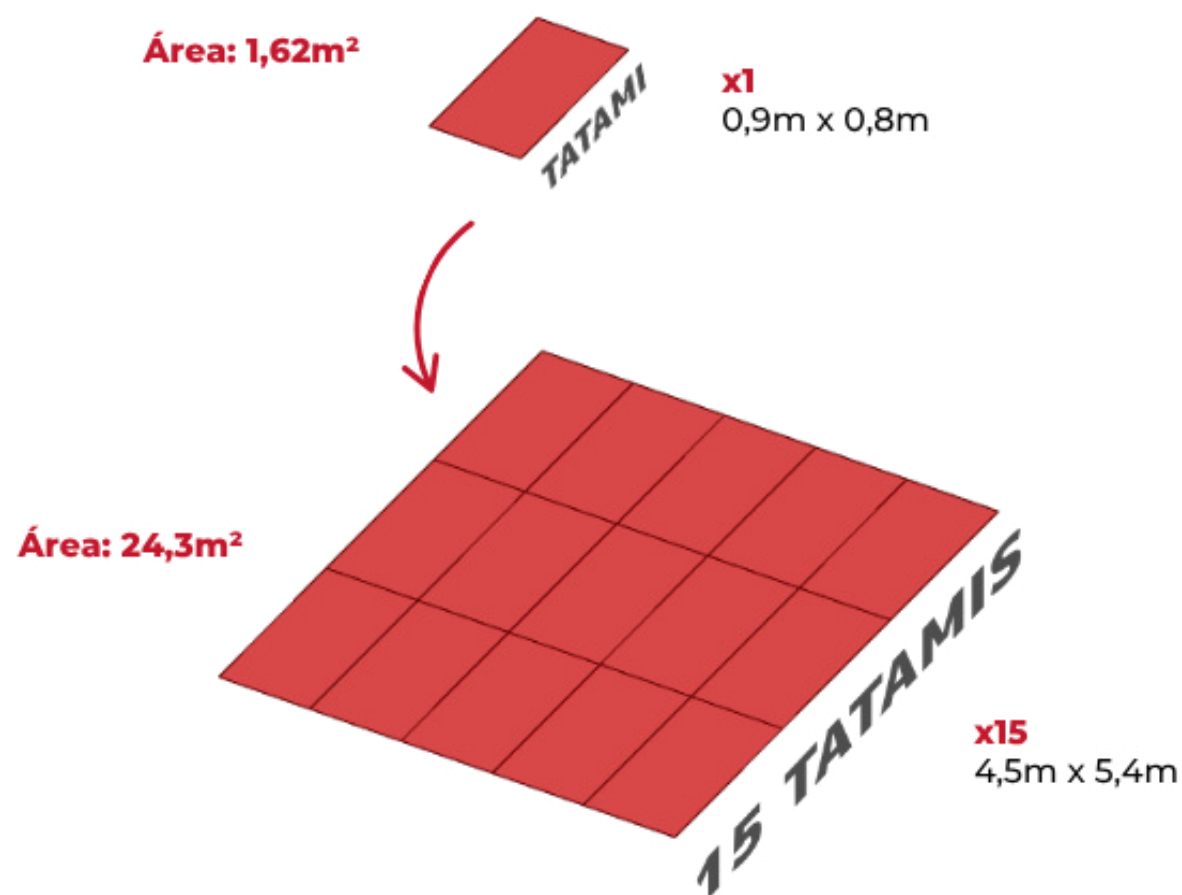


Figura 64: Esquema volumétrico evidenciando os tatamis. Elaborado pela autora, 2025.

A Figura 64 demonstra como a estrutura se articula diretamente com a modulação dos tatamis. Embora o exemplo represente o módulo da biblioteca, essa relação se repete e orienta o conjunto do projeto.

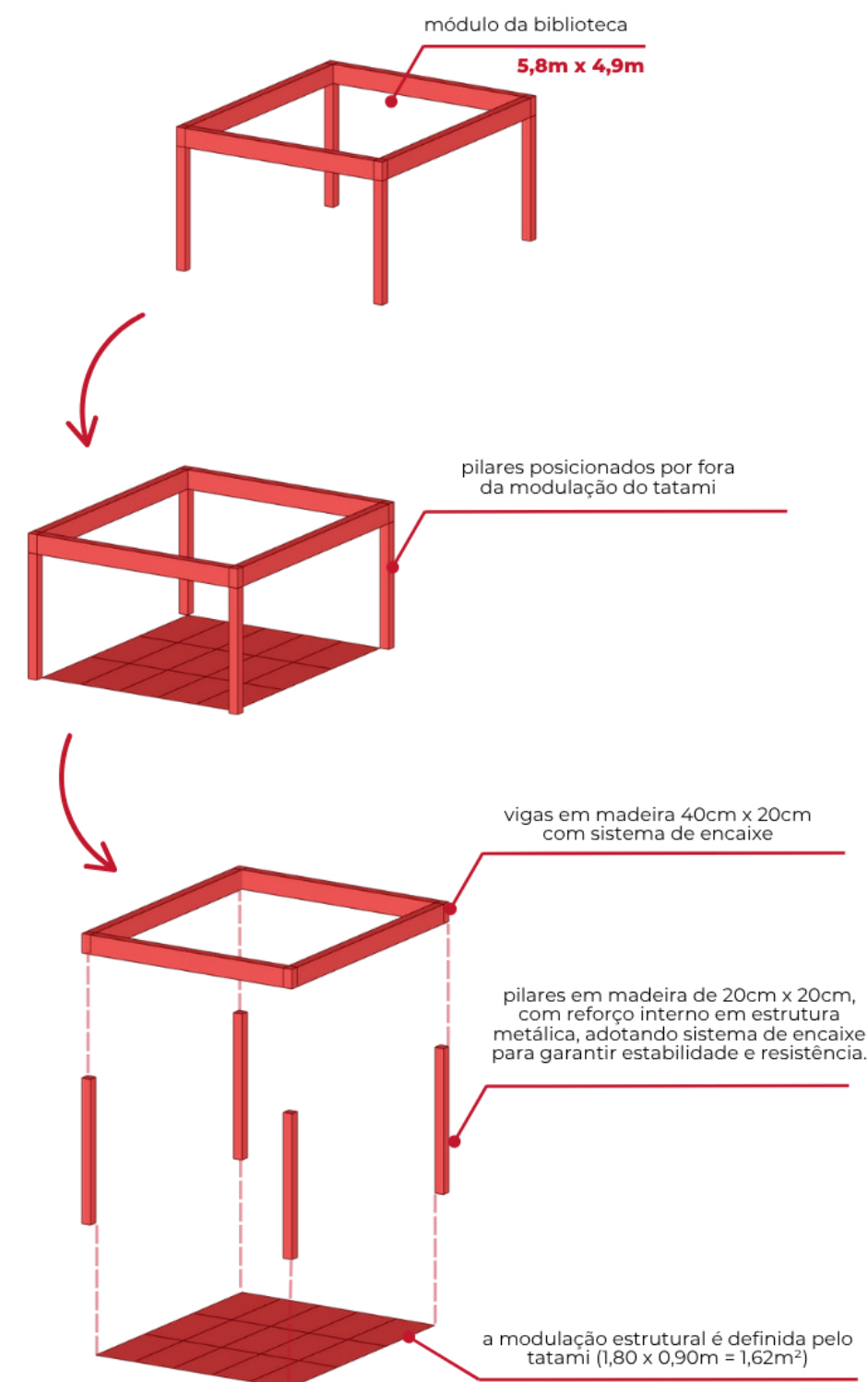


Figura 65: Esquema volumétrico evidenciando a estrutura que baseia o projeto Elaborado pela autora, 2025.

A partir da repetição deste módulo, obteve-se a estrutura da biblioteca, como é possível observar na Figura 64:

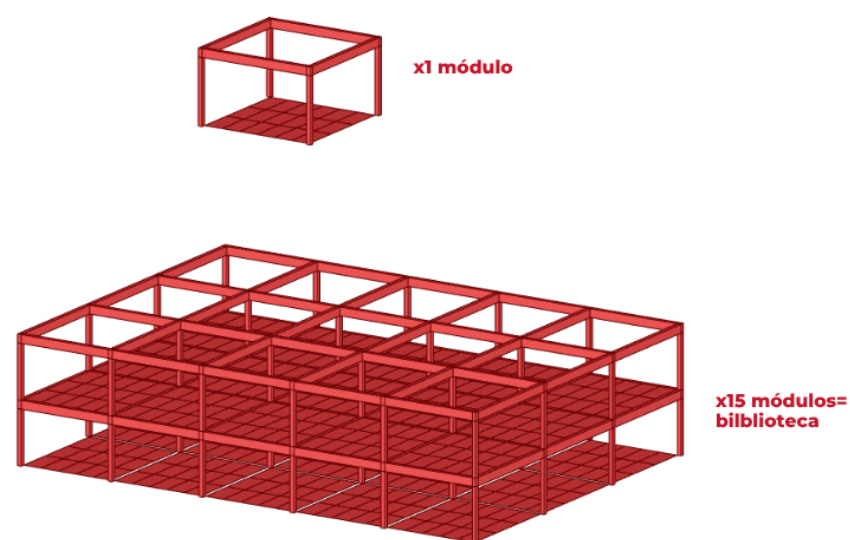


Figura 66: Repetição de 15 módulos resultando na estrutura da biblioteca. Elaborado pela autora, 2025.

4.4.4 Materialidade e detalhes construtivos

Para todos os edifícios do projeto, adotou-se o sistema estrutural composto por vigas e pilares em Madeira Laminada Colada (MLC). A escolha da madeira reforça a relação com a arquitetura japonesa, onde esse material é amplamente utilizado pela sua leveza, naturalidade e capacidade de criar atmosferas acolhedoras.

A Figura 67 apresenta uma síntese da materialidade adotada no projeto: concreto, vidro, policarbonato translúcido e painéis metálicos perfurados, aplicados especialmente nas fachadas do auditório. Essa composição gera um jogo expressivo de luz e sombra, potencializado pelo painel de vidro.

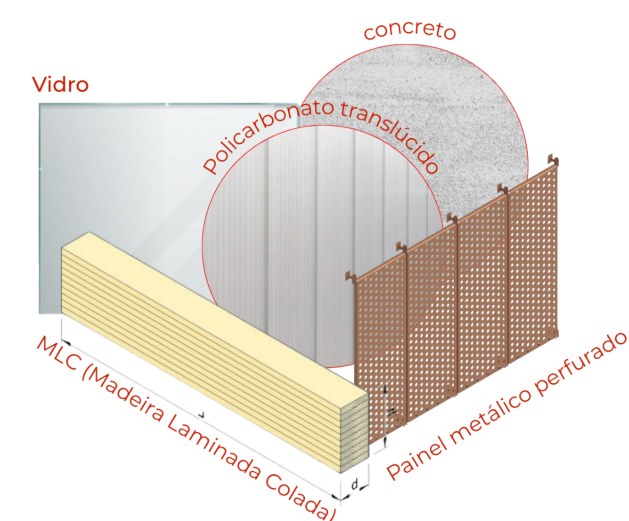


Figura 67: Síntese da materialidade adotada no projeto. Elaborado pela autora, 2025

O pré-dimensionamento dos elementos estruturais foi realizado com base nas diretrizes e parâmetros técnicos apresentados no caderno de detalhes construtivos da Rewood, que serviu como referência para a definição das seções, conexões e soluções de fixação empregadas no projeto. e as Figuras 68 e 69 apresentam o detalhamento construtivo das ligações entre pilares e vigas em MLC, bem como a composição da laje de piso com painel CLT e capa de concreto, ilustrando a solução adotada para o sistema estrutural do centro cultural de difusão da cultura japonesa.

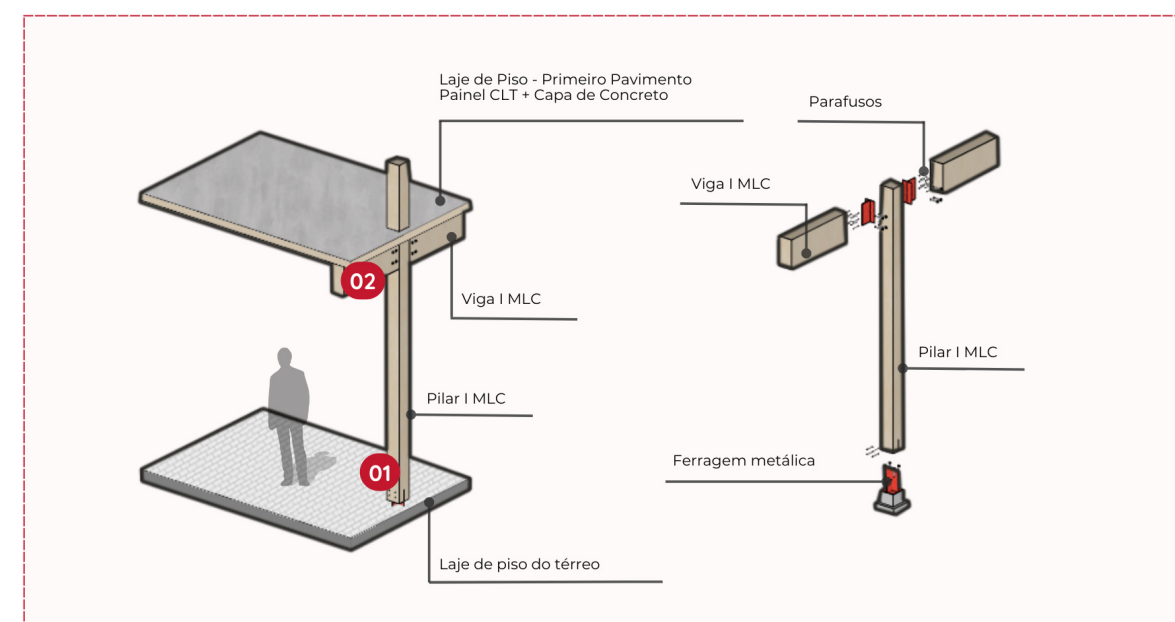
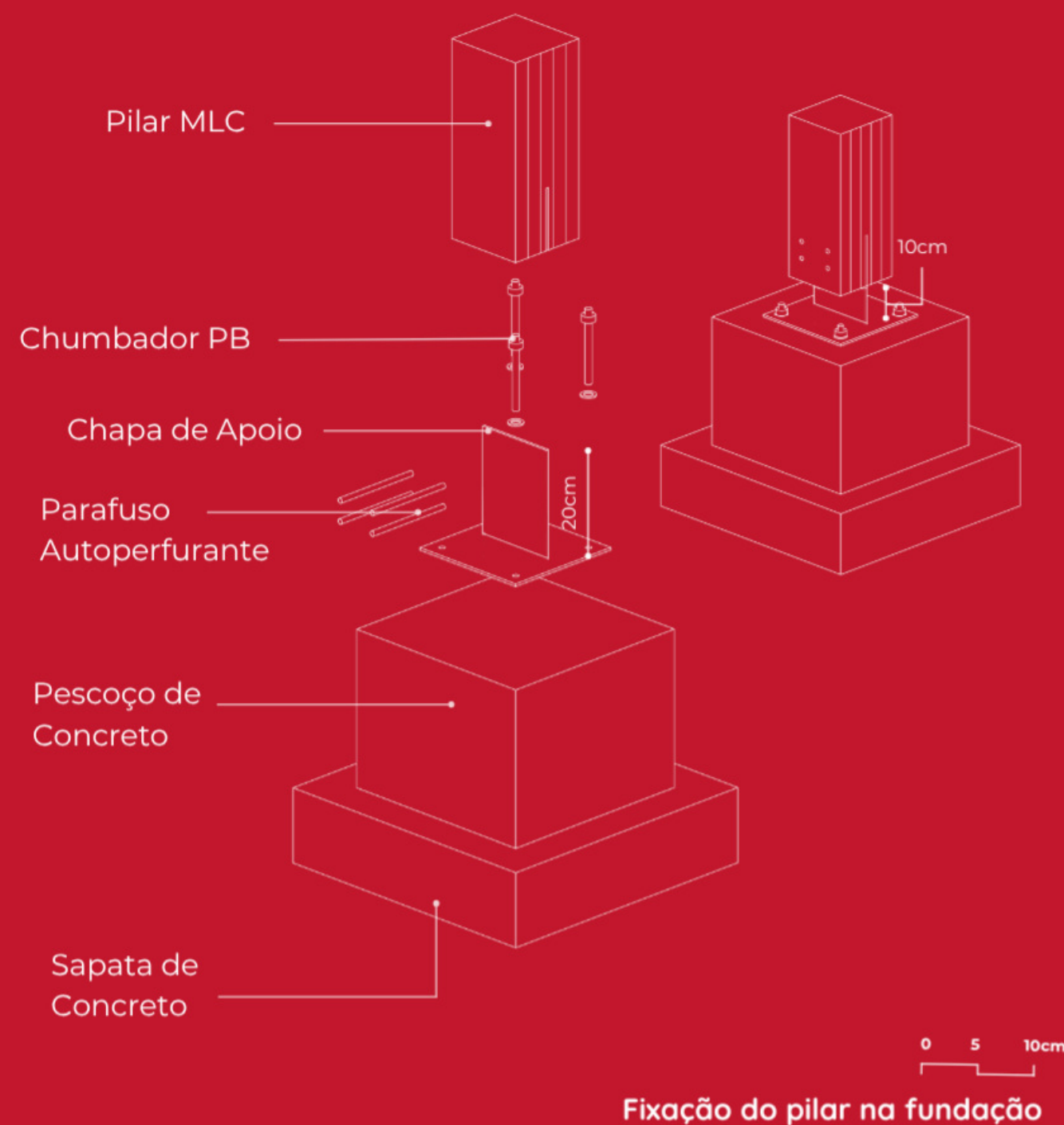


Figura 68: Detalhes construtivos da estrutura em Madeira Laminada Colada (MLC). Elaborado pela autora, 2025.

Det. 01



Det. 02

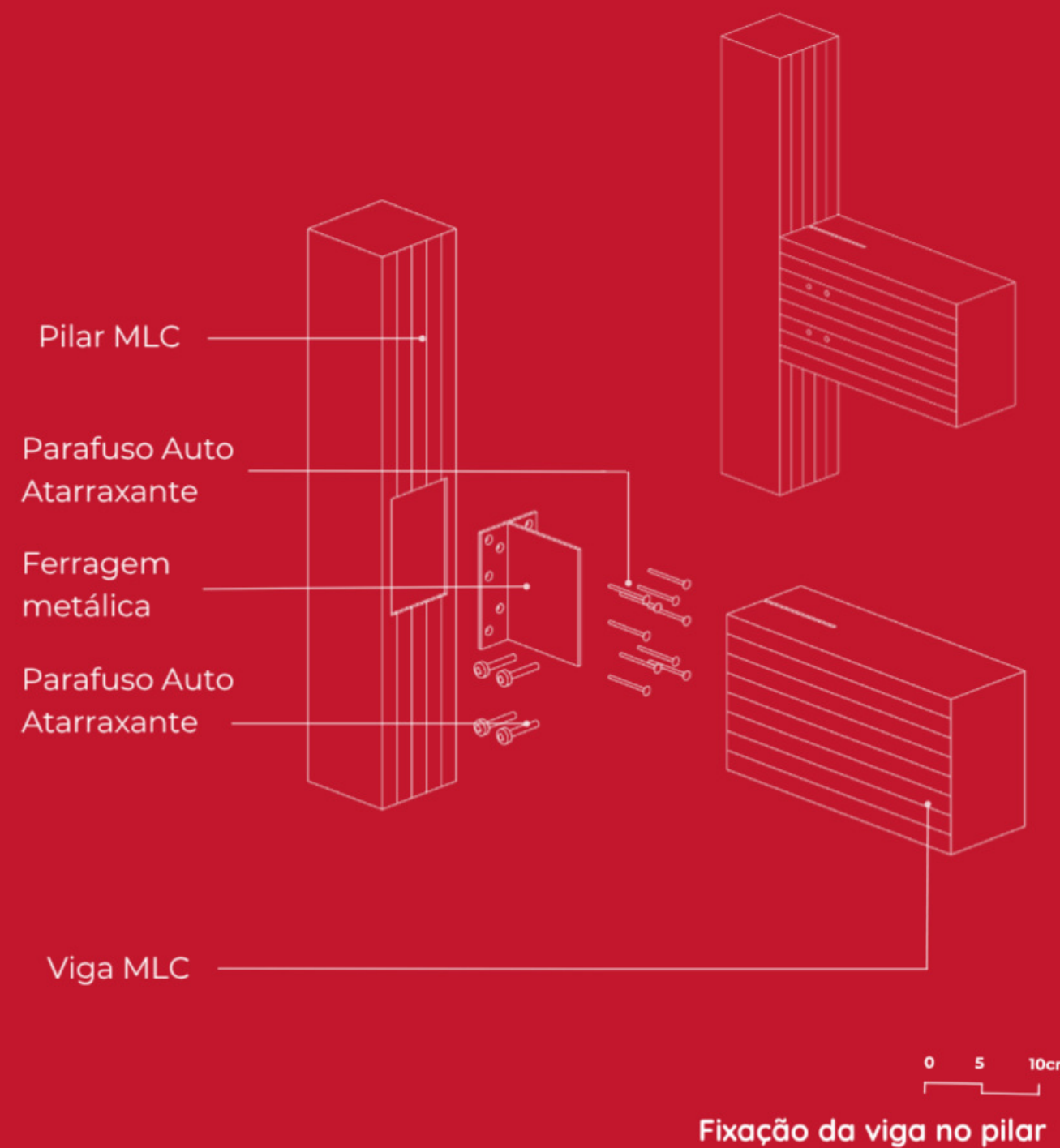
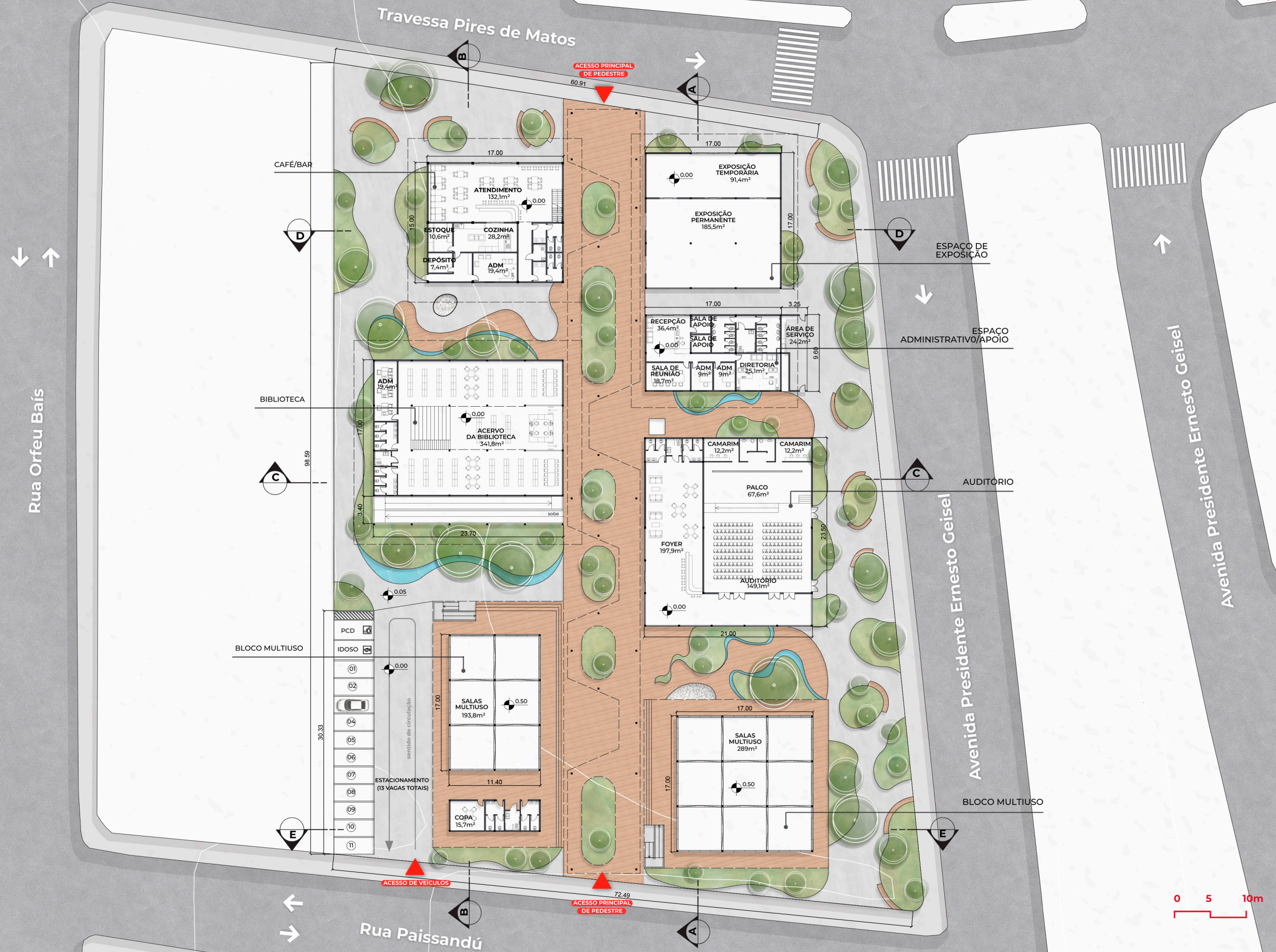


Figura 69: Detalhes construtivos da estrutura em Madeira Laminada Colada (MLC). Fonte: Rewood, adaptado pela autora, 2025

escala 1/500



Planta pav. superior
escala 1/500

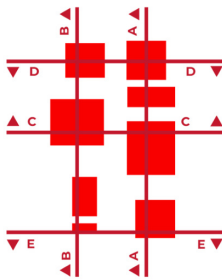


Planta de cobertura
escala 1/500

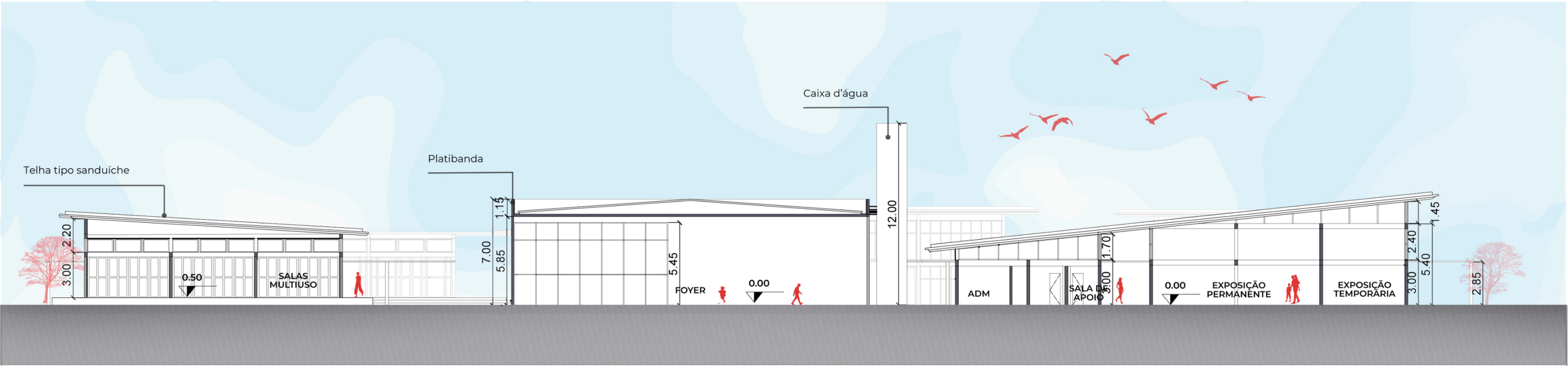


Cortes

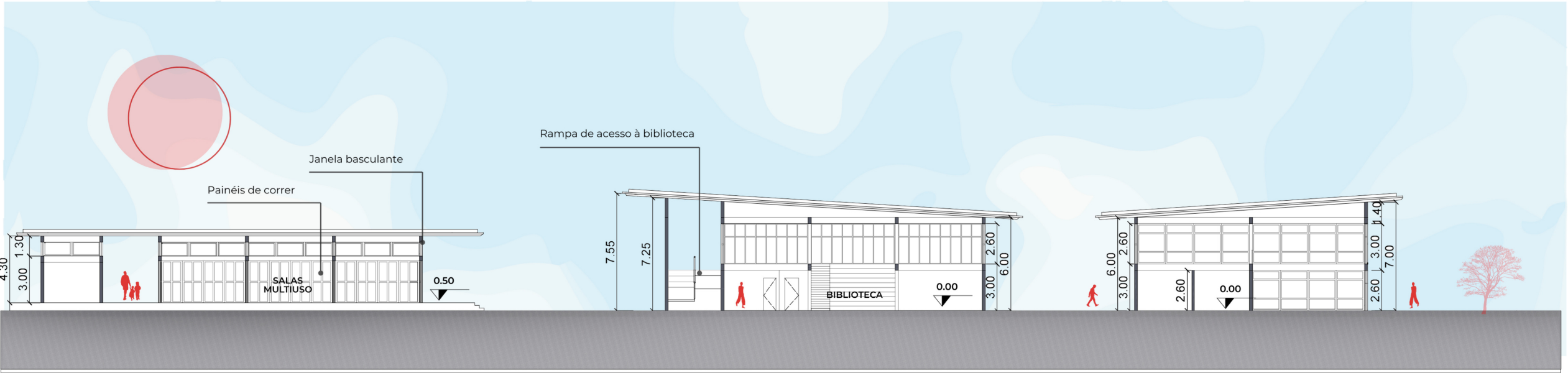
escala 1/400



Mapa Chave
Sem escala



Corte AA'

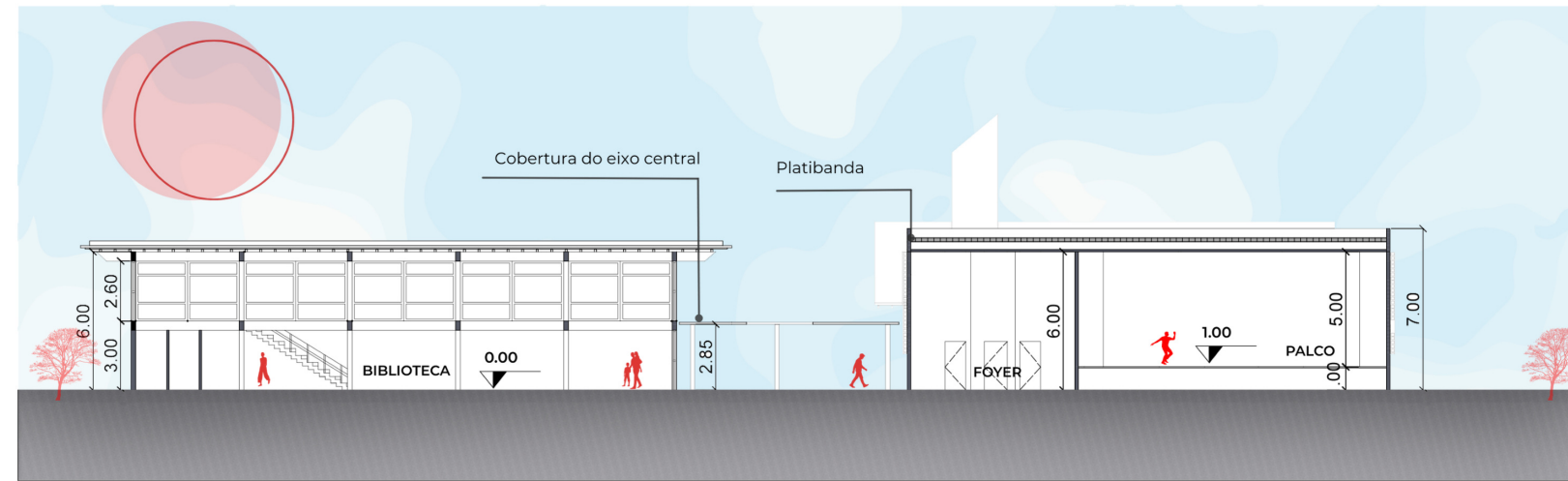


Corte BB'

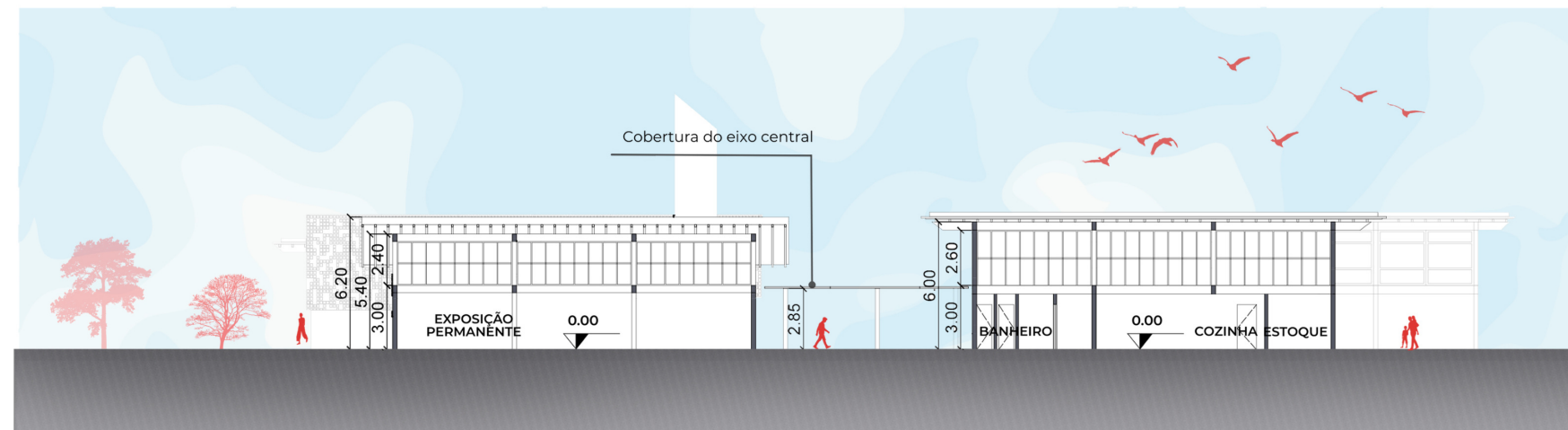
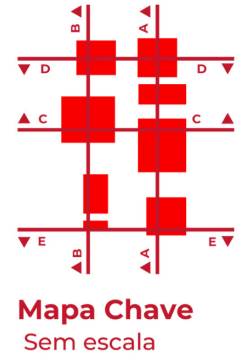


Cortes

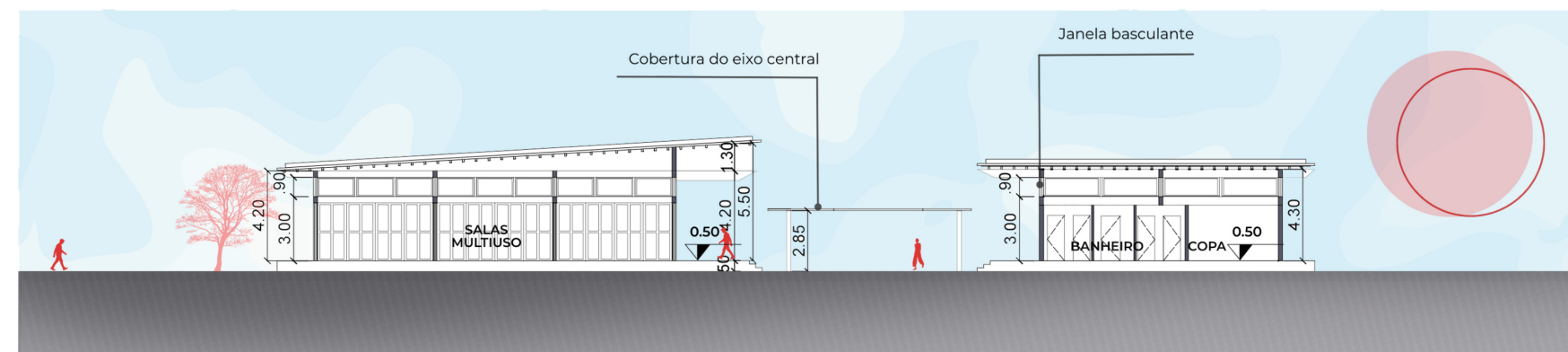
escala 1/400



Corte CC'



Corte DD'



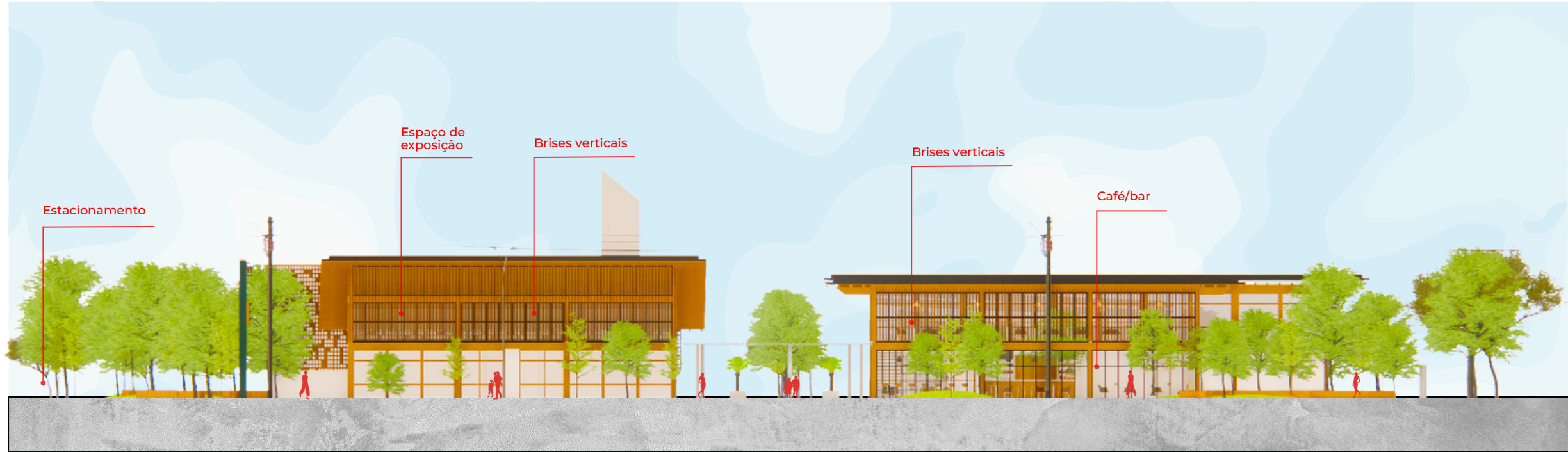
Corte EE'





FACHADA VOLTADA PARA A RUA PAISSANDÚ

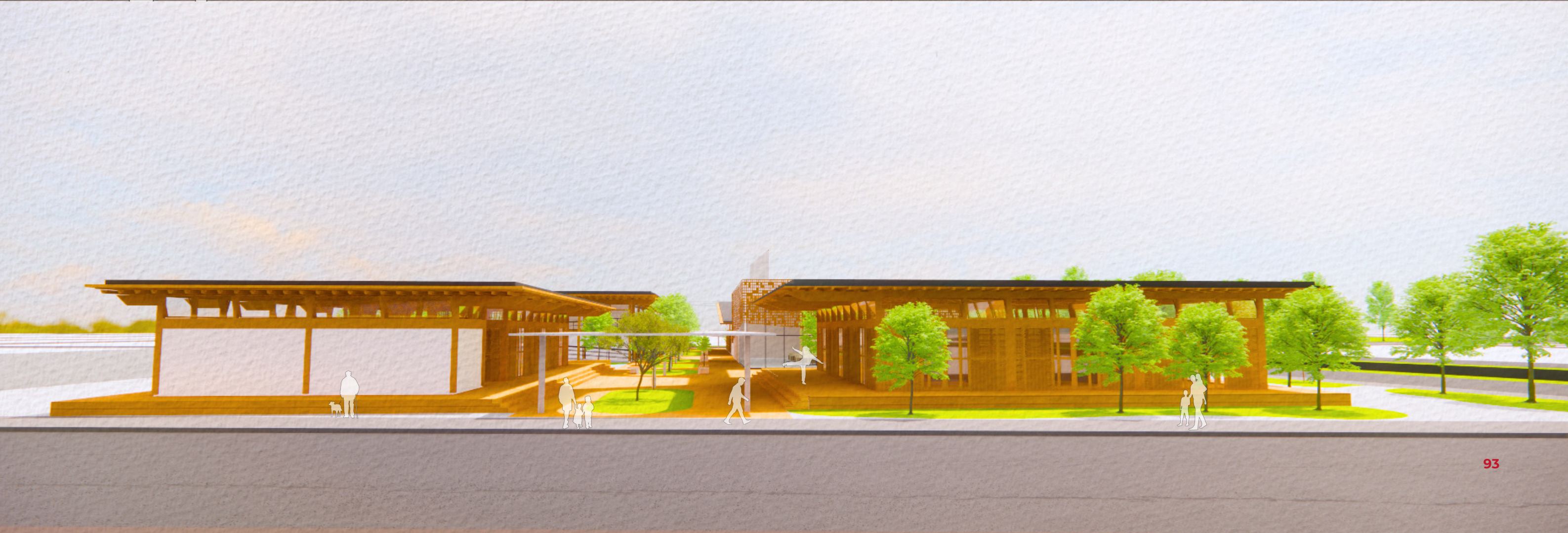
0 3 6m

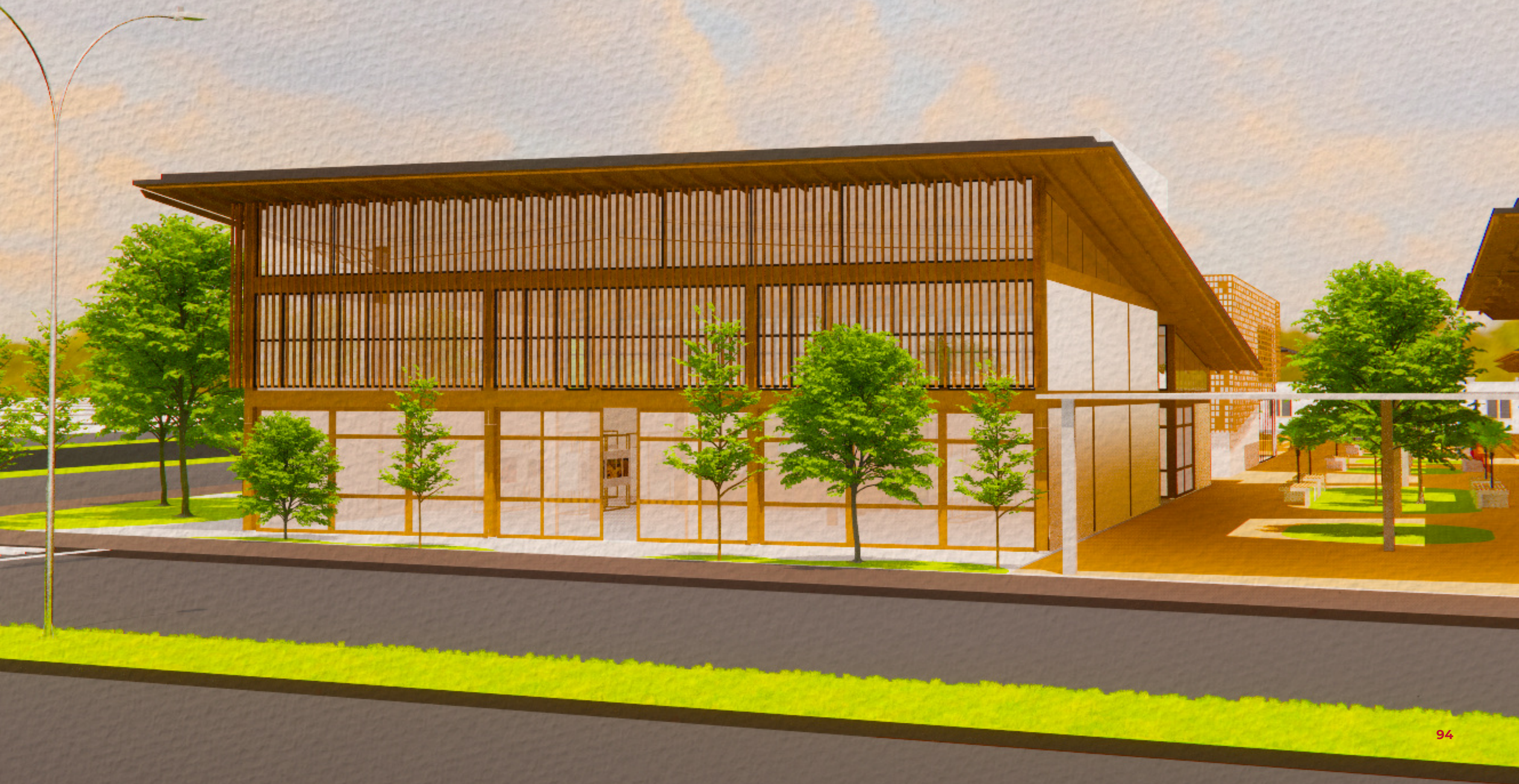


FACHADA VOLTADA PARA A TRAVESSA PIRES DE MATOS

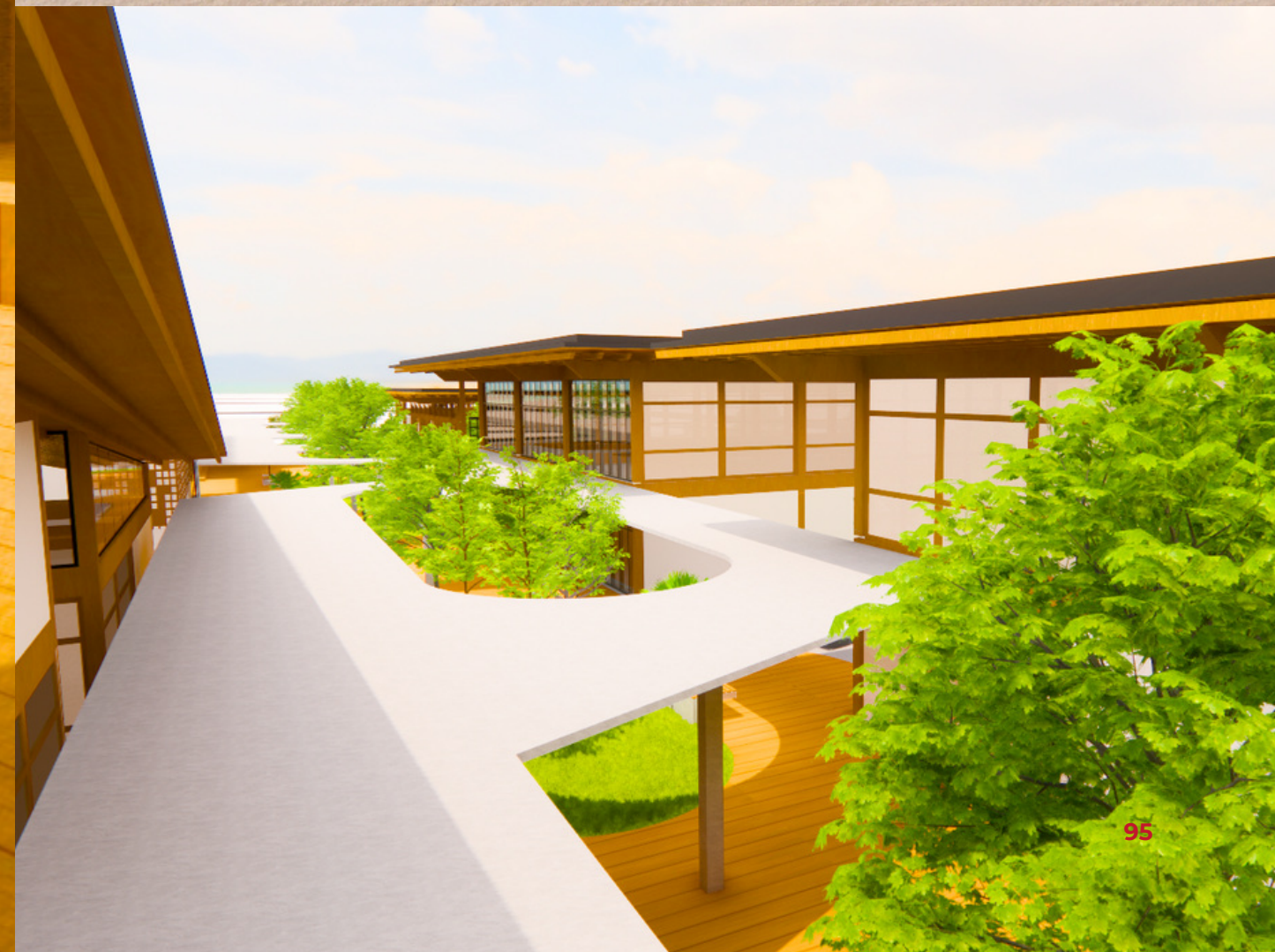
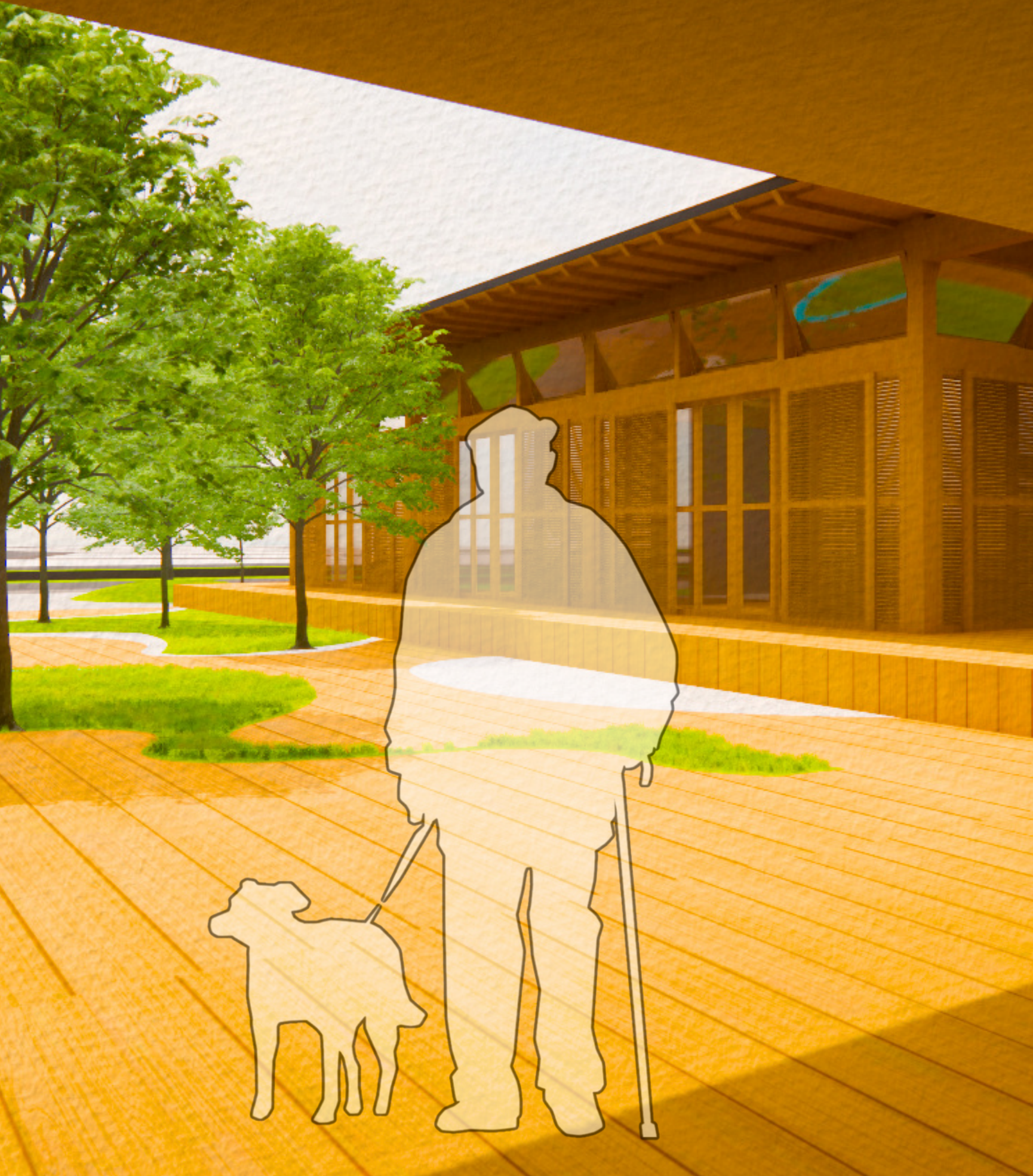
0 3 6m

Perspectivas gerais



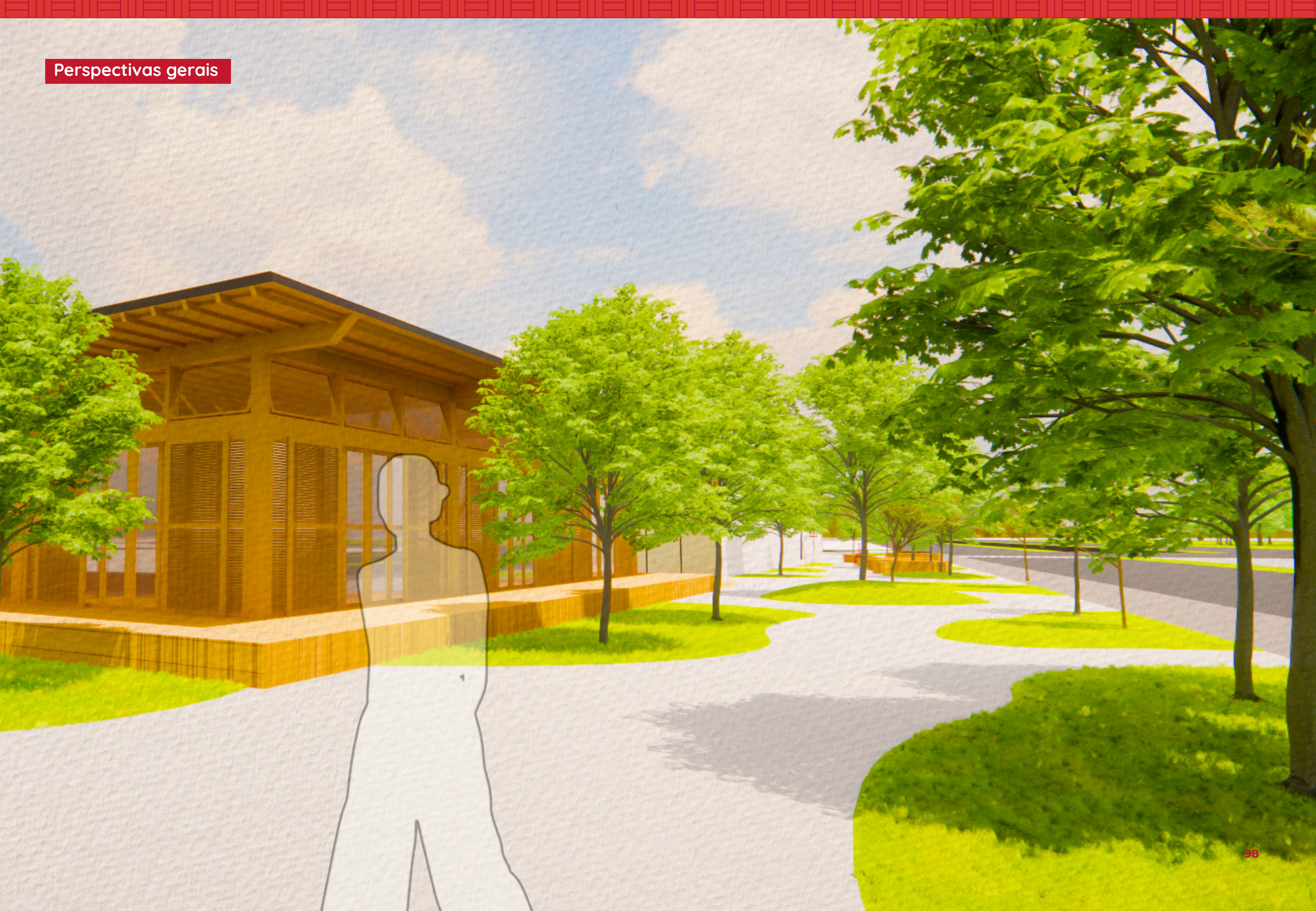


Perspectivas gerais



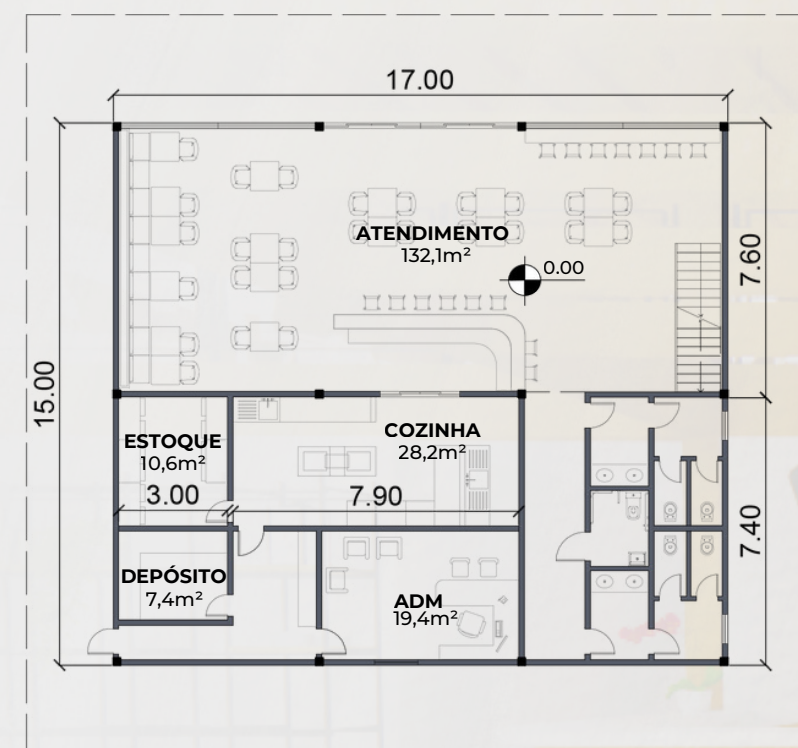






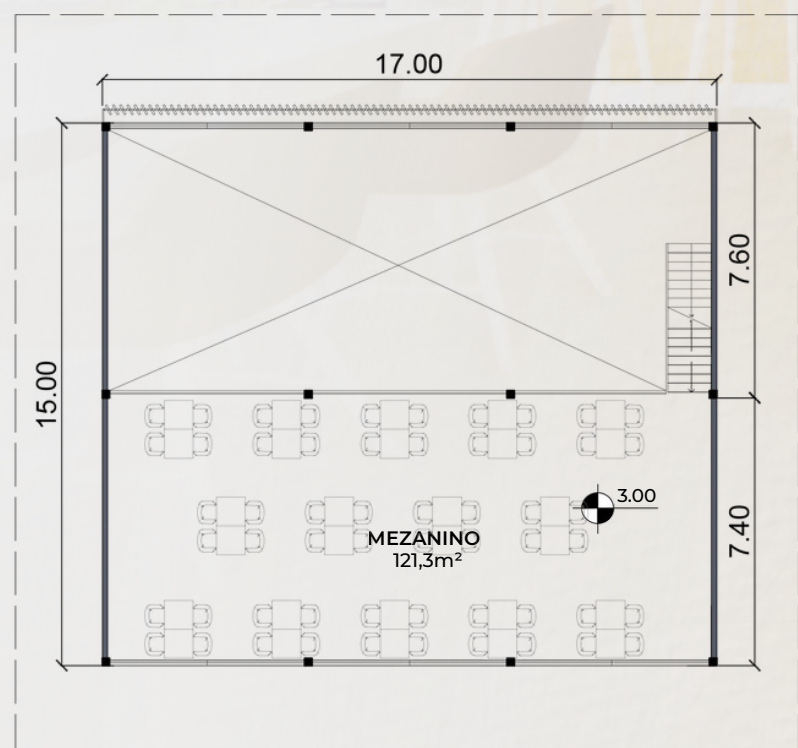
Planta do café/bar

O café/bar se abre para o exterior por meio de grandes panos de vidro, brises verticais e beirais amplos, promovendo a continuidade entre o ambiente construído e os espaços externos. No interior, o mezanino complementa essa abertura ao criar diferentes níveis de percepção da paisagem.



TÉRREO

0 3 6m



PAV. SUPERIOR

0 3 6m



Mapa Chave
Sem escala



Vistas do café/bar





Vistas do café/bar



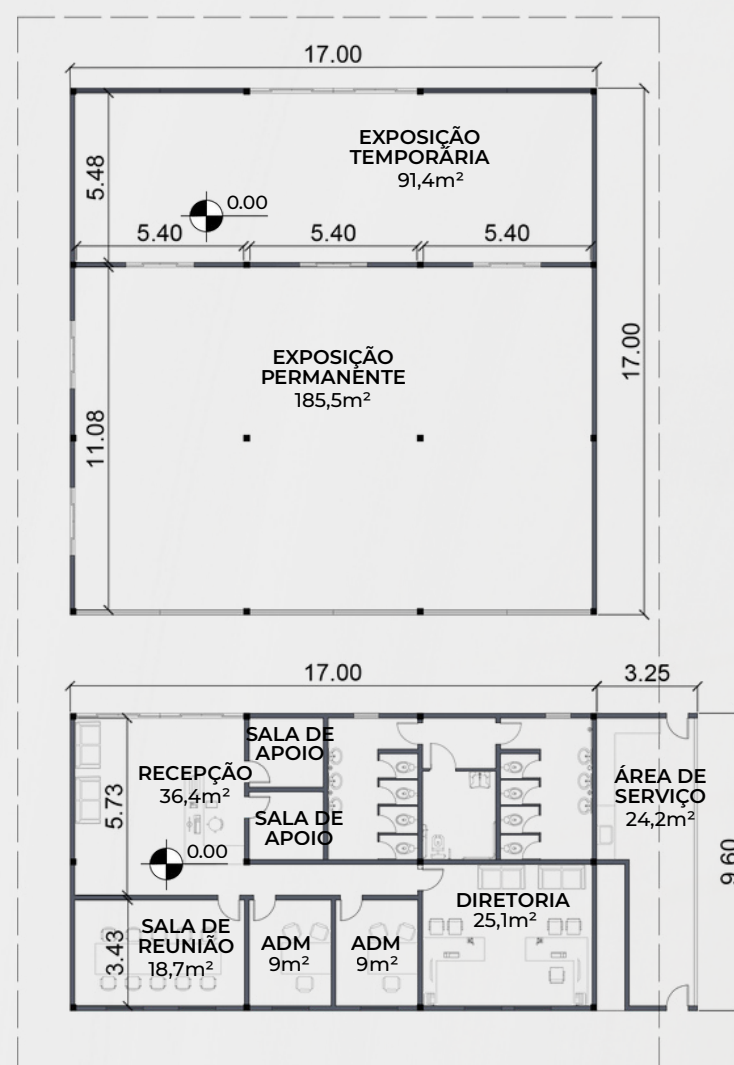
Planta do espaço de exposição + administrativo

O bloco de exposições abriga mostras permanentes e temporárias, combinando uma área fixa de acervo com um espaço flexível para diferentes montagens e linguagens. Seus panos de vidro protegidos por brises garantem controle da luz natural e valorizam as peças expostas.

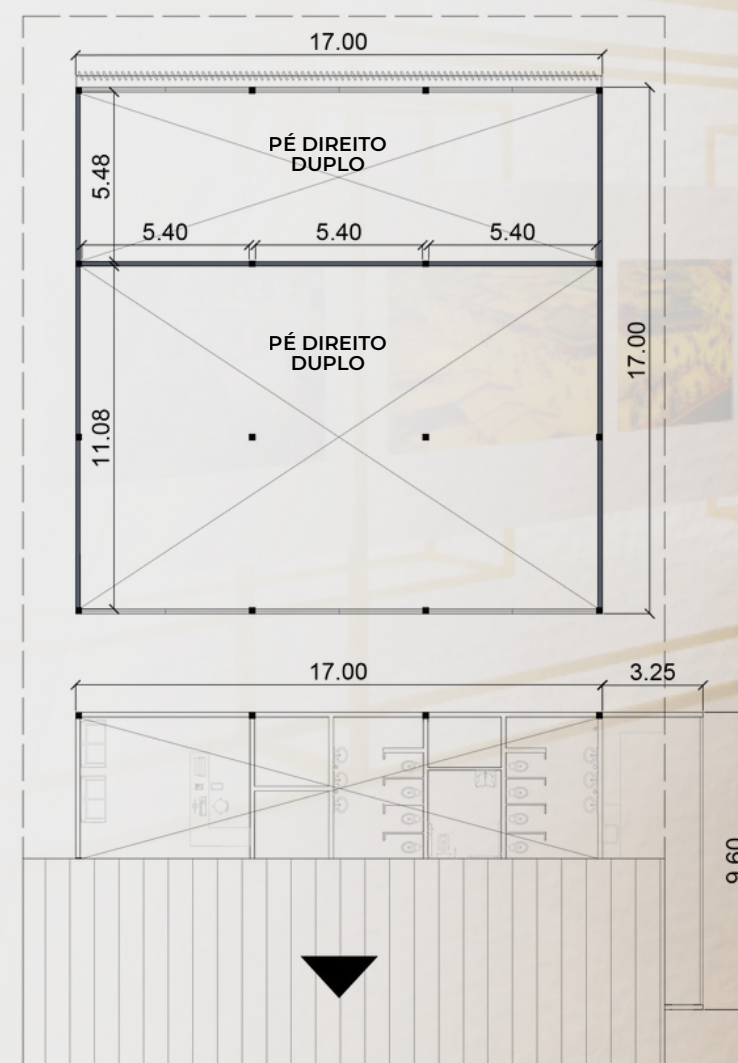
Já o bloco administrativo reúne as salas de gestão, apoio e reuniões, organizadas para assegurar o funcionamento eficiente do centro cultural sem interferir no fluxo dos visitantes.



Mapa Chave
Sem escala



TÉRREO



PAV. SUPERIOR



Vistas do espaço de exposição



Vistas do espaço de exposição

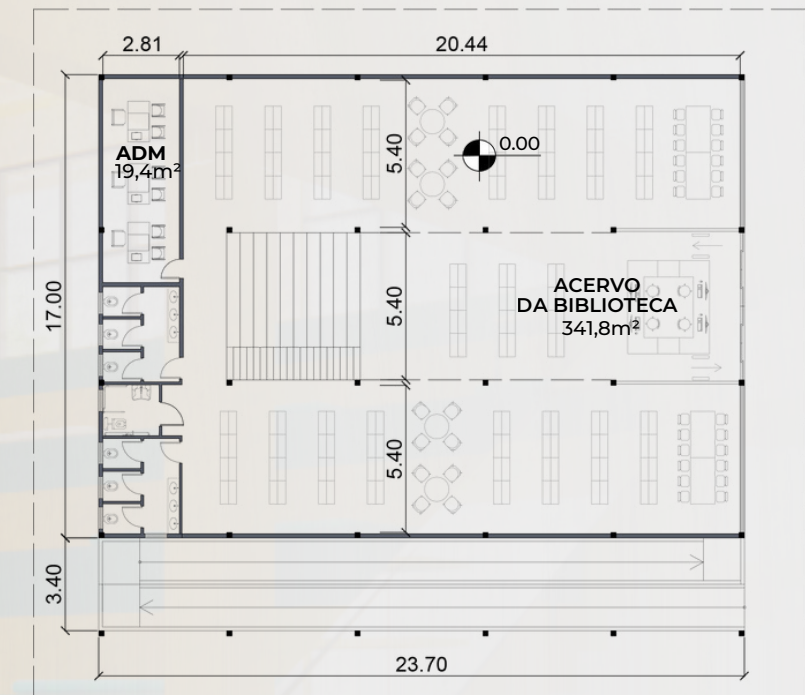


Planta da biblioteca

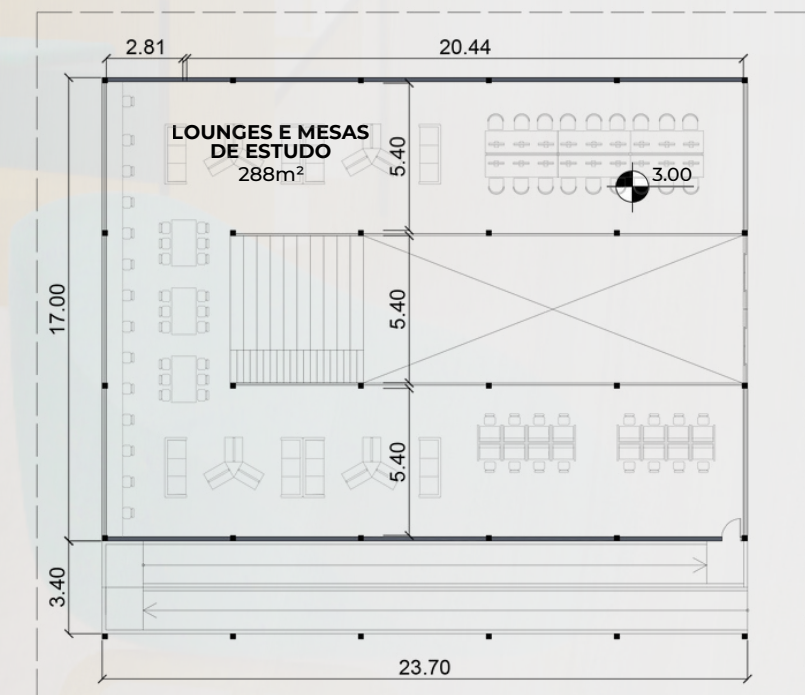
A biblioteca reúne acervo, mesas de estudo e um lounge de convivência, organizados para oferecer ambientes de leitura, pesquisa e descanso. A escadaria-arquibancada, elemento central do bloco, articula os dois níveis e funciona tanto como conexão vertical quanto como área de estar.



Mapa Chave
Sem escala



TÉRREO



PAV. SUPERIOR



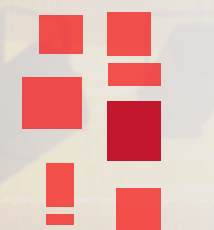


Vistas da biblioteca

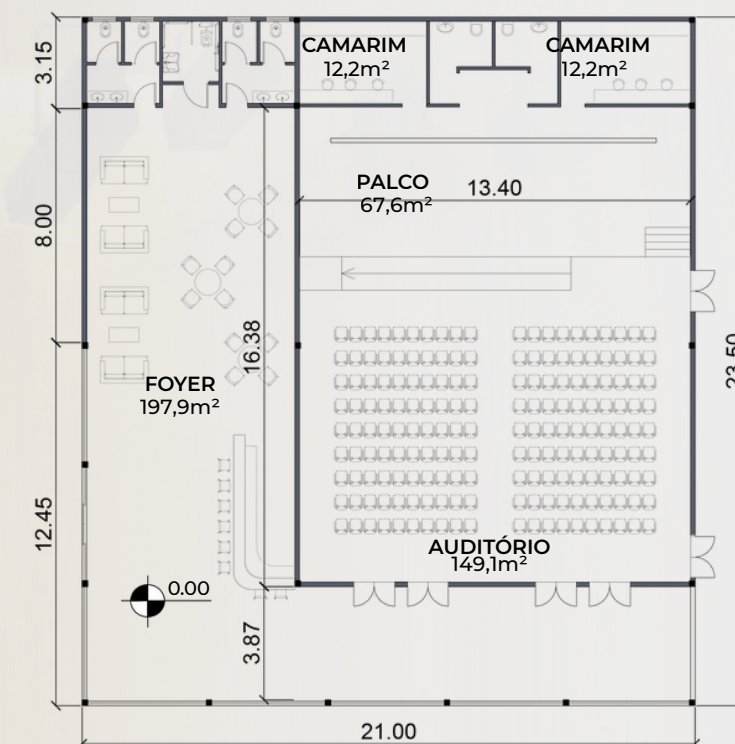


Planta do auditório

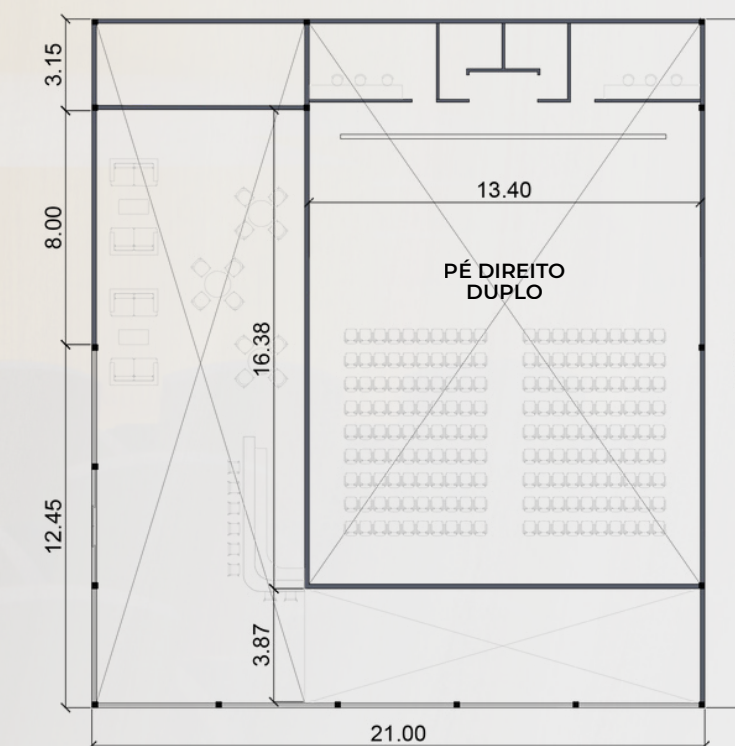
O auditório foi projetado para receber apresentações culturais, palestras e eventos formativos, funcionando como um dos principais espaços de encontro do centro cultural.



Mapa Chave
Sem escala



TÉRREO



PAV. SUPERIOR

Vistas do auditório



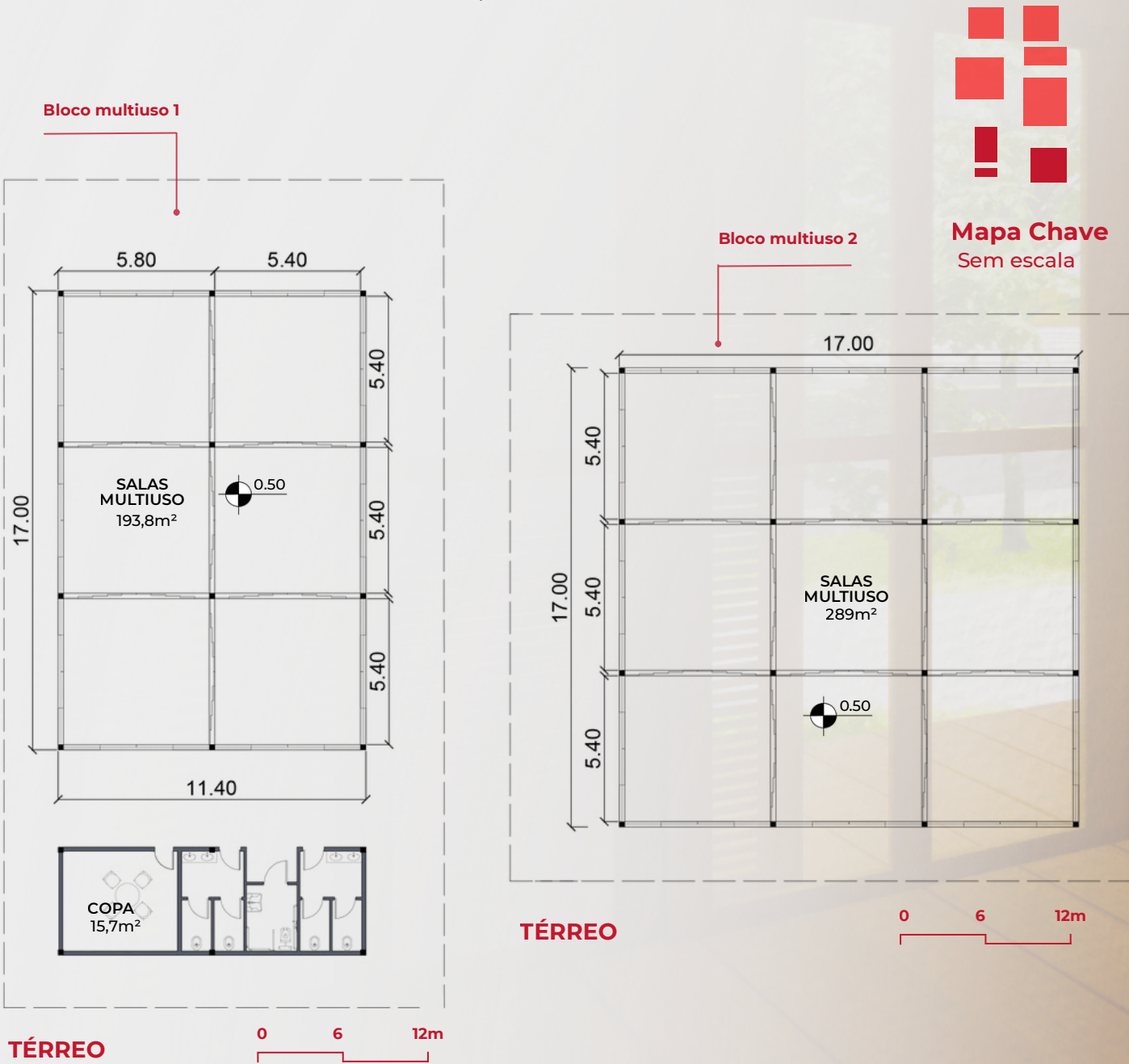
Vistas do auditório



Planta dos blocos multiuso

Os blocos multiuso foram concebidos como espaços altamente flexíveis, capazes de receber diferentes atividades conforme a demanda do centro cultural. Internamente, contam com painéis móveis que permitem alterar rapidamente a configuração dos ambientes, criando salas maiores ou menores de acordo com o uso previsto.

Essa adaptabilidade possibilita que os módulos acolham oficinas, cursos, ensaios, reuniões ou atividades comunitárias,



Vista do bloco multiuso



Vista dos 2 blocos multiuso



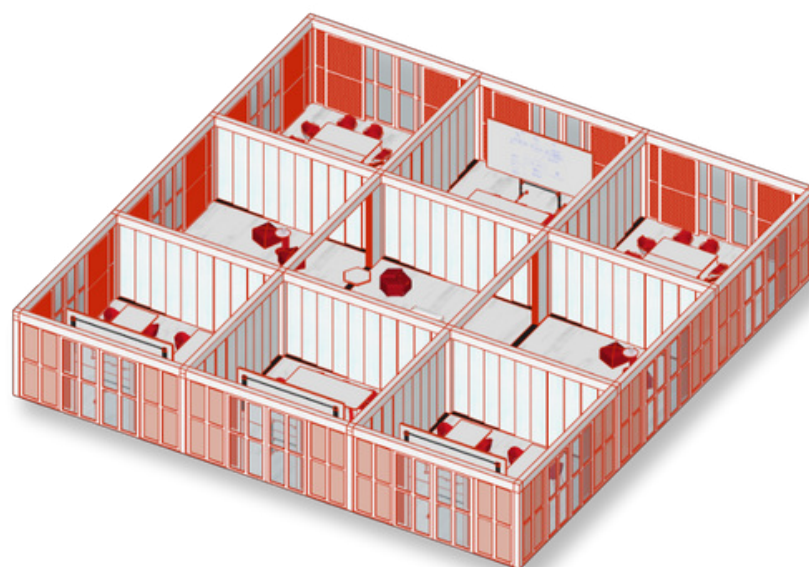
Planta dos blocos multiuso

A partir dos painéis móveis instalados no interior dos blocos multiuso, diferentes arranjos espaciais podem ser criados conforme a necessidade do programa. Essa solução permite transformar rapidamente o ambiente, alternando entre salas amplas para atividades coletivas e subdivisões menores voltadas a oficinas, cursos específicos ou encontros simultâneos. As configurações apresentadas a seguir ilustram como a modulação interna responde a usos diversos, evidenciando a versatilidade e a capacidade de adaptação que caracterizam esses espaços.



Mapa Chave
Sem escala

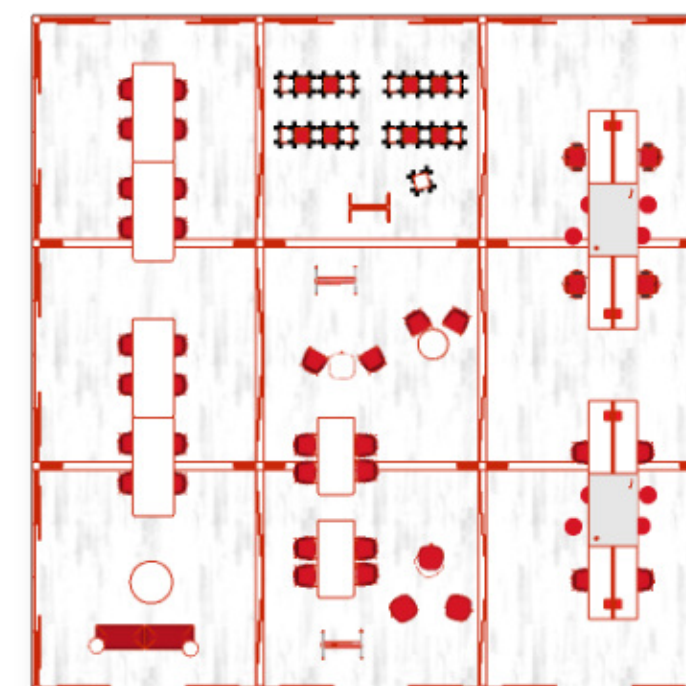
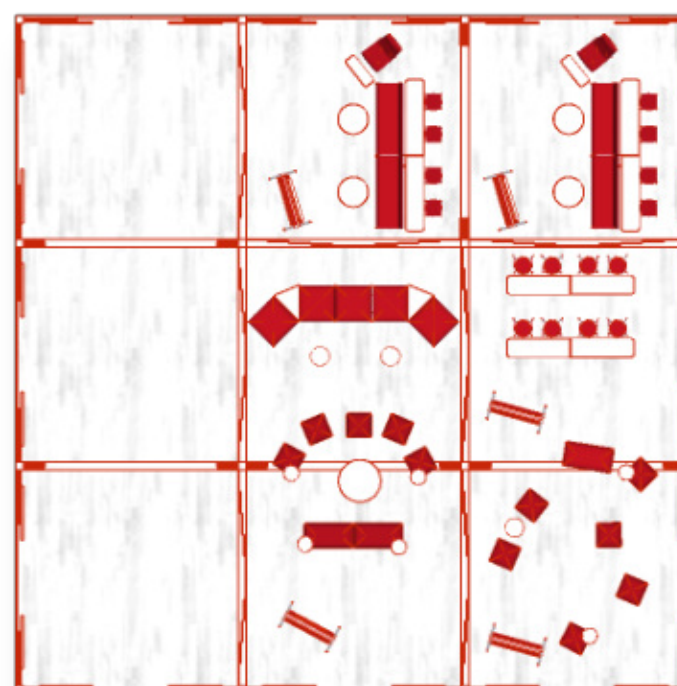
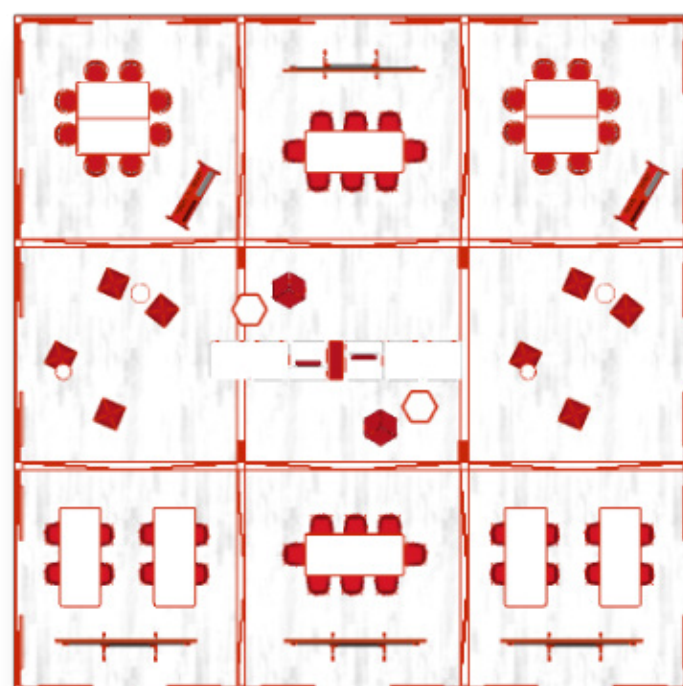
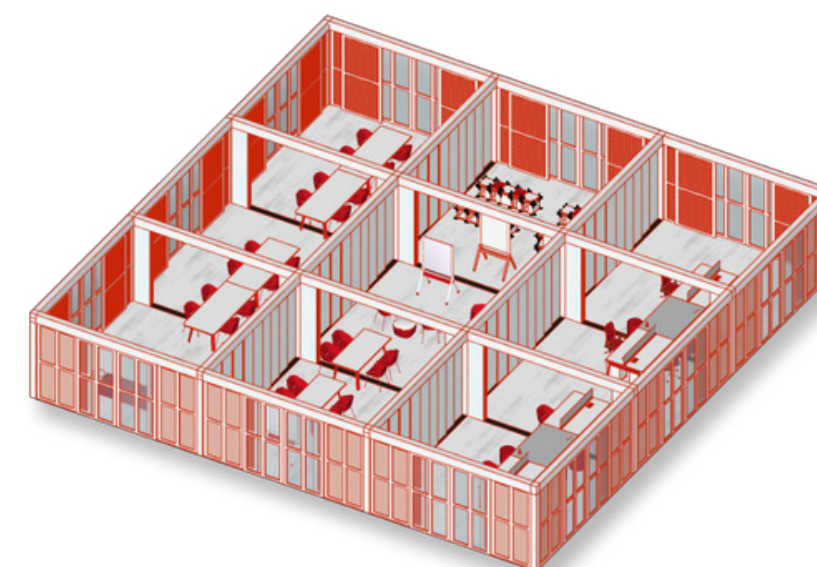
CONFIGURAÇÃO 1



CONFIGURAÇÃO 2



CONFIGURAÇÃO 3



Vista do interior do bloco multiuso



5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso evidenciou a importância de compreender a cultura como **parte estruturante da cidade** e como elemento capaz de **fortalecer vínculos e pertencimentos**. A investigação sobre a presença japonesa em Mato Grosso do Sul, marcada por memórias, práticas sociais e processos de transmissão cultural, mostrou a necessidade de espaços que ampliem o acesso cultural e aproximem diferentes gerações. A partir dessa compreensão, o Centro Cultural de Difusão da Cultura Japonesa foi concebido como um equipamento aberto à comunidade, capaz de dialogar com a tradição e com as demandas contemporâneas de Campo Grande.

A fundamentação teórica, aliada às análises urbanas e às referências projetuais, ofereceu suporte para decisões espaciais e programáticas alinhadas às necessidades reais do público. Esses estudos orientaram o projeto de maneira consistente e permitiram que o conjunto proposto se integrasse ao contexto urbano e às expectativas culturais locais.

A escolha do sistema estrutural em **Madeira Laminada Colada (MLC)** teve papel central na definição do partido arquitetônico. Além de responder tecnicamente às demandas do projeto, a adoção da madeira estabelece um vínculo direto com a tradição construtiva japonesa, inserindo um elemento simbólico e cultural em uma solução contemporânea. As decisões de implantação e organização dos blocos foram guiadas pela clareza funcional e pela criação de percursos que favorecem a apropriação cotidiana do espaço, incorporando também as referências projetuais estudadas.

O conjunto de plantas, cortes, fachadas, detalhamentos e perspectivas demonstra a viabilidade da proposta e a coerência entre as diretrizes conceituais e as soluções adotadas. O resultado é um equipamento cultural capaz de atender às necessidades da comunidade nipo-brasileira e, ao mesmo tempo, contribuir para a diversidade e a vitalidade da cena cultural de Campo Grande. **Dessa forma, o Centro Cultural de Difusão da Cultura Japonesa reafirma o papel da arquitetura na**

preservação da memória, no fortalecimento das identidades e na promoção de espaços acessíveis e significativos. Ao articular cultura, território e projeto, este trabalho busca ampliar o debate sobre equipamentos culturais contemporâneos e evidenciar como a arquitetura pode contribuir para a valorização das múltiplas narrativas presentes na cidade.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

110 + 10: Presente e Futuro da Comunidade Nikkei. Organização: Patrícia Murakami. Jundiaí: Telecazu Edições, 2019.

ACAYABA, Marina Milan. **Estratégias de projeto: estudo de três casas contemporâneas** / Marina Milan Acayaba; orientadora Marta Vieira Bogéa. São Paulo, 2019. 192 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2019.

ALBUQUERQUE, Daiany. **Esporte trazido pelos japoneses hoje rompe as fronteiras étnicas: há 40 anos foi fundada a Associação Campo-Grandense de Beisebol.** Correio do Estado, Campo Grande, 23 ago. 2022. Disponível em: <https://correiodoestado.com.br/cidades/esporte-trazido-pelos-japoneses-hoje-rompe-as-fronteiras-etnicas/404051/>. Acesso em: 13 abr. 2025.

AMARAL, Leonor. **O uso das tecnologias digitais pelos museus – comentário aos resultados globais de um estudo de públicos realizado em sete museus nacionais em Portugal.** Cadernos IS-UP – Cadernos do Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, Porto, n. 3, p. 31-40, 2023. DOI: <https://doi.org/10.21747/2975-8033/cad3a3>.

ANJOS, Lethycia. **Sectur divulga propostas classificadas em editais de fomento à cultura em Campo Grande.** Midiamax, Campo Grande, 15 out. 2024. Disponível em: <https://midiamax.uol.com.br/midiamais/2024/sectur-divulga-propostas-classificadas-em-editais-de-fomento-a-cultura-em-campo-grande/>. Acesso em: 4 jun. 2025.

ARCA. **Rumo à terra da promessa.** Revista de divulgação do Arquivo Histórico de Campo Grande - MS, n. 2, ago. 1991.

ARCHDAILY BRASIL. **Japan House São Paulo / Kengo Kuma & Associates + FGMF.** 16 ago. 2019. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/923138/japan-house-sao-paulo-kengo-kuma-and-associates-plus-fgmf>. Acesso em: 01 jul. 2025. ISSN 0719-8906.

ASSOCIAÇÃO ESPORTIVA E CULTURAL NIPO-BRASILEIRA - AECNB. **Ayumi. A saga da colônia japonesa em Campo Grande.** Campo Grande: Sampaio Barros, 2005.

ASSOCIAÇÃO OKINAWA DE CAMPO GRANDE. Okinawa Gakuen. **Associação Okinawa de Campo Grande,** [s.d.]. Disponível em: <http://www.okinawacgms.com.br/category/okinawa-gakuen/>. Acesso em: 24 abr. 2025.

BABATA, Maryelen Lumi. **Centro Cultural da Imigração Japonesa.** 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Uberlândia, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Uberlândia, 2017.

BAER, Werner. **A economia brasileira.** 2. ed. São Paulo: Editora Nobel, 2002.

BEZERRA, Danielle Barbosa; OLIVEIRA, Priscila Chagas. **Fenômenos memorialísticos online em tempos de pandemia: entre o registro e a**

memorialização de um evento traumático. Museologia & Interdisciplinaridade, Brasília, v. 10, n. especial, dez. 2021.

BRAINER, Luiza Saraiva. **Arquitetura do Entre-Espaço: centro de difusão da cultura japonesa.** Niterói: Unilasalle-RJ, 2022. 212 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) – Centro Universitário La Salle-RJ (Unilasalle-RJ), 2022.

BRASIL. Comitê Gestor da Internet no Brasil. **TIC Cultura: pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros – 2020.** São Paulo: CGI.br; NIC.br, 2021. Edição bilíngue.

BRITO, F. **Brasil, final de século: a transição para um novo padrão migratório?** In: XII ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS POPULACIONAIS, 2000, Caxambu, MG. Anais... Caxambu, 2000.

CABRAL, P. E. **Formação étnica e demográfica.** In: CUNHA, F. A. M. (Org.). Campo Grande: 100 anos de construção. Campo Grande, MS: Matriz, 1999. p. 27- 62.

CAMPO GRANDE NEWS. **Com beisebol, Brasil e Japão comemoram centenário em MS.** Fátima News, 3 set. 2008. Disponível em: <https://www.fatimanews.com.br/brasil/com-beisebol-brasil-e-japao-comemoram-centenario-em-ms/73969/>. Acesso em: 8 abr. 2025.

CAMPO GRANDE NEWS. **Feira cria linha do tempo para contar história de escola dos japoneses.** Campo Grande, 2018. Disponível em: <https://www.campograndenews.com.br/cidades/escola-centenaria-comemora-100-anos-com-feira-cultural>. Acesso em: 19 abr. 2025.

CAMPOS, Karina. **Festival do Japão em Campo Grande resgata raízes e abraça modernidade.** Midiamax, Campo Grande, 16 nov. 2024. Disponível em: <https://midiamax.uol.com.br/midiamais/2024/festival-do-japao-em-campo-grande-resgata-raizes-e-abraca-modernidade/>. Acesso em: 5 maio 2025.

CARRASCO, Laís Barbudo; VIDOTTI, Silvana Aparecida Borsetti Gregorio. **Museus e inclusão social a partir das tecnologias digitais.** Revista Eletrônica de Ciência da Informação, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 1-20, 2024. Disponível em: <https://orcid.org/0000-0003-2938-9390>.

CARVALHO, Markley Florentino de; FURTADO, Alessandra Cristina (orgs.). **História das escolas japonesas no Mato Grosso do Sul: espaços das memórias e das práticas de professores.** Jundiaí, SP: Paco Editorial; Dourados, MS: Editora UEMS, 2023.

CASTELLS, Manuel. **A Galáxia da Internet: Reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio.** 6. ed. São Paulo: Estação Liberdade : Ed. UNESP, 2017.

COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.

COELHO, Teixeira. **Usos da cultura: políticas de ação cultural**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. 124p.

COLOMBO, Gisele Guedes. **A diversidade cultural nas matérias dos cadernos de cultura de Campo Grande: um olhar na perspectiva da Análise do Discurso**. 2014. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2014. Orientadora: Maria Luceli Faria Batistote.

COLOMBO, Gisele. FUNDAÇÃO DE CULTURA DE MATO GROSSO DO SUL. **Primeira Casa de Cultura de Campo Grande é inaugurada nesta quinta-feira**. Disponível em: <https://midiamax.uol.com.br/cotidiano/2024/primeira-casa-de-cultura-de-campo-grande-inaugura-nesta-quinta-feira/>

CONCEIÇÃO, Edimir. AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DE MATO GROSSO DO SUL. **A história e a cultura mestiça que moldaram a identidade de Campo Grande**. 2017. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ms.gov.br/a-historia-e-a-cultura-mestica-que-moldaram-a-identidade-de-campo-grande/>. Acesso em: 20 maio 2025.

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE TÊNIS DE MESA (CBTM). **Da garagem aos ginásios: Associação Nipo faz tênis de mesa evoluir em Campo Grande**. Campo Grande: Fundação de Desporto e Lazer de Mato Grosso do Sul, 13 julho 2020. Disponível em:

<https://www.fundesporte.ms.gov.br/da-garagem-aos-ginasios-associacao-nipo-faz-te-nis-de-mesa-evoluir-em-campo-grande/>. Acesso em: 8 abr. 2025.

CONSULADO GERAL DO JAPÃO EM SÃO PAULO. **Nota para a imprensa: Programa de Assistência para Projetos Comunitários e de Segurança Humana – APC**. Sobre a assinatura do contrato de doação em prol do “Projeto de Renovação das Instalações da Escola Visconde de Cairu de Campo Grande”. São Paulo, 04 mar. 2022. Disponível em: https://www.sp.br.emb-japan.go.jp/itpr_pt/apc.html. Acesso em: 9 abr. 2025.

CORREIO MS. Da tradição à inovação: Escola centenária aposta em educação empreendedora e obtém melhora coletiva. Campo Grande, 2024. Disponível em: <https://jornalcorreioms.com.br/noticia/84338-da-tradicao-a-inovacao-escola-centenaria-aposta-em-educacao-empreendedora-e-obtem-melhora-coletiva>. Acesso em: 19 abr. 2025.

COSTA, Vitor; URANO FRAJNDLICH, Rafael. **MA 間 – o elemento invisível e essencial da cultura japonesa**. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO – ENANPARQ, 6., 2020, Brasília. Anais [...]. Brasília: ANPARQ, 2020.

FARRELLY, Lorraine. **Fundamentos de Arquitetura** – 2. ed. – Porto Alegre: Bookman, 2014

FGMF. **Japan House**. Disponível em: <https://fgmf.com.br/portfolio-item/japan-house/>. Acesso em: 11 jul. 2025.

FRAIHA, Mylena; PALHETA, Fernanda. **Em 1º agenda do dia, Princesa Kako homenageia imigrantes japoneses.** Campo Grande News, Campo Grande, 10 jun. 2025. Disponível em: <https://www.campograndenews.com.br/cidades/capital/em-1o-agenda-do-dia-princesa-kako-homenageia-imigrantes-japoneses>. Acesso em: 20 jun. 2025.

FREITAS, Nivaldo Alexandre de. **Museus, experiência e mediação interativa na era digital.** Revista de Estudos Culturais, São Paulo, n. 7, 2022.

FUNDAÇÃO DE CULTURA DE MATO GROSSO DO SUL. **Portal institucional.** Disponível em: <https://www.fundacaodecultura.ms.gov.br>. Acesso em: 8 jun. 2025.

FUNDAÇÃO DE CULTURA DE MATO GROSSO DO SUL. **Conheça melhor Campo Grande visitando nosso patrimônio histórico e cultural.** Fundação de Cultura de MS, 2022. Disponível em: <https://www.fundacaodecultura.ms.gov.br/conheca-melhor-campo-grande-visitando-nosso-patrimonio-historico-e-cultural/>. Acesso em: 24 maio 2025.

FUNDAÇÃO DE CULTURA DO MATO GROSSO DO SUL. **Plano Municipal de Cultura de Campo Grande: 2010–2020.** Campo Grande: FUNDAC – Fundação Municipal de Cultura, 2009.

GAMARRA, Jhefferson. CAMPO GRANDE NEWS. **MS aplicou quase 100% dos recursos da Lei Paulo Gustavo em 420 projetos.** 12 fev. 2024. Disponível em: <https://www.campograndenews.com.br/lado-b/artes-23-08-2011-08/ms-aplicou-quas>

e-100-dos-recursos-da-lei-paulo-gustavo-em-420-projetos. Acesso em: 28 maio 2025.

GODOY, Thalya. MIDIAMAX. **Somando R\$ 4 milhões, editais FMIC e Fomteatro são suspensos pela Prefeitura de Campo Grande.** Midiamax, Campo Grande, 2 abr. 2024. Disponível em: <https://midiamax.uol.com.br/politica/transparencia/2024/somando-r-4-milhoes-editais-fmic-e-fomteatro-sao-suspensos-pela-prefeitura-de-campo-grande/>. Acesso em: 24 maio 2025.

HALBWACHS, M. **Les cadres sociaux de la mémoire.** Edição eletrônica realizada por Jean-Marie Tremblay a partir da primeira edição de 1925 (Paris: Librairie Félix Alcan). Disponível em: http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/cadres_soc_memoire/cadres_soc_memoire.html. Acesso em: 30 maio 2025.

HALL, Edward T. **The Hidden Dimension.** Nova Iorque: Anchor Press, 1966.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HANDA, Toomo. **O Imigrante Japonês. História de sua vida no Brasil.** São Paulo: T.A. Queiroz Editor, Centro de Estudos Nipo-Brasileiros. 1987.

HATUGAI, Érica Rosa. **A medida das coisas: japonesidades e parentesco entre associados da Nipo em Araraquara.** p. 150. Dissertação (Mestre em Antropologia) – Universidade Federal de São Carlos. São Carlos. 2011.

HIGA, E. Seitoku Ishikawa. **O imigrante de Okinawa em sua trajetória por Campo Grande.** FUNCESP; ARCA. Série Campo Grande. Personalidades. Ano III. Campo Grande, MS: Fundação Municipal de Cultura, Esporte e Lazer, p. 77-85, 2001.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). **Glossário – Mapa das Organizações da Sociedade Civil.** Brasília: IPEA, 2023. Disponível em: <https://mapaosc.ipea.gov.br/glossario>. Acesso em: 24 maio 2025.

INSTITUTO NITEN. **Como iniciar no Kenjutsu – Campo Grande.** Disponível em: <https://m.niten.org.br/campogrande/comoiniciar?Kenjutsu#oque%20treinamos>. Acesso em: 8 abr. 2025.

INSTITUTO NITEN. **Unidade Campo Grande.** Disponível em: <https://niten.org.br/campogrande>. Acesso em: 8 jun. 2025.

JACOB, Jacyara Rios Chaia. **Movimentos (i)migratórios e o resgate da memória/identidade: projeto do centro cultural de imigração na territorialidade urbana de Campo Grande (MS).** 2011. 160 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Local) – Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, 2011.

JAPAN HOUSE SÃO PAULO. **Página oficial.** Disponível em: <https://japanhousesp.com.br>. Acesso em: 01 jul. 2025.

KATSUREN, Tadashi Gabriel Nishihira. **Entrevista sobre a atuação da Associação Okinawa e a preservação da cultura japonesa em Campo Grande.** Entrevista concedida a Melissa Kitaguti. Campo Grande, 2 jul. 2025.

KAWASE, Alexandre Yamasaki. **Dois povos e uma cultura: juntos na construção de um legado.** In: HARADA, Kiyoshi (org.). Coletânea de monografias sobre a cultura japonesa. Salvador: Paginae, 2021.

KEBBE, Victor Hugo. **Centenário: contribuição da imigração japonesa para o Brasil moderno e multicultural.** São Paulo: Paulo's Comunicação e Artes Gráficas, 2010.

KODAMA, Kaori; SAKURAI, Célia. **Resistência & integração: 100 anos de imigração japonesa no Brasil.** Rio de Janeiro: IBGE, Centro de Documentação e Disseminação de Informações, 2008.

KOTSUBO, Laís Sayuri. **Desafios na divulgação da cultura japonesa no Brasil.** In: HARADA, Kiyoshi (org.). Coletânea de monografias sobre a cultura japonesa. Salvador: Paginae, 2021.

KUBOTA, Nádia Fujiko Luna. **Relatos de chegada: imigrantes japoneses em Campo Grande.** Aurora, Marília, ano II, n. 2, p. 1-10, jun. 2008. Disponível em: <http://www.marilia.unesp.br/aurora>. Acesso em: 4 abril 2025.

KURITA, Cláudio Hagime. **Desafios na divulgação da cultura japonesa no Brasil.** In: HARADA, Kiyoshi (org.). Coletânea de monografias sobre a cultura japonesa. Salvador: Paginae, 2021.

LAPA, Rodrigo Amaral. **Museu, arte e tecnologia: as transformações dos museus contemporâneos influenciadas pelas TIC's.** 2011. Monografia (Graduação em Museologia) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2011. Orientador: Azael Rangel Camargo.

LETHYCIA, Anjos. **Sectur divulga propostas classificadas em editais de fomento à cultura em Campo Grande.** Midiamax, 15 out. 2024. Disponível em: <https://midiamax.uol.com.br/midiamais/2024/sectur-divulga-propostas-classificadas-em-editais-de-fomento-a-cultura-em-campo-grande/>. Acesso em: 24 maio 2025.

LIMA, Karina Medeiros de. **Campo Grande 122 anos: conheça melhor Campo Grande visitando nosso patrimônio histórico e cultural.** Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, 26 ago. 2021. Disponível em: <https://www.fundacaodecultura.ms.gov.br/conheca-melhor-campo-grande-visitando-nosso-patrimonio-historico-e-cultural/>. Acesso em: 8 jul. 2025.

MATO GROSSO DO SUL. **Edital n. 009/2023 – Fomento a Ações Culturais de Audiovisual – Lei Paulo Gustavo – MS.** Diário Oficial Eletrônico n. 11.305 - Edição Extra, Campo Grande, 26 out. 2023. Disponível em: <http://imprensaoficial.ms.gov.br>. Acesso em: 28 maio 2025.

MICHAELIS. Cultura. Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cultura>. Acesso em: 4 jun. 2025.

MILANESI, Luíz. **A casa da invenção: bibliotecas, centro de cultura.** São Paulo: Ateliê, 2003.

MISUMOTO, Matheus Henrique. **Desafios na divulgação da cultura japonesa no Brasil.** In: HARADA, Kiyoshi (org.). Coletânea de monografias sobre a cultura japonesa. Salvador: Paginae, 2021.

MOREIRA, Altair José. **A cultura como articuladora da sociedade.** In: FARIA, Hamilton; NASCIMENTO, Maria Ercília do (Org.). Desenvolvimento cultural e planos de governo. São Paulo: Publicações Polis, 2000.

MORI, K.; GLAUJOR, C. R. A. **Sob o domínio dos xoguns. Revista História Viva: Japão 500 anos de história - 100 anos de imigração.** São Paulo, v. 1, 2008.

MOTA, Fátima Alcídia Costa. **Imigração japonesa em Goiás: a colônia ou a ilusão do cerrado?** Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1992.

NAGANO, Laís Miki Inoue. **Cultura e experiências nipo-brasileiras na cidade de São Paulo.** Orientadora: Ana Cláudia Veiga de Castro. São Paulo, 2020.

NAKAMURA, Tiago Jun. **Desafios na divulgação da cultura japonesa no Brasil.** In: HARADA, Kiyoshi (org.). Coletânea de monografias sobre a cultura japonesa. Salvador: Paginae, 2021.

NEVES, Renata R. **Centro Cultural: a cultura à promoção da arquitetura.** Especialize - Instituto de Pós-Graduação, Goiânia, 2013.

NISHIMOTO, Miriam Mity. **Herança cultural e trajetórias sociais nas memórias de professoras aposentadas de origem japonesa.** Campo Grande, MS, 2011.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares.** In: Projeto História, São Paulo, n.10, p. 7-28, 1993.

OKANO, Michiko. **Ma: entre-espço da arte e comunicação no Japão.** São Paulo: Annablume, 2012.

OKANO, Michiko. **Ma-a estética do “entre”.** Revista USP, n. 100, p. 150-164, 2014.

OLLIVER, Natália. **Filha ensinou mãe a tocar taiko por amor à tradição que não é só tambor: no Dia da Imigração Japonesa, Kris e Nanci mantêm tradição e mostram que equipamento não é "só tambor".** Campo Grande News, 18 jun. 2025. Disponível em: <https://www.campograndenews.com.br/lado-b/comportamento-23-08-2011-08/filha-ensinou-mae-a-tocar-taiko-por-amor-a-tradicao-que-nao-e-so-tambor>. Acesso em: 9 jul. 2025.

PIMENTA, Thaís. **Escola suportou guerra, teve parte da história queimada, mas chegou aos 100 anos.** Campo Grande News, Campo Grande, 22 fev. 2018. Disponível em: <https://www.campograndenews.com.br/lado-b/comportamento-23-08-2011-08/escola-suportou-guerra-teve-parte-da-historia-queimada-mas-chegou-aos-100-anos>. Acesso em: 9 abr. 2025.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social.** In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992. p. 200-212. (1/15).

PROSAS. SECTUR – Secretaria Municipal de Cultura e Turismo. Disponível em: <https://prosas.com.br/empreendedores/83458-sectur-secretaria-municipal-de-cultura-e-turismo>. Acesso em: 8 jun. 2025.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (orgs.). **Políticas culturais no Brasil.** Salvador: EDUFBA, 2007. (Coleção Cult).

PRIMEIRA PÁGINA. Sesc Cultura **MS divulga atrações para o mês de março.** Primeira Página, 2024. Disponível em: <https://primeirapagina.com.br/cultura/sesc-cultura-ms-divulga-atracoes-para-o-mes-de-marco/>. Acesso em: 24 maio 2025.

PRATA, D. (Rev.). **Centenário: Contribuição da imigração japonesa para o Brasil moderno e multicultural.** São Paulo: Paulo's Comunicação e Artes Gráficas, 2010.

PROSAS. SECTUR - Secretaria Municipal de Cultura e Turismo. **Perfil institucional.** Prosas, 2017. Disponível em: <https://prosas.com.br/empreendedores/83458-sectur-secretaria-municipal-de-cultura-e-turismo>. Acesso em: 24 maio 2025.

RACHI, Kiyoshi. **De São Paulo para Mato Grosso: a imigração japonesa na região de Dourados.** In. MARIN, J. R.; VASCONCELOS, C. A. (Org.). História, região e identidades. Campo Grande: UFMS, 2003.

RAMOS, Luciene Borges. **O centro cultural como equipamento disseminador de informação: um estudo sobre a ação do Galpão Cine Horto.** 2007. 158 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

RAMPI, Carolina. **1º Festival Okinawa: festa celebra os 110 anos de imigração okinawana para Campo Grande com atrações artísticas e muita cultura.** O Estado Online, Campo Grande, 17 set. 2024. Disponível em: <https://oestadoonline.com.br/arte-e-lazer/1o-festival-okinawa-festa-celebra-os-110-anos-de-imigracao-okinawana-para-campo-grande-com-atracoes-artisticas-e-muita-cultura/>. Acesso em: 8 jun. 2025.

REZENDE, Tereza Hatue de. (1991) Ryu Mizuno. **Saga Japonesa em Terras Brasileiras.** Curitiba, SEEC; Brasília, INL

RICCI, Elton. **Pesquisa aborda as relações sociais na dança Bon Odori em Campo Grande.** Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 03 fev. 2024. Disponível em: <https://www.ufms.br/pesquisa-aborda-as-relacoes-sociais-na-danca-bon-odori-em-campo-grande/>. Acesso em: 01 maio 2025.

RODRIGUES, Flávio. **A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia.** Música e Cultura, Vol. 13, N.º 1, p. 132-157, 2024.

ROLNIK, Raquel. **La democracia en el filo de la navaja: límites y posibilidades para la implementación de una agenda de reforma urbana en Brasil.** Revista Eure, Santiago, v. 35, n. 104, p. 5-28, abr. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.cl/pdf/eure/v35n104/art01.pdf>. Acesso em: 20 maio 2025.

ROZANA MONTIEL ESTUDIO DE ARQUITECTURA. **PILARES.** Disponível em: <https://rozanamontiel.com/en/pilares/>. Acesso em: 03 jul. 2025.

RUBIM, Albino. **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios.** In. RUBIM, Albino; BARBALHO, Alexandre (Org.). Políticas culturais no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2007b, p. 11-36.

SAITO, Cecilia Noriko Ito. **O imigrante e a imigração japonesa no Brasil e no Estado de Goiás.** Revista UFG, Goiânia, ano XIII, n. 10, p. 58-xx, jul. 2011. Disponível em: <https://www.revistaufg.emac.ufg.br>. Acesso em: 10 jul. 2025.

SAITO, Hiroshi. **O Japonês no Brasil: Estudo de Mobilidade e Fixação**. São Paulo: Editora Sociologia e Política, 1961.

SAITO, Hiroshi; MAEYAMA, Takashi (Orgs.). **Assimilação e integração dos japoneses no Brasil**. Edusp, 1973. 558 p.

SAKURAI, Célia. **Imigração japonesa para o Brasil: um exemplo de imigração tutelada – 1908-1941**. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPOCS, 22., 1998, Caxambu. GT 9 Migrações Internacionais. Anais [...]. Caxambu: ANPOCS, 1998.

SANTOS, Taís Durante dos, et al. **Centros culturais e de convivência em prol da sociedade**. Revista Científica da UCEFF, v. 7.

SANTOS, Aline dos; PALHETA, Fernanda. **Tradicional, torneio de tênis de mesa chega a 32ª edição com 200 atletas**. Campo Grande News, Campo Grande, 14 jul. 2024. Disponível em: <https://www.campograndenews.com.br/esportes/tradicional-torneio-de-tenis-de-mesa-chega-a-32a-edicao-com-200-atletas>. Acesso em: 8 abr. 2025.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova: da Crítica da Geografia a uma Geografia Crítica**. São Paulo, Edusp, 2002.

SAVOLDI, Adiles. **A Reconstrução da italianidade no Sul do Estado de Santa Catarina**. In: Banducci, Álvaro; BARRETO, Margarida. Turismo e Identidade Local. Campinas. Editora Papius, 2002.

SILVA, Carmen Lucia Souza da; MELO, Ana Claudia da Cruz. **Museus e patrimônio: pensamento cibertecnológico e cultura digital**. Museologia & Interdisciplinaridade, Brasília, v. 10, ed. especial, p. 1–20, 2021. DOI: 10.26512/museologia.v10iEspecial.36211.

SILVA, Mariza. **Núcleo de desenvolvimento de atividades culturais: implantação no bairro Filgueiras**. 2023. 67 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Juiz de Fora, 2023.

SINZATO, Alice Yumi. **Ma, o vazio intervalar**. Revista Ciclos, Florianópolis, v. 2, n. 4, p. 1–12, fev. 2015.

SOGAWA, Lídia Mayumi. **Centro Intercultural – O Espaço-Entre: coexistência, interação e percepção**. São Carlos, 2022. 128 p. Trabalho de Graduação Integrado (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2022.

SOUZA, Glícia Aparecida Gomes; DURAN, Maria Raquel da Cruz. **O Bon-Odori como ritual e técnica corporal: práticas culturais dos nipo-brasileiros em Campo Grande (MS)**. In: X SEMINÁRIO INTERNACIONAL PRÁTICAS RELIGIOSAS NO MUNDO CONTEMPORÂNEO, 2023, Londrina. Anais [...]. Londrina: UEL, 2023. v. 1, n. 1 (2023).

SOUZA, Yoko Nitahara. **A comunidade uchinanchu na era da globalização. Contrastando “okinawanos” e “japoneses”**. 2009. 169f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília - DF, 2009.

SUZUKI, Teiichi. **A imigração japonesa no Brasil**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo, n. 39, p. 57-65, 1995.

TORRES, Tania Tovar. **Pillars of society: building Mexico City's community centres**. The Architectural Review, 13 fev. 2023. Disponível em: <https://www.architectural-review.com/buildings/pillars-of-society-building-mexico-citys-community-centres>. Acesso em: 01 jul. 2025.

THIESEN, Icléia. **Museus, arquivos e bibliotecas entre lugares de memória e espaço de produção do conhecimento**. In: MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS. Museu e museologia: interfaces e perspectivas. Rio de Janeiro: MCT, 2009.

TRUBILIANO, Carlos Alexandre Barros. **Algumas considerações sobre a Ferrovia Noroeste do Brasil: migração e ocupação em Campo Grande MT/MS (1905-1940)**. MÉTIS: história & cultura, v. 14, n. 27, p. 233-250, jan./jun. 2015.

WOORTMANN, Ellen Fensterseifer. **Japoneses no Brasil / Brasileiros no Japão: Tradição e Modernidade**. Série Antropologia. Brasília, 1995.

YAMAMURA, Roberto Jimmy Hideki. **O estabelecimento das relações Brasil-Japão no século XIX. Textos de História**. Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB, Brasília, v. IV, n. 1, 1996.